

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**MARCOS VIEIRA DA SILVA**

**KAFKA, DELEUZE E A LITERATURA MENOR EM A *METAMORFOSE* E NO  
*PROCESSO***

Goiânia – 2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**MARCOS VIEIRA DA SILVA**

**KAFKA, DELEUZE E A LITERATURA MENOR EM A *METAMORFOSE* E NO  
*PROCESSO***

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito principal do curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia – 2016

S586k Silva, Marcos Vieira da  
Kafka, Deleuze e a Literatura Menor em A Metamorfose  
e no Processo [manuscrito] / Marcos Vieira da Silva.--  
2016.

100 f.; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação STRICTO  
SENSU em Letras, Literatura e Crítica Literária, Goiânia,  
2016

Inclui referências

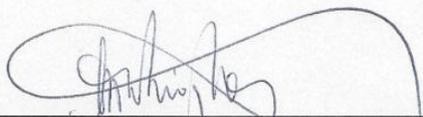
1. Guattari, Félix, 1930-. 2. Deleuze, Gilles, 1925-1995.  
3. Literatura menor. 4. Literatura e filosofia. 5.  
Desejo. 6. Literatura francesa - Crítica e interpretação.  
I.Rodrigues, Maria Aparecida. II.Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás. III. Título.

CDU: 821.133.1(44)-31.09(043)

**“KAFKA, DELEUZE E A LITERATURA MENOR EM A METAMORFOSE E NO  
PROCESSO”**

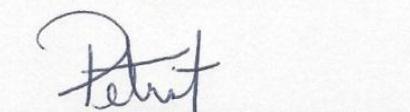
Dissertação aprovada em 29 de março de 2016, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia  
Universidade Católica de Goiás para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**



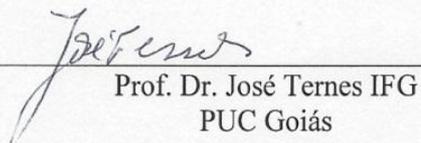
---

Prof. Dra. Maria Aparecida Rodrigues  
PUC Goiás (Presidente)



---

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia  
UnB



---

Prof. Dr. José Ternes IFG  
PUC Goiás

---

Prof. Dr. Eris Antônio Oliveira  
PUC Goiás (Suplente)

---

Prof. Dra. Maria Terezinha M. do Nascimento  
PUC Goiás (Suplente)

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a todos meus familiares, em especial minha mãe que teve paciência durante minhas angústias na luta com a palavra e a meu pai "*in memoriam*", que se esforçou para deixar um exemplo de vida. A minha orientadora Dra. Maria Aparecida Rodrigues e todos os professores e amigos do curso de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. A meus amigos de trabalho da Escola Municipal Francisco Rafael Campos que me deram apoio quando precisei. Enfim, a todos que direta ou indiretamente me incentivaram por mais uma conquista.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço toda a ajuda e paciência de meus familiares durante o período do mestrado. A paciência e atenção da minha orientadora Dra. Maria Aparecida Rodrigues por ouvir meus devaneios filosóficos e pelas contribuições feitas para o surgimento de uma escrita rizomática do avesso. À turma do mestrado pelo companheirismo e ajudas mútuas. Ao pessoal da Secretaria do Departamento do Mestrado em Letras, pela atenção e carinho para conosco.

## Da Razão

Charles Péguy

A razão não actua pela via da autoridade,  
mas atende apenas aos seus meios.

Não vem da autoridade  
nem do governo nem dos militares,  
porque não é passiva.

A razão não descende da autoridade  
religiosa nem histórica,

porque vive tão-só do seu trabalho.

A razão não emana da autoridade  
parlamentar nem demagógica,  
porque não procede por votação,  
não está sujeita à lei da maioria,  
não é proporcional ao número.

A razão não procede das autoridades  
nem oficiosas nem oficiais.

Não busca clientela,  
não dimana do terror  
nem da suspeita.

A razão não brota da popularidade fina e séria  
das altas regiões da cultura.

Cultiva a colaboração e a cooperação,  
não a rivalidade ou a emulação.

A razão não procede da pedagogia,  
não impõe sistemas,  
nem é toda a gente,  
porque não adula o povo,  
como não adulou os reis.

O interesse comum da razão e da humanidade  
é que esta escute a voz da razão,  
que se avalia a si  
e a tudo o que também ela não é.  
Contenta-se com ser razão.

SILVA, Marcos Vieira da. *Kafka, Deleuze e a Literatura Menor em A Metamorfose e no Processo*. (2016). 100f. Dissertação (Pontifícia Universidade Católica de Goiás).

Departamento de Letras, Literatura e Crítica Literária, 2016.

**RESUMO:** O trabalho tem como objetivo aproximar alguns conceitos da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Felix Guattari com a literatura dita menor de Franz Kafka, mais especificamente nas obras *A Metamorfose* e *O Processo*. Para esses filósofos, embora a literatura e a filosofia tenham objetos diferentes, elas fazem elos, se aproximam quando testemunham a vida. É a vida que corre na literatura, devires diversos transbordam na escrita literária. Devir-homem, devir-mulher, devir-criança, devir-animal, devir-molecular, devir-imperceptível, fluxos de vida e de morte fazem rizomas, agitando o mapa-mundo de Franz Kafka. O personagem Gregor Samsa na *Metamorfose* é um homem, mas um homem transformado, modificado em um inseto, um devir-animal, um devir-molecular, um fluxo de desejo, blocos de sensação. O mundo de Kafka é uma verdadeira agitação, máquina política, máquina de guerra conectam, desconectam e reconectam embaralhando os códigos no *Processo* e na *Metamorfose* e ao embaralhar leva a linguagem ao seu limite, forçando o pensamento a pensar e a língua a gaguejar, porque a linguagem e o pensamento dobram dentro e fora pela força do signo. Nesse movimento entre dentro e fora somos levados a tecer a nossa terceira margem. Apontar as possíveis conexões entre filosofia da diferença de Deleuze e da literatura, procurando a partir das reflexões, experimentar alguns conceitos como signo, rizoma, desejo, agenciamento, fluxos, máquinas, e do conceito de literatura menor enquanto campo de experimentação estética, é o que se pretende na proposta deste trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Menor. Desterritorialização. Dobra. Linguagem. Agenciamento maquínico. Desejo.

SILVA, Marcos Vieira da. Kafka, Deleuze and Minor Literature in *The Metamorphosis* and in *The Trial*. (2016). 100f. Dissertation (Pontifícia Universidade Católica de Goiás).

Departamento de Letras, Literatura e Crítica Literária, 2016.

**SUMMARY:** This paper aims to make an approximation of some concepts of the Philosophy of Difference as proposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari to Kafka's so called Minor Literature, in specific *The Metamorphosis* and *The Trial*. For these philosophers, although Literature and Philosophy have different objects, they have bonds and come close to each other when they give their testimony of life. It is life that runs through literature; several types of devir overflow in literary writing: devir-man, devir-woman, devir-child, devir-animal, devir-molecule, imperceptible devir, flows of life and death shaping rizomes, agitating Franz Kafka's world map. The character Gregor Samsa in *Metamorphosis* is a man, but a transformed man, turned into an insect, a devir-animal, a devir-molecule, a flow of desire, blocks of sensation. Kafka's world is truly agitated, the political machine, the war machine are all connected, disconnected and re-connected, shuffling the codes in *The Trial* and in *Metamorphosis* and as they were shuffled, they took language to the limit, forcing thought to think and language to stutter, because language and thought fold themselves inside and outside through the forces of sign. In this movement between the inside and the outside, we are led to weave our third margin. Pointing the possible connections between Deleuze's Philosophy of Difference and Literature, searching in the reflections, experimentation with some concepts such as sign, rizome, desire, agency, flows, machines and the concept of Minor Literature as a field of aesthetical experimentation, is the intention of this work.

**KEY-WORDS:** Minor Literature. Deterritorialization. Fold. Language. Machinic Agency. Desire.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO 1: KAFKA, DELEUZE, A FILOSOFIA E A LITERATURA .....	14
1.1. A Filosofia da Diferença .....	18
1.2. A Literatura Menor .....	22
1.3. A Escrita Literária e a Vida .....	29
CAPITULO 2: A METAMORFOSE E O PROCESSO, A MÁQUINA LITERÁRIA.....	36
2.1. Devir, Linguagem e <i>A Metamorfose</i> .....	40
2.2. Agenciamento maquínico em <i>O Processo</i> .....	50
2.3. <i>O Processo</i> , <i>A Metamorfose</i> e a Desterritorialidade .....	60
2.4. <i>A Metamorfose</i> , <i>O Processo</i> e as dobras dentro e fora .....	67
CAPÍTULO 3: A METAMORFOSE E O PROCESSO – TOCAS DE MÚLTIPLAS ENTRADAS .....	76
3.1. <i>A Metamorfose</i> e <i>O Processo</i> , mapas rizomáticos .....	79
3.2. Desterritorialização das territorialidades forçadas .....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	101

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de dissertação investiga a constituição da literatura menor nas obras de Franz Kafka, mais especificamente em *A Metamorfose* e em *O Processo*, sob o olhar da filosofia e crítica literária contemporânea, a partir de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, dentre outros. O fazer filosófico destes pensadores, desde o surgimento da contemporaneidade, não cessou de criar elos com a literatura, com a linguagem, com o signo e com o desejo. Assim, a análise desenvolverá reflexões acerca dos conceitos de literatura menor, linguagem (dentro-fora) e de signo enquanto campo de decifração e de experimentação da vida e do mundo.

Os conceitos de signo, linguagem e literatura perpassam boa parte das obras produzida por Gilles Deleuze, mas é em *Proust e os signos* e em *Kafka por uma literatura menor* que o filósofo coloca estes conceitos em evidência. Na leitura proustiana de Deleuze, não há nada no mundo além de aprender. O mundo é tecido por diversos signos e a função do aprendiz é ler, decifrando cada signo. Desse modo, a linguagem está estritamente vinculada com o conceito de aprendizagem. Mas o que é aprender segundo este pensador? Deleuze faz uma interessante reflexão sobre a natureza da aprendizagem. Para ele, aprender não é relembrar, nem tampouco buscar informação que ficou no passado remoto. Afirma Deleuze:

Não se trata de uma exposição da memória involuntária, mas do relato de um aprendizado – mais precisamente, do aprendizado de um homem de letras. O caminho de Méséglise e o caminho de Guermantes são muito menos fontes de lembrança do que matérias-primas, linhas do aprendizado. (DELEUZE, 2003, p. 3-4).

O Filósofo mostra que a *RECHERCHE* está mais para o ato da aprendizagem, da interpretação do signo, do que para a busca de uma memória. Aprender é, neste sentido, aprender dos signos porque o mundo está repleto de signos de diversas naturezas. Mas o signo, embora esteja ligado ao conceito de língua ou linguagem, Deleuze não o concebe como abstração. Para ele o signo é material porque tem sua condição de ser na história, ele é,

portanto, temporal. Aprender, neste sentido, seria interpretar, decifrar aquilo que é interpretável, decifrável, isto é, uma matéria, um objeto, um ser. Assim, como há vários signos, uma pluralidade, há também uma unidade que seria o sistema de todos os signos. Afinal nem todos emitem os mesmos signos, nos mesmos lugares, da mesma forma e com os mesmos sentidos.

O signo, na hipótese deleuzeana, não é visto como uma folha de dois lados, um que corresponderia o significante e o outro o significado, o primeiro tendo certa transcendência sobre o segundo. Nem tampouco uma estrutura psíquica com suas regras fonológicas, morfológicas ou sintáticas internas e constantes. Segundo Deleuze, não há duas instâncias da linguagem, mas um só movimento que se desdobra entre dentro e fora. Não há o fora da linguagem. A linguagem é o seu próprio fora. Para além das dicotomias interior e exterior, ou das ideias de causa e efeito, o signo seria uma força, um afeto que se dá no acaso dos encontros, que se passa nas intensidades, forçando-nos a pensar diferentemente.

Outro aspecto importante é que o signo opera pela violência. Não se busca algo pela espontaneidade ou pela vontade. Ainda que no mundo haja a busca de uma “vontade de verdade” (FOUCAULT, 1999, p.14-15), essa vontade não deve ser entendida como uma vontade de pensar ou um desejo natural pela verdade. Para Deleuze, esse foi o erro da filosofia. “[...] a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento” (DELEUZE, 2003, p. 15).

Se há a busca pela verdade é porque em algum instante somos violentados pelo signo que coloca nosso pensamento a procura de algo. Então, na *RECHERCHE*, buscar o tempo perdido, um tempo que se perdeu no tempo perdido, é de algum modo, ser violentado pela linguagem, é colocar o pensamento em fuga, cambalear, interpretar, ler, decifrar, encontrar o sentido do signo. Nesse sentido, a verdade, o signo e a literatura, essa trilogia, forçam o pensamento a pensar, criam linhas de fuga.

O pensamento no encontro da linguagem é forçado a pensar. A literatura provoca uma violência no pensamento, porque é a própria linguagem em movimento, caso de devir capaz de produzir subjetividades, transformações, forçando o pensamento a dobrar e desdobrar infinitamente.

Em *A Metamorfose*, Gregor é transformado em um inseto monstruoso, mas como a escrita é um caso de devir, um processo, ao escrever o próprio autor entra em devires. A escrita não é um conjunto de signos amorfos, separada dos processos inacabados do devir. Dizer que Kafka é um homem metamorfoseando-se em monstro, é situar a escrita nos processos complexos da vida. Devir-animal, devir-mulher, devir-criança, devir-imperceptível. O mesmo ocorre em *O Processo*. Franz emite um grito, mas o barulho não é reconhecido como um som humano. A literatura é isso, um agenciamento maquínico que embaralha tudo. Homem na mulher, mulher no homem. Animal no vegetal, vegetal no animal. Compostos de moléculas sonoras em barulhos imperceptíveis ou vice-versa. Componentes orgânicos e inorgânicos formando uma trama perpetuamente. É a arte da linguagem que embaralha os códigos forçando o pensamento a pensar o dentro e o fora.

Deleuze demonstra que tanto a linguagem quanto a literatura são de natureza política. O filósofo nos ajuda a identificar três características que apontam uma literatura enquanto menor. A primeira diz respeito a seu caráter de desterritorialização. A segunda característica de uma literatura menor é a sua condição política. A terceira característica das literaturas ditas menores é o seu valor coletivo.

Ao percorrer o pensamento deleuzeano, percebe-se que o signo, a verdade e a literatura são elementos inseparáveis. Para ele o dentro não faz o menor sentido sem o fora. É o fora, a força do signo que não para de tecer infinitamente, que não pede permissão para entrar e que ao ser lançado no homem, o vira do avesso, violentando seu pensamento bruscamente. Pensando assim, uma pergunta que se coloca ao longo desta investigação é: como aproximar literatura e filosofia de Gilles Deleuze e Felix Guattari numa experiência positiva, afirmativa, num campo de experimentação estética?

É, nessa empreitada, que se pretende investigar *A Metamorfose* e *O Processo* enquanto campo de experimentação estética da linguagem, do signo que ao ser decifrado, experimentado, cria em nós linhas de fuga, pondo-nos para pensar diferentemente. Para tanto, a proposta se debruçará sobre a pesquisa teórica e reflexiva, com abordagem filosófica e se utilizará da metodologia de pesquisa bibliográfica tendo como referencial além de Gilles

Deleuze, Félix Guattari e Michel Foucault, os pensadores e autores críticos que comentam a obra a ser investigada.

O objetivo da escolha desses autores é devido a relevância para a pesquisa e porque a problemática o que é literatura na atualidade se coloca de maneira irresistível. Desse modo, as reflexões e os diálogos em torno das obras de Kafka, da *Metamorfose* e do *Processo*, ampliarão o conceito de literatura e darão subsídio teórico para as futuras investigações sobre o conceito de literatura.

O primeiro capítulo da dissertação trabalhará o conceito de filosofia da diferença, literatura menor, da escrita enquanto testemunho da vida, da linguagem e de seu fora, ou seja, do devir que não parou de tecer desvios incessantemente. O segundo capítulo tem como objetivo investigar o conceito de literatura menor na obra *A Metamorfose* e no *Processo* a partir dos conceitos de agenciamento maquínico, territorialidade e desterritorialidade, apontando os encontros e desencontros, as linhas de fuga, o devir-animal, molecular, imperceptível e as múltiplas entradas e saída da toca. O terceiro momento da investigação desenvolverá uma breve reflexão sobre o conceito de rizoma enquanto toca de entradas múltiplas, enquanto nova imagem da linguagem e do pensamento. Este capítulo ainda discutirá o conceito de territorialidade, a tradição literária e a desterritorialidade desta tradição.

Espera-se que a análise demonstre as linhas de fuga, o devir-animal, as dobras e as múltiplas entradas e saídas da toca<sup>1</sup>, desse agenciamento literário que força o pensamento a pensar.

---

<sup>1</sup> Deleuze utiliza o conceito de Toca em referência ao conceito de Covil. Enquanto o Covil caracteriza-se por possuir aspecto de um espaço amplo, utilizado por animal de grande porte, a Toca possui características de um espaço construído e dividido em segmentos múltiplos, habitada especialmente por animais de pequeno porte.

**CAPÍTULO 1:  
KAFKA, DELEUZE, A LITERATURA E A FILOSOFIA**

Há uma comunicação perpétua entre conceito e percepto. Há problemas de estilo que são os mesmos em Filosofia, como em Literatura. É uma questão muito simples: os grandes personagens da Literatura são grandes pensadores. (Abecedário, Gilles Deleuze)

E qual é a finalidade desta grande organização, meus senhores? Consiste em deter inocentes e em mover-lhes um processo insensato e, na maioria das vezes, como é meu caso, carente completamente de resultados. Pois bem, em meio a falta absoluta de sentido em tudo isto, como não se iria manifestar o caráter corruptível dos funcionários? (KAFKA, 2011, p. 79)

Gilles Deleuze problematizou questões a respeito de literatura. Escreveu *Proust e o Signo*, *A dobra: Leibniz e o Barroco* e, juntamente com Felix Guattari, a obra *Kafka para uma literatura menor*. Era um filósofo que tinha algo a ver com a literatura. Filósofo da diferença, porque seu pensamento era fugidio, distante dos pensadores dos grandes sistemas. Seu lema era mais diferença e menos simetria. Seu pensamento permeava as diversas áreas do saber, fazendo rizoma<sup>2</sup> com a filosofia, a política, a literatura, a psicanálise, a linguística, dentre outras. Para este pensador havia algo em comum entre filosofia e literatura, o pensamento. Há o pensamento, as questões na filosofia e há as questões, os problemas colocados na literatura. “[...] o conceito não existe sozinho. O conceito, ao mesmo tempo, que cumpre sua tarefa, ele faz ver coisas, está ligado aos perceptos”.<sup>3</sup>

Mas o que vem a ser o conceito? O conceito aqui em questão não é uma representação singular das coisas ou uma representação universal, mas uma aventura do pensamento que institui um acontecimento, ou vários acontecimentos sobre o vivido. O conceito está vinculado a certas condições de possibilidades, portanto ele é histórico. Ele é múltiplo, heterogêneo, possui uma assinatura, é incorporal embora se encarna em um corpo. O conceito é a matéria da filosofia que em determinadas condições pode fazer conexões, intercâmbio com outras áreas como a literatura. Assim, o conceito está ligado

---

<sup>2</sup> A palavra rizoma refere-se às diversas conexões, ligações, que o pensamento de Gilles Deleuze faz com as outras áreas do conhecimento. Esse conceito será abordado com mais detalhes no capítulo 3.

<sup>3</sup> Entrevista de Gilles Deleuze intitulada O Abecedário, realizado por Pierre-André Boutong, produzido por Éditions Mont parnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Trad. e legendas Record.

aos afectos e perceptos, a estes compostos, conjuntos de sensações e percepções que o poeta, ao escrever, coloca-os em sua arte criativa.

Segundo Deleuze, o conceito se encontra na literatura, pois ele conecta-se com o percepto na medida em que para além de sua função, faz ver as coisas. E o percepto, por sua vez, está no romance. Nesse sentido há o pensamento tanto na filosofia quanto na literatura. Os personagens da literatura, do romance, pensam, elaboram problemas, forçam o pensamento a pensar. Os signos da literatura não só comunicam uma dada informação, mas exercem força, provocam um certo tipo de estranhamento, uma agitação nervosa fora e dentro do pensamento. Embora o poeta tenha que lidar com os perceptos, ou seja, nos fazer ver e perceber através da criação dos personagens, K., no *Processo* e Riobaldo, no *Grande Sertão: veredas*, são grandes pensadores. Os personagens das literaturas menores pensam e nos colocam para pensar.

Pode-se dizer pois que os problemas colocados pela filosofia, também podem ser encontrados na literatura. Literatura e filosofia se comunicam, fazem rizomas, conexões, ligações, elos. A filosofia não está desvinculada da literatura, e a literatura por meio dos personagens pensa com a filosofia. A filosofia cria conceitos, e a literatura cria perceptos, mas o conceito em certa medida pode metamorfosear-se em personagem e o personagem tem a dimensão de um conceito. Ambas, literatura e filosofia testemunham da vida.

Franz Kafka produziu uma literatura do avesso contra uma literatura maior, canônica, territorializada. De origem judia, viveu em Praga falando um alemão do gueto, desterritorializado. Sua língua não era aquela falada no Império Austro-Húngaro, sistematizada, padrão, formal, dos documentos oficiais, mas das comunidades adjacentes, dos povos simples, comuns. E foi nesse contexto cultural que Kafka produziu uma literatura menor, uma revolução dentro da própria língua, uma vez que a língua ali é refeita, reinventada, modificada por um forte coeficiente de desterritorialização.

O problema da expressão é colocado por Kafka de modo adverso do que coloca a crítica em geral. Para ele, há o plano de conteúdo e o plano de expressão, no entanto ambos possuem suas formas. Forma de conteúdo e forma de expressão não se sobrepõem de modo que a expressão tenha precedência sobre o conteúdo, mas se comunicam, fazem rizomas, se

entrecruzam. Kafka embaralha os códigos, mistura elementos da realidade e da ficção, deforma o tempo e o espaço fazendo surgir o estranhamento, a gastura, o enigma. Rosenfeld afirmará: “A visão do mundo a partir de uma consciência, que não se atém às formas básicas que ordenam a realidade empírica, suscita frequentemente a impressão de sonho e pesadelo”. (ROSENFELD, 1985, p. 230).

De maneira geral, o problema de expressão não é colocado por Kafka de modo abstrato e geral, mas sempre em relação às literaturas ditas menores<sup>4</sup>. Por exemplo, a literatura produzida em Praga ou Varsóvia. Uma literatura menor é aquela de que uma minoria faz uso, uma literatura desterritorializada do seio da literatura maior (a literatura de Goethe), oficial. A essa atividade dentro de uma língua que é em certo sentido outra (ser estrangeiro na própria língua) é que será chamada de literatura menor. Assim, uma literatura dita menor está relacionada com a língua que uma minoria inventa numa língua maior. Kafka sem dúvida criou uma língua menor de dentro de uma língua maior. É um mestre na arte da literatura menor, de uma escrita do avesso.

Há três elementos que unem plano de expressão e plano de conteúdo: a desterritorialização<sup>5</sup> da língua. Toda língua surge dentro de uma territorialidade, dentro de uma tradição, dentro de uma cultura. A literatura menor, desterritorializa essa tradição, essa cultura, essa territorialidade, fazendo o solo tradicional dilatar, nos arranca dessa tradição forçada. O segundo elemento de uma literatura menor é sua ramificação política. A literatura menor é necessariamente política, isto é, sua natureza tem como objetivo conectar, fazer elos de ligação, criar rizomas dentro e fora do pensamento. Uma literatura maior não é necessariamente política porque não tem como objetivo conectar, mas fixa uma territorialidade numa tradição.

---

<sup>4</sup> O menor não significa aquele que é inferior, menos importante, insignificante, mas diz respeito à prática realizada por uma minoria que assume sua marginalidade em relação às práticas representativas majoritárias, buscando como estrangeiro dentro de uma língua maior, a atividade de uma língua menor.

<sup>5</sup> O conceito de desterritorialização está intrinsecamente ligado a outros dois conceitos, o de territorialização e o de reterritorialização. Toda territorialização pressupõe uma desterritorialização, ou seja, uma saída do território. E toda desterritorialização, toda saída busca a construção de novas territorialidades ou reterritorializações. Lembrando que a ideia de território para Deleuze extrapola o conceito de território geográfico. O território envolve níveis animais, psicológicos, sociológico, geográficos, etc.

E, por fim, o terceiro elemento que caracteriza uma literatura dita menor é o valor coletivo, ou seja, uma literatura menor está para a coletividade. O individual, o singular, o introspectivo que aparecem em algumas obras são recortes feitos dos agenciamentos coletivos de enunciação. Pululam vozes coletivas, ancestralidade, agenciamentos numa literatura dita menor. Kafka quando produziu suas narrativas, seus agenciamentos literários, cartas, novelas e romances, num contexto sócio-político-cultural, foi vetor de manifestação de uma ancestralidade, minoria de fala e escrita de Praga sob o jugo do Império Austro-Húngaro, no interior de uma língua maior (o alemão oficial), fazendo de dentro dessa língua maior, o uso de uma língua menor (o alemão do gueto). Não foi Kafka, o indivíduo que estava ali, mas a função Kafka, o devir-escritor menor na literatura. Da mesma forma, poderíamos dizer de Deleuze enquanto função autor. Não é o indivíduo Deleuze que escreve sobre filosofia, mas uma certa função devir-menor da filosofia. Entre Deleuze e Kafka, mais diferença e menos simetria. O pensamento, a linguagem e a literatura nunca começam, e jamais terminam, mas se conectam no meio, “entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*”. (DELEUZE, 1995, p. 48).

### 1.1 A Filosofia da Diferença

Filosofia da diferença é um conceito utilizado para diferenciar a atitude da filosofia na pós-modernidade. Ela foi uma categoria discutida por vários filósofos, desde os mais antigos como Heráclito, Parmênides, Platão, Aristóteles aos mais recentes: Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Martin Heidegger.

Em sua obra *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*, Regina Schöpke mostra que embora a categoria da diferença tenha sido discutida na antiguidade, naquele período para além de um princípio de inclusão, de diferenciação, ele operava muito mais como exclusão. Segundo a autora, esse modo de pensar se encontra no discurso filosófico de Heráclito. Para este pensador, tudo está em eterno movimento, em perene devir e a estabilidade das coisas é uma ilusão. Ainda, segunda a autora, é possível encontrar de certa forma essa categoria no pensamento de Parmênides, no

instante em que o filósofo se contrapõe ao pensamento de Heráclito defendendo a unidade do ser na afirmação de que “o ser é e o não-ser não é”.

Platão por sua vez retoma alguns conceitos das filosofias de Heráclito e de Parmênides e desenvolve os conceitos de realidade inteligível e realidade sensível. Para ele, as ideias perfeitas estavam alojadas no mundo inteligível e as realidades sensíveis, efêmeras, fenomênicas no mundo sensível. Mundo inteligível, do ser, da perfeição era o modelo para o mundo do devir, mundo sensível. Embora Platão tenha dividido a realidade em mundo inteligível e mundo sensível (cópia), Schöpke mostra que o filósofo não negou por completo o mundo físico. No entanto, para ele não era possível apreender o ser verdadeiro do mundo sensível, pelos sentidos. A verdade do ser somente era concebível pelo espírito através da razão.

Platão jamais ousou negar por completo a existência do mundo físico. Como sombra ou cópia, a realidade sensível guarda uma semelhança com o modelo inteligível e, ainda que precariamente, ela nos remete ao ser verdadeiro das coisas. (SCHÖPKE, 2004, p. 52)

A diferença em Platão, segundo a autora, não está na relação da duplicação do mundo inteligível e sensível, no modelo perfeito e a cópia, mas no dualismo entre uma cópia boa e outra má. A demarcação se faz, portanto, entre as cópias bem fundadas e as cópias mal fundadas de onde temos os simulacros. A autora, acompanhando o pensamento Deleuzeano ainda comenta o fato de que de nada adiantaria na filosofia platônica se não houvesse uma distinção significativa entre uma cópia boa e outra mal.

De que valeria um modelo se ele não pudesse ser imitado com perfeição, ou ainda, de que adiantaria a existência de um modelo se suas cópias pudessem furta-se a ele sem qualquer prejuízo para ambos? (SCHÖPKE, 2004, p. 56)

Por furta-se do original, do modelo pré-fixado, o simulacro seria como um ato de desobediência. Como a razão condena tudo aquilo que for descentrado, desregrado, com possibilidade mínima de se ajustar ao modelo, o simulacro é afastado, ele fugiria da ação de equilíbrio da razão que opera pela categoria da identidade e da semelhança.

Aristóteles por outro lado, discordando da teoria do conhecimento de seu mestre, não separará o mundo inteligível do mundo sensível e nem dará preeminência no mundo das ideias. Para ele, a diferença não é algo a ser “banido”, ou uma cópia falsificada da cópia verdadeira e boa. É entre os seres que se pode identificar a diferença.

[...] a diferença é algo de concreto, de verificável, de representável. Não é uma pura relação entre ideias, mas designa uma marca real nos corpos. O caráter de imanência na filosofia aristotélica torna assim a diferença algo que se apreende nos seres físicos – diferença específica. (SCHÖPKE, 2004, p. 60)

Segundo Aristóteles os seres são ditos de várias maneiras por meio de atributos essenciais ou até mesmo dos acidentes. Diferente de Platão, para Aristóteles o ser não é essência e sim substância sendo esta compreendida entre substâncias primárias (os seres físicos, concretos) e secundárias (o gênero e a espécie). Dentre as substâncias secundárias, a espécie determina e diferencia muito mais um corpo do que o gênero, isto porque, segundo Schöpke, para Aristóteles a espécie está mais perto das substâncias primeiras do que o gênero. Dizer que “Sócrates é um “animal” é bem mais vago do que defini-lo como “homem”” (SCHÖPKE, 2004 p. 64). Neste sentido, na teoria de Aristóteles, a diferença é entendida a partir da identidade e da semelhança. A partir delas, as coisas e os seres são submetidos.

Aristóteles combateu os sofistas exatamente porque para eles não existia verdade absoluta e nem mesmo possibilidade de adquirir conhecimento das coisas por elas mesmas. Segundo os sofistas, nada de essências puras ou universais abstratos existiam, nem verdade enquanto adequação da coisa ao pensamento. O ser pelo contrário era fruto do mundo sensível com suas sombras, diferenças e simulacros. Tudo o que havia era algo inventado pelos homens. Por essa razão alegavam eles que o homem era a medida de todas as coisas. Era a linguagem a única existente e doadora de sentido para o mundo. Por essa razão, Aristóteles vai tentar “barrar” a filosofia sofística procurando afastar o pensamento sofístico com a criação da lógica e do princípio da não contradição. Além do mais irá construir toda uma filosofia fundamentada em universais abstratos procurando fixar um nome e um sentido para os seres.

Daí por que Aristóteles trabalhou intensamente na fixação de um sentido único para um conjunto de coisas semelhantes (um nome geral). Era preciso passar por cima das “pequenas” diferenças e submeter todos os semelhantes a um princípio de identidade “pré-fixada”. (SCHÖPKE, 2004, p. 73)

Para Schöpke, Bergson colocará o problema da diferença. Segundo ela somente quando for possível ultrapassar a razão clássica, ou seja, um tipo de conhecimento fundado na representação, é que será possível constituir a categoria da diferença. Para Bergson, pelo conhecimento clássico da representação não é possível apreender a coisa em si, pois a representação separa sujeito do objeto. Segundo ele, este tipo de conhecimento só representa aquilo que lhe é exterior.

Substituímos a multiplicidade colorida do mundo por conceitos fixos e gerais e, posteriormente, chegamos a confundir a linguagem com a coisa, de tal modo que chegamos a ver mais realidade nos esquemas artificiais criados pela razão do que no próprio mundo. É exatamente isso que impede a razão de conhecer a coisa na sua profundidade e interioridade. Somente com um conhecimento que pressuponha uma espécie de ‘simbiose’ entre sujeito e objeto – ou seja, somente quando for possível falar em confusão, uma mistura, uma coincidência entre os dois – é que será possível falar em um conhecimento real. (SCHOPKE, 2004, p. 101)

Se a razão clássica, por um lado, o conhecimento da representação congela o ser em seu movimento, a intuição apreende o ser, o movimento em seu devir. Os fluxos e refluxos, as conexões diversas, as desconexões, as pluralidades das coisas e dos seres são apreendidas pela intuição. Um conhecimento que coloca a intuição como método deve denunciar os problemas mal colocados, lutar com as ilusões que confunde os “verdadeiros” modos de ser da natureza, as pluralidades, e as profundas articulações do real; colocar os problemas e procurar resolve-los em função do tempo e não do espaço.

Para a autora foi Nietzsche que colocou o problema da diferença de modo mais pertinente, pois para o filósofo não existe modelo pronto e acabado, nem ideia de si ou categorias a priori do entendimento fora do tempo. Cada ser é único e sendo único a ideia de identidade só pode ser precária e provisória. Não há nenhum princípio de causalidade ou de identidade entre os seres e sim a diferença como mostra Schöpke sobre o eterno retorno nietzschiano

[...] eterno retorno como retorno da diferença – uma vez que é a diferença, e não a identidade, o princípio de toda a Natureza. Todo retorno repete o ‘mesmo’ mundo de diferenças, o ‘mesmo’ mundo de simulacros; é a eterna volta daquilo que não tem princípio nem fim; é a eterna repetição sem finalidade. (SCHÖPKE, 2015, p. 126)

Sem identidade, sem cópias perfeitas, sem modelos, sem semelhanças. Schöpke em sua leitura deleuzeana de Nietzsche mostra que o mundo deixou de ser o mundo das essências e passou a ser o mundo dos simulacros. Nenhuma causalidade *a priori* fora do mundo ou da vida. Não há essência nem para os seres, nem para as coisas, nem para a linguagem. Nenhum centro, mas linhas de territorialidade e desterritorialidade. Nenhuma identidade fixa para a linguagem ou para a literatura, mas uso político, uso menor que se faz dentro de uma língua maior. A vida em sua potência é o único parâmetro da existência. O eterno retorno neste sentido só pode significar o eterno retorno do mesmo da diferença, porque o que retorna é sempre o novo e o diferente. O ser não pode ser outra coisa a não ser diferença, pois cada ser, como já dito, é único, díspar, dessemelhante em relação aos demais seres.

## 1.2. A Literatura Menor

Quando se pensa em uma obra como *A Metamorfose* ou *O Processo*, como adentrá-las? Como fazer rizomas com obras de Kafka? Na leitura deleuzeana de Kafka, percebe-se que o autor sai dos “sucos costumeiros”, de territórios forçados para afirmar uma literatura da diferença. Segundo ele, na obra *Kafka: por uma literatura menor*, há três características que identificam uma literatura enquanto menor. A primeira característica diz respeito a seu caráter de desterritorialização. Toda língua está fixada em um território, em certa cultura, na tradição. Em outras palavras, toda língua é imanente a uma realidade.

A literatura menor, nesse contexto, subverte essa realidade, desintegra o território dessa tradição e nos possibilita pensar novos modos de vida, abrindo caminhos, elos de ligação com a criação estética. Enquanto obra de arte, ela

não se assemelha a realidade e nem se espelha na realidade, inverte essa realidade, nos arranca da mediocridade, e nos dá a possibilidade de pensar de outro modo. Não foi isso o que ocorreu com Kafka, mais especificamente com sua obra? Judeu de Praga, sob o domínio do Império Austro-Húngaro, viveu e escreveu como minoria. Como estrangeiro, nômade, dentro de uma língua maior, o alemão, produziu uma língua menor, uma escrita onde os signos forçam o pensamento a pensar o dentro e o fora do pensamento, porque o próprio pensamento dobra.

Assim, a literatura menor leva-nos a fazer novos encontros, remete-nos a linhas de fuga, a agenciamentos diversos. Gregor Samsa foi um personagem da diferença. Esquiva-se da vida repetitiva, autoritária e burocrática ao tornar-se num inseto (coleóptero, escaravelho, besouro, barata). “Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseando em um inseto monstruoso” (Kafka, 2013, p. 13). Pensar numa literatura menor é encontrar uma saída, atingir linhas de intensidades, ser estrangeiro na própria língua, aprender a fazer uso menor da língua,

Grande e revolucionário, somente o menor. Odiar toda a literatura de mestres. Fascinação de Kafka pelos serviçais e pelos empregados (mesma coisa em Proust quanto aos serviçais, quanto a linguagem deles). Todavia, o que é interessante ainda é a possibilidade de fazer de sua própria língua, supondo que ela seja única, que ela seja uma língua maior ou que tenha sido, um uso menor. (DELEUZE, 1977, p. 40)

Outra característica de uma literatura menor é a sua condição política. O que isso quer dizer? Que a literatura carrega um conteúdo político? De certo modo não. De acordo com o pensamento deleuzeano, a própria condição de ser da literatura é política. A literatura é ato político porque o movimento que a toma tem necessidade de conectar, dobrar, desdobrar, criar linhas de fugas dentro e fora do pensamento. Uma literatura maior não é necessariamente política, pois não se esforça para criar vínculos, ligar elos, rizomas, mas fixa-se na tradição. Na literatura menor as questões individuais têm forte relação com o coletivo, com o político, portanto.

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado

ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro. (DELEUZE, 1977, p. 26)

O *Processo* de Kafka é todo um agenciamento político. Isso porque tudo na narrativa tem um forte coeficiente comum, ligados a todos. Franz K é um bancário político, ele questiona a máquina abstrata da justiça, força o pensamento a pensar, procura linhas de fuga. É alguém que trabalha em um sistema burocrático, mas que não se desvincula da multiplicidade. Mesmo numa arte como *O Processo*, que aparentemente só tem uma entrada, é possível fazer rizomas, encontrar pontos, diversas conexões. Pode-se aventar essa hipótese apontando para o uso frequente de fotografias que aparece na obra Surgem imagens de cabeça inclinada ou levantada. Da mesma forma músicas, sons, uma pura materialidade sonora. Mas o que o mundo desses signos quer nos ensinar? No mínimo dois planos: cabeça inclinada/retrato-foto e cabeça levantada/som musical.

Na acepção de Deleuze, a obra de Kafka é povoada por esses dois planos formais. É toda uma máquina desejante que pulula o quarto, a pensão onde vive Josef K. Cabeça inclina/fotografia: territorialidade, tradição, submissão, desejo bloqueado. Cabeça levantada/som: desterritorialidade, linhas de fuga, novas conexões, desejo que se ergue. Se por um lado, o terreno de onde K fala tem forte bagagem de territorialidade, a desterritorialidade não é menos significativa enquanto campo de fuga. “Então ergueu-se no ar o grito dado por Franz, grito ininterrupto e invariável; não parecia provir de um ser humano, porém de uma máquina martirizada; ressoou em todo o corredor [...]” (KAFKA, 2011, p. 118)

A terceira característica das literaturas menores é o valor coletivo. Ora, de acordo com Deleuze, os agenciamentos enunciativos são necessariamente coletivos. Segundo ele, todo discurso é atravessado por outros discursos, por outras vozes, por devires diversos. Em toda língua povoa uma ancestralidade toda. Até o discurso chamado direto é povoado por outros discursos, pois este “fragmento de massa destacado” (DELEUZE, 2011, p.25) onde coloca-se o nome próprio e as vozes concordantes, em algum momento foi destacado, extraído do agenciamento coletivo.

O campo político contaminou todo o enunciado. Mas sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está “sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação” é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, esta situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (DELEUZE, 1977, p. 27)

Na história do pensamento ocidental, mais especificamente na Idade Clássica, o sujeito (autor, herói) da enunciação adquiriu um valor de causalidade. Ele sempre era a causa de alguma coisa, de seu dizer. Na leitura de Deleuze, os enunciados são coletivos. Mesmo quando na linguagem aparece característica de subjetividade, essa interioridade recebe forças que vem de fora, de um agenciamento maquínico. A primeira condição que preenche a linguagem é, para ele, o discurso indireto. Por isso há várias vozes em uma voz. Ainda nos casos mais raros onde a obra adquire valor introspectivo, é toda uma ancestralidade que pulula a linguagem. Não há ponto fixo, uma causalidade, segundo Deleuze, mas linhas de fuga, conexões de um a outro lado.

Desse modo, as condições do pensamento e da linguagem são de relações do fora com o dentro, do dentro com o fora, sem limites fixos, criando outra margem da linguagem-pensamento porque o movimento tomou conta de tudo. Devir-homem, devir-mulher, devir-animal, devir-coisas, devir-linguagem, porque até mesmo a linguagem dobra-se, metamorfoseia-se. Se por um lado, pode-se falar de dentro enquanto categoria lógica e princípio de identidade subjetiva, o fora, de acordo com Deleuze, seria algo como uma força que dobra e desdobra sem nenhum princípio de causalidade. O fora enquanto diferença, porque o que constitui esse fora é a multiplicidade do pensamento, das coisas, dos seres e da linguagem. O fora do pensamento que ao ser confrontado com a linguagem, com o signo, dobra-se, nos vira do avesso, arrastando-nos a outra margem do pensamento.

Com as mudanças ocorridas no século XX, no campo da linguagem e do pensamento, não é mais possível sustentar o princípio de causalidade do sujeito, do autor ou do homem enquanto valor seguro. O homem enquanto

entidade soberana, corporeidade orgânica, medida de todas as coisas, homem macho, branco, ocidental, etc, entidade majoritária, foi “colocado em xeque”. O pensamento enquanto operador lógico, enquanto *Logos*, princípio que exclui, abre espaço para outra forma de ver e pensar o mundo, para uma filosofia que inclui. Deleuze fala de devir, de rizoma, de multiplicidade, de uma ontologia da diferença onde o movimento toma conta de tudo.

Estamos cansados da árvore. Não devemos mais acreditar em árvores, em raízes ou radículas, já sofremos muito. Ao contrário, nada é belo, nada é amoroso, nada é político a não ser que sejam arbustos subterrâneos e as raízes aéreas, o adventício e o rizoma [...] O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. [...] (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 34)

Deleuze concebe a linguagem, o pensamento e a própria vida como processos que conectam, fazem rizomas. O rizoma é diferente da árvore pelo fato de que a árvore cria raízes que se fixam de um ponto a outro fazendo oposições, dividindo, separando. O rizoma conecta-se, desconecta-se, reconecta-se segue uma direção, linhas, muda de direção. Ele territorializa-se, mas também desterritorializa-se de um ponto a outro qualquer. A lei do rizoma é o próprio movimento, sua potência está na multiplicidade, no devir, na velocidade, nas linhas de fuga, nos movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Esse movimento ao infinito que conecta, desconecta, reconecta em qualquer ponto, em qualquer linha ou seguimentaridade só propicia uma coisa: a neutralização da potência do sujeito de dizer “EU”. Para Gilles Deleuze, os afetos e perceptos, num plano de composição<sup>6</sup> literária, não são percepções ou sensações de um sujeito individuado. Ele concebe um sistema lógico, mas uma lógica que não exclui, o sistema rizomático, que faz ruir o sujeito dominante, racional, cartesiano, soberano, em prol de agenciamentos que institui subjetividades por afetos e perceptos; a literatura, pensa Deleuze, diz respeito a uma terceira pessoa, a potência de um impessoal.

---

<sup>6</sup> O plano de composição é aquele que porta ou comporta forças cósmicas retiradas do caos, que se fundem, decompõem-se, alternam-se, enfrentam-se ou transformam-se. É um campo de forças ao infinito.

As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição a enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (O "neutro" de Blanchot). (DELEUZE, 1997, p. 13)

Esse impessoal, essa potência de um impessoal da linguagem literária faz a língua delirar, força o pensamento a pensar, criando linhas de fuga, saídas dentro e fora do pensamento, pondo-nos do avesso, desterritorializando o pensamento que calcula, que divide, que separa. O pensamento pivotante, a árvore-raiz, a imagem que representa o mundo em Uno é colocada em fuga. O mundo perdeu o seu pivô. A literatura possibilita essa experiência do fora com o dentro e do dentro com o fora. Essa força, esse agenciamento literário, desterritorializando territórios forçados é o que permite, no limiar das tensões, a experiência com o fora, com o impensável do pensamento.

Quando a língua está tão tensionada a ponto de gaguejar ou de murmurar, balbuciar..., a linguagem inteira atinge o limite que desenha o seu fora e se confronta com o silêncio. Quando a língua está assim tensionada, a linguagem sofre uma pressão que a devolve ao silêncio. O estilo - a língua estrangeira na língua - e composto por essas duas operações [...] (DELEUZE, 1997, p. 128)

Gaguejar, murmurar é desviar. A língua ao ser tensionada pela força de fora tende a misturar os códigos, fazendo-os a cambalear, causando desvios diversos. Desvios masculinos, femininos, animais, moleculares, imperceptíveis. E todo desvio, em certo sentido, é uma sentença de morte, um devir mortal. A língua dobra, desdobra e redobra ao infinito. A linguagem não segue em linha reta, nem tampouco as coisas. A sintaxe não se define por coordenadas sucessivas, mas pelos desvios e fluxos constantes que ao se conectarem uns aos outros revelam a vida nas coisas.

O sujeito, escritor ou autor, não é mais causalidade da linguagem. Ele não funciona como ponto de funcionamento e regularidade da escritura. O texto, sua montagem e desmontagem, é fruto de diversos processos: sociais, históricos, culturais, logo, a categoria de sujeito é apenas o vetor de manifestação de uma coletividade.

Nesse movimento ao infinito da linguagem de ligar e desligar, conectar e desconectar, desterritorializando as territorialidades, a estrutura do pensamento e da linguagem mudam e com isso, o sujeito soberano enquanto dono de seu

dizer se dissipa. Na medida em que o sujeito se inscreve individualmente na escritura, vinculando suas experiências às experiências do pensamento e da linguagem do grupo, da comunidade linguística, perde-se. Fala-se agora em função autor como vetor de manifestação. Pensando assim, a função Kafka seria vetor de manifestação de tudo aquilo que foi dito e escrito. Ou seja, manifestação de uma língua menor desterritorializada de uma língua maior (oficial), o alemão do Império Austro-Húngaro.

O que habita a narrativa na metamorfose é toda uma glossolalia<sup>7</sup>. O que habita a personagem Samsa é toda uma ancestralidade: pai, mãe, irmã, dama, empregada, cozinheira, serralheiro, zelador, gerente. Todo um conjunto de vozes se misturando, se imbricando, humano e inumano, formando uma gastura, forçando o pensamento a pensar e a linguagem a gaguejar:

– Gregor – alguém chamou; era sua mãe –, já são quinze para as sete. Não querias ter partido a essa hora? – A voz suave! Gregor assustou-se quando ouviu sua voz respondendo; e era inconfundivelmente a mesma voz de antes, mas a ela misturava-se, como se vindo de baixo, um cicilar doloroso, impossível de evitar, que só no primeiro momento mantinha a clareza anterior das palavras [...]. (KAFKA, 2013, p. 18)

Glossolalias habitam as narrativas de Kafka. Signos diversos, mundanos, artísticos, comerciais, jurídicos e familiares atravessam *Metamorfose* e *O Processo*, criando encontros e desencontros, linhas de fuga, forçando o pensamento a pensar, dobrando-se e desdobrando-se dentro e fora do pensamento, criando subjetividades; outra margem do pensamento. Muitas faces e ancestralidades, pais, mães, irmãs e devires diversos, habitam o mundo literário kafkeano.

“E agora?”, Gregor perguntou a si mesmo e olhou a escuridão à sua volta. [...] De sua família, ele se recordava com amor e comoção. Sua própria opinião de que deveria desaparecer era, talvez, ainda mais decidida do que a da irmã. Permaneceu neste estado de reflexões vazias e pacíficas até que o relógio da torre bateu três horas da madrugada. [...] Em seguida, sem que ele o quisesse, sua cabeça inclinou-se totalmente para baixo e das suas ventas brotou fraco, o último suspiro. (KAFKA, 2013, p. 95 e 96)

---

<sup>7</sup> Glossolalia é um termo usado por Gilles Deleuze para mostrar que dentro de uma língua há outras línguas, outros sistemas pragmáticos, outra lógica sintática, outras falas, outros discursos povos, tribos, ancestralidade, etc.

Kafka produziu uma literatura da diferença. Gregor, homem desterritorializado e reterritorializado em devir-animal. O ato criativo no agenciamento maquínico de expressão pressupõe invenção, pressupõe criar e descriar, tecer e destecer, fazer e desfazer, desterritorializar e reterritorializar, nascer e morrer. Pressupõe também o manejo de uma máquina de sensações, a escrita literária, dobrando e desdobrando constantemente em uma toca de múltiplas entradas e saídas, mesmo que para isso fosse preciso desdobrar e dobrar tudo novamente, do nada ao ser, do ser ao nada, em movimento perpétuo.

### 1.3. A Escrita Literária e a Vida

Boa parte das obras escritas por Gilles Deleuze discute a questão da linguagem, mas é em *Clínica e Crítica* que o filósofo faz um giro sobre o conceito de escrita e sua relação com a vida. Para ele, a escrita não se separa da vida, não é uma maneira de impor uma forma de expressão sobre uma forma de conteúdo. A escrita é um caso de devir. Mas o que o filósofo entende por devir? De acordo com Zourabichvili em sua obra *O Vocabulário de Deleuze*,

[...] devir é uma realidade: os devires, longe de se assemelhar ao sonho ou ao imaginário, são a própria consistência do real [...] Convém, para compreendê-lo bem, considerar sua lógica: todo devir forma um “bloco”, em outras palavras, o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se “desterritorializam” mutuamente. Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a “faz fugir” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 24).

O devir não é imitação, nem sonho e nem representação, mas uma realidade. Embora a história da linguagem, de acordo com a tradição, tenha investigado a linguagem enquanto imitação (representação) do mundo, para Deleuze, esse abismo não tem sentido. Escrever para ele é um caso de devir, um processo em construção, um fluir constante, “uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”. Quando um escritor escreve, ele entra em

devires: devir-mulher, devir-molécula, devir-animal. Há uma pluralidade de corpos, signos diversos, mundanos, do amor, sensíveis, da arte que repercutem na escrita literária.

O escritor Kafka enquanto realidade é uma complexidade, uma pluralidade de corpos. O próprio escritor é um signo a ser interpretado, pois ao escrever entra em devires diversos (feminino, criança, animal, imperceptível). O real do imaginário é a soma de muitos corpos que não deixa de ser de alguma forma signos. Algo passa entre os corpos, entre as coisas, no meio, esse entre é o devir. Fluir constante que não para de tecer, de transformar, de metamorfosear. Quando Gregor Samsa se metamorfoseia em um inseto monstruoso, é o próprio Kafka criando sua linha de fuga. É o devir-animal sempre inacabado do escritor. “Gregor rastejou mais um pedaço à frente e manteve a cabeça colada ao chão, no provável intuito de encontrar os olhares dela. Era ele um animal, uma vez que a música o tocava tanto?” (KAFKA, 2013, p. 87). Um animal inacabado pairando entre o humano e o inumano. Um instante de morte, segundo Deleuze? Sim, desvios, linhas de fuga.

O filósofo, citando Lawrence, Kafka e Moritz (DELEUZE, 1997, p. 12) diz que a literatura começa com a morte do porco-espinho, da toupeira e do bezerro. O que isso quer dizer? Que a linguagem não segue em linha reta, que a palavra, o signo, a língua não são elementos estáticos, mas apresenta variáveis muito mais do que suas constantes. Ou seja, a literatura deve alcançar desvios diversos: desvios femininos, desvios masculinos, desvios animais, desvios moleculares e desvios imperceptíveis.

Franz Kafka não cessou de testemunhar a vida na linguagem. Fez de sua língua maior, oficial, um uso menor. A literatura é isso, um agenciamento que força o pensamento a vibrar, a gaguejar, a piar. Pela força do fora, o pensamento em seus fluxos é levado ao infinito. Gregor é um verdadeiro gago da língua. Ele gagueja, faz a língua vibrar, piar. Nessa gagueira, nesse piar, nessa reviravolta, nessa abertura para o *outro* da linguagem, a vida é revelada. “Era uma voz de animal – disse o gerente, numa voz que chamava atenção de tão baixa, tanto mais se comparada aos gritos da mãe”. (KAFKA, 2013, p. 31).

Gregor era estrangeiro, bilíngue, falava outra língua, mas não era uma língua que negava sua língua de território. Ele era estrangeiro dentro de sua própria língua. Uma língua desterritorializada, constituída por uma sintaxe que

se define muito mais pelas suas variantes do que pelas suas constantes. Sintaxe de fluxos e devires diversos habitam a narrativa da diferença de Kafka. Devires-animais, devires-humanos, devires-imperceptíveis, fluxos e movimentos permeiam incessantemente a semântica dessa outra sintaxe. Uma narrativa da diferença porque vida e linguagem em Kafka não se separam.

Na *Metamorfose* e no *Processo*, a linguagem dobra e desdobra, força o pensamento a pensar ao infinito. Esse agenciamento literário é a força do fora que ao entrar em contato com a língua e suas constantes, arrasta-a para o limite do pensamento-linguagem, forçando-a a dobrar dentro e fora desvelando assim o lado sombrio e obscuro da existência humana. Nesse movimento de idas e vindas, de conexões e desconexões, somos agitados, afetados pelos afetos e perceptos, por essas sensações, e as dobras obscuras e enigmáticas da vida são decifradas. Kafka escreveu *O Processo*. Ao se debruçar nesse agenciamento, ao montar esse agenciamento maquínico, entrou em devires. O inseto monstruoso na *Metamorfose* é o devir-animal do autor. Para Deleuze (1997, p. 11), escrever é entrar em devires. É entrar em processo de transformação, de mutação, de modificação. Quando Kafka escreve, passa por devires diversos, devir-animal, devir-desejo, devir-poder, devir-homem, devir-imperceptível.

O Inspetor chama-se como se tivesse de me acordar. Sim, dá um grito, e para que você possa compreendê-lo inteiramente é preciso, por desgraça, que eu também me ponha a gritar; além do mais, é apenas meu nome o que o Inspetor grita de tal modo. (KAFKA, 2011, p. 63)

A narrativa revela que Josef K. ouve um grito. Mas o grito que K. ouve não é um grito humano formal. É um grito desterritorializado do grito humano. Grito sem forma, que faz rizoma com o grito formal, humano. Humano e animal entra em devires na escritura kafkiana. Devir-animal, devir-molecular, devir-imperceptível fazem agenciamentos na novela do avesso de Kafka. É a vida que está passando no romance, nesse elemento que compõe a máquina literária. A literatura é um caso de vida, de saúde<sup>8</sup>, mas também um caso de

---

<sup>8</sup> O conceito de saúde está entre os conceitos importantes no pensamento de Gilles Deleuze. Para ele, a literatura tem como finalidade a saúde. Engajar numa atividade que envolva a vida (saúde) numa *Crítica e Clínica* seria para o autor “inventar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14).

morte. Muitos poetas escreveram para a morte. Se escreve para a morte. A morte enquanto passagem, enquanto processos de desvios, faz parte da vida. Por essa razão o autor vai dizer que a literatura em Lawrence (DELEUZE, 1997, p. 12) começa com a morte do porco-espinho.

O instante de morte se encontra nestes desvios e todo desvio é um devir mortal. A sintaxe não se define pelas regularidades, mas pelos desvios, pelos devires, pela multiplicidade. “A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (DELEUZE, 1997, P. 12). O agenciamento literário, seguindo esse pensamento, não se define pelo interior, por uma subjetividade interna, psicológica, mas se constitui pela força de um fora que força o pensamento a pensar. Elementos múltiplos conectam-se, desconectam-se, reconectam-se, fazem rizomas em qualquer seguimento, formando o mapa-mundo da narrativa kafkiana. Devires diversos, animais, vegetais, femininos, imperceptíveis, moleculares, infantis, entram em conexões com o lado de dentro forçando o pensamento ao seu limite em busca de novas experiências, na invenção, para usar uma expressão de Deleuze, de um *povo por vir*.

Em outro momento, para mostrar que a linguagem tem uma relação intrínseca com a vida, Deleuze desenvolverá uma interessante reflexão sobre o caráter pragmático da linguagem. Segundo ele em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2*, para além de informação e comunicação, a linguagem teria como função obedecer e fazer obedecer, ou seja, comandar. Um professor ao informar ou comunicar conhecimentos a seus estudantes, o estudo da língua ou do cálculo, ele não está simplesmente informando ou comunicando, mas fazendo obedecer, pois a linguagem, o enunciado tem como condição primeira marcar posição: masculino/feminino, singular/plural, substantivo/verbo, sujeito do enunciado/sujeito da enunciação. A palavra funcionaria como um marcador de poder antes de ser um marcador sintático, como uma folha com o seu verso e anverso, isto é, um mapa, uma dobra possuindo o seu dentro e o seu fora.

Comunicar é muito mais do que tornar algo comum, muito mais do que informar, tem como função controlar. Deleuze ao falar do controle não está a dizer que uma das funções da comunicação seja o controle, como no caso do imperativo. Para ele, em toda palavra, em todo enunciado, em toda fala há controle. Ao comunicar, ler qualquer informação, quando somos informados

dizem-nos aquilo que é suporte acreditarmos. A palavra não funciona no geral como aquilo que tem uma relação com algo explícito, como ocorre com o imperativo, mas como aquilo que é dito implicitamente, ou seja, com pressupostos implícitos. Essa relação da palavra com pressupostos implícitos é o que Deleuze chama de controle. A palavra, neste sentido, não exige que acreditemos naquilo que é dito, mas que nos comportemos como se acreditássemos. A palavra de ordem, isto é, o controle não exige mais do que isso: que pensemos, falemos, comportemos e aceitemos como se fosse assim.

Diferente das sociedades disciplinares onde a disciplina era aplicada sobre o corpo do indivíduo que por sua vez era encerrado no exército, na escola, nas fábricas, nos hospitais, na cadeia, conforme mostra Foucault em *Vigiar e Punir*, nas sociedades pós-modernas, sociedades de controle, é a palavra de ordem, a comunicação que mantêm a sociedade sob vigilância e controle. O que não falta nas sociedades de controle é a comunicação. A comunicação é o que tem de demasia. Vivemos em uma sociedade que comunica o tempo todo. E a palavra mantém uma relação intrínseca com pressupostos implícitos. Ou seja, o que define a linguagem não é seu caráter de comunicar aquilo que é comum nem tampouco comunicar uma informação. A palavra é palavra de ordem porque toda palavra imanentemente mantêm uma relação com pressupostos implícitos, isto é, com atos de fala que se realizam no ato da enunciação.

Para reforçar a ideia de que a linguagem é “transmissão de palavras funcionando como palavra de ordem” Deleuze cita Austin com o caso do performativo e do ilocutório. Segundo Austin (DELEUZE, 1995, p. 14), entre a fala e a ação não há apenas relações extrínsecas. Há inúmeras razões que comprovam relações intrínsecas, internas entre a fala e certas ações quando estas se realizam. Por exemplo: no enunciado performático juro ao dizer “eu juro”. Ou no ilocutório quando falamos; interrogamos dizendo: “Será que...?”, promete dizendo “Eu te amo...”.

A palavra exerce grande poder na vida das pessoas. Ela pode edificar, mas também pode “matar” dependendo do modo em que for dita, pronunciada. A palavra pode unir dois corpos como na frase dita por um padre ou por um pastor: “Eu vos declaro marido e mulher. O que juntou Deus, não separa o homem”. Mas também pode nos separar do convívio social quando é dita por

um juiz, como na sentença: “Condeneo o réu a vinte anos de prisão em regime fechado”.

Deleuze (DELEUZE, 2011, p. 16) faz referência a Oswald Ducrot, o qual afirmara, nos estudos sobre o fenômeno de *sui*-referência em Benveniste, que não é este elemento capaz de dar conta do performativo, mas o contrário, é porque enunciados diversos, marcados histórico-socialmente, consagrados a prática de determinadas ações que explica a *sui*-referência. Em outras palavras, é a força do ilocutório (“Eu decreto a mobilização enquanto presidente da república”, “Me respeite, sou seu pai!”, “Eu enquanto mãe digo: - menino, isso é hora de chegar?”) responsável pelo performativo e “pelos pressupostos implícitos ou não discursivos”. E este, por outro lado, é explicado pelos agenciamentos enunciativos que não param de tecer. Não existem enunciados individuais, mas coletivos.

A linguagem dobra-se, desdobra-se e redobra-se ao infinito. Em todo o discurso pululam vozes diversas, vozes do amor, vozes mundanas, vozes imperceptíveis que percorrem de um lado a outro. Não há linguagem individual, mas agenciamentos de enunciações, regimes de signos heterogêneos, glossolalias. É o agenciamento enunciativo que valida de alguma forma os outros tipos de discursos, sejam discursos diretos ou indiretos. Mesmo no caso de um discurso direto, povoam vozes, corpos, ações-paixões. Segundo Deleuze (2011, p. 25) se podemos falar de discurso direto é porque em algum momento ele é extraído, desmembrado do discurso indireto de um agenciamento coletivo de enunciação.

Nesta perspectiva, a linguagem enquanto testemunho da vida não apenas comunica o que se viu, mas vai de um transmitir o que se ouvir o que um outro disse. Por isso a literatura não apenas comunica ou informa, mas testemunha os devires complexos, as linhas de fuga da vida revelada por um agenciamento coletivo de enunciação. Agenciamento de corpos, mistura de corpos, estados de coisas conectam-se, fazem-rizomas, recortam os agenciamentos de enunciação, isto é, os expressos incorpóreos. Por outro lado, esses expressos, enunciados, são atribuídos aos corpos gerando os acontecimentos. Os acontecimentos não são causas, mas efeitos das misturas de corpos, das coisas, dos estados de coisas e das palavras.

A linguagem literária em Kafka comporta todos esses elementos intrínsecos e extrínsecos, ou seja, a linguagem dobra em agenciamento de corpos, misturas de corpos, atos e paixões e em agenciamento de enunciação, atos que se realizam no momento em que se fala. A literatura não deixa de ser um ato político porque conecta, faz rizomas e elos de ligação entre uma língua maior que se esforça para permanecer, manter-se em certo *status* e outra menor revolucionária que procura esquivar, fugir da estabilização. Essa maquinaria literária que força o pensamento a pensar o dentro e o fora, que cria linhas de fuga, abrindo um vasto campo para pensar diferentemente será nossa próxima empreitada.

**CAPITULO 2:  
A METAMORFOSE E O PROCESSO, A MÁQUINA LITERÁRIA**

Kafka não pensa só nas condições do trabalho alienado, mecanizado, etc.; ele conhece isso tudo de perto mas o seu génio está em considerar que homens e mulheres fazem parte da máquina, não só no trabalho, mas mais ainda nas suas actividades adjacentes, no repouso, nos amores, nos protestos, nas indignações, etc.. (DELEUZE, 2002 p. 137)

O conceito de máquina é um dos principais conceitos nos estudos da filosofia de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Este conceito vincula-se ao modo de produção em uma determinada sociedade, neste caso, a sociedade capitalista. No entanto, se no capitalismo as máquinas têm uma função técnica de produção de mais valia, e o homem nesse processo de produção aparece em sua consciência como produto (fetice da mercadoria), efeito das máquinas, pois que no processo de produção capitalista, as máquinas funcionam de modo compartimentado, seguindo um ritmo que beira o automatismo industrial, em Deleuze e Guattari as máquinas passam a ser outra coisa.

Para a filosofia pós-moderna, máquinas são fluxos, que conectam, desconectam e reconectam em um ponto qualquer. O sistema de fluxo e corte de fluxo é um conceito que os filósofos utilizam para qualquer uma das máquinas. As máquinas sociais, as máquinas de desejo e as máquinas técnicas funcionam de modo em que a qualquer momento de seu funcionamento venha a desfuncionalizar em qualquer segmentação por onde percorre.

Outra ressalva importante sobre as maquinarias no pensamento deleuzeano é que enquanto umas funcionam do lado da produção, a outra funciona do lado da não-produção, ou seja, da criação. Do lado da produção, teríamos as máquinas sociais e técnicas quando são inscritas no *socius*<sup>9</sup>. São máquinas que funcionam de modo molar num plano de organização. Já as máquinas desejanças que operam por fluxos moleculares estariam do lado da criação, da invenção. Talvez seja por essa razão que Deleuze no *Abecedário*

---

<sup>9</sup> A máquina social, ou, *socius*, tem como objeto fluxos, e corte de fluxos. Se movem mais pelos acasos dos encontros, como diz Deleuze em *Crítica e Clínica* sobre os signos. Os fluxos, neste sentido, ainda não são relações sociais, e os serão na medida em que eles forem inscritos, organizados na sociedade.

vai dizer que o inconsciente é uma fábrica. Mas esse já é um assunto para os próximos capítulos.

Em que sentido *A Metamorfose* e *O Processo* constituem uma máquina literária? Gilles Deleuze e Felix Guattari (2003) utilizam o conceito de máquina literária ao referir-se a própria literatura. Para ele, a literatura é máquina literária porque seu movimento força o pensamento a pensar, a criar linhas de fuga, dentro e fora do pensamento. A escrita não se compõe de plano de expressão e plano de conteúdo, no sentido da expressão se sobrepor ao conteúdo. A literatura não é a correspondência de duas formas sobrepostas, mas uma máquina de expressão capaz de desterritorializar, desorganizar suas próprias formas liberando intensidades, criando elos, possibilitando novos modos de experimentação com a criação estética. Em Franz Kafka, os componentes da máquina literária, as cartas, as novelas e os romances, interagem entre si, embora tenham características peculiares, fazendo parte da obra, isto é, elas são engrenagem da máquina literária.

O componente que opera com devires diversos e linhas de fugas são essencialmente as novelas. Elas são de cunho necessariamente animalistas. Quando Gregor Samsa se metamorfoseia em um inseto monstruoso, é o próprio Kafka criando uma linha de fuga, uma saída. Segundo Deleuze (2002), os devires animais das novelas animalistas seguem alguns elementos: 1º) não há diferença entre o animal tal como é e o animal metamorfoseado; “no animal tudo é metamorfose”. Fala-se em devir-homem do animal e devir-animal do homem. 2º) A metamorfose se constitui de duas desterritorializações; uma imposta pelo homem ao animal, e outra que o animal propõe ao homem como saída ou fuga. 3º). No processo de metamorfose, o que conta não é a lentidão do devir-animal, pois apesar da lentidão, não deixa de “constituir uma desterritorialização absoluta do homem ou uma desterritorialização relativa que o homem produz sobre si ao deslocar [...]”.

Ainda que a novela tenha como elemento essencial o devir-animal, ela está condenada ao fracasso, uma vez que condensada e acabada, fecha-se sobre si mesma. Ou desenvolve-se abrindo-se num romance, o terceiro componente da máquina de expressão.

No romance o que impera não é o devir-animal, mas uma máquina de agenciamentos. Não há cortes entre as cartas, as novelas e os romances, mas

comunicações, elos de ligações entre umas e outras. As cartas, bem como as novelas foram rascunhos inacabados, talvez prontos para serem ensaiados como novelas ou romances. Às vezes, do ensaio de uma carta se produzia um romance. Ou de um romance, aparecia uma novela. Durante o período da vasta produção das obras de Kafka, o autor rascunhava uma novela, mas tempo depois desistia do projeto. Ou então dessa novela projetava-se um romance. Por essa razão, muitas vezes, o autor começava produzindo um romance, os deixavam de lado, depois retomava-os como ensaios de novelas. Deleuze e Guattari (2003, p. 73-74) aponta critérios que esclarecem se uma novela pode ou não ser o início de um romance,

[...] 1º) quando um texto incide essencialmente sobre um devir-animal, não pode ser transformado em romance; 2º) um texto que incida sobre devires-animais só pode ser desenvolvido para romance se também compreender indícios maquínicos suficientes que ultrapassem o animal e sejam, nessa qualidade, germes romanescos; 3º) um texto que possa ser germe de romance é abandonado se Kafka imagina uma saída animal que lhe permita acaba-lo; 4º) [...] um romance só devém romance se os índices maquínicos se organizarem em verdadeiros agenciamentos consistentes em si; 5º) o texto que incluir uma máquina explícita só se desenvolve se conseguir conectar-se a certos agenciamentos concretos sócio-políticos.

Por esses critérios, entende-se porque Kafka passava de um gênero ao outro, porque o autor intercambiava entre os gêneros narrativos de modo a conecta-los, criando linhas, constituindo uma toca, um mapa rizomático.

Esses são os componentes, ou elementos de uma máquina literária: as cartas, as novelas e os romances, cada uma com suas características, porém conectáveis, intercambiáveis, comunicáveis em certos casos. A máquina literária faz seus elos, suas ligações, e ao fazer suas conexões, nesse processo de ligar e desligar seus blocos rizomáticos, forçando o pensamento a pensar, cria linhas de fuga. Essa fuga que não é nada mais nada menos do que fazer fugir, traçando uma linha, metamorfoseando-se, ainda será objetivo deste capítulo.

## 2.1. Devir, Desejo e *A Metamorfose*

A *Metamorfose* de Franz Kafka é um componente da máquina literária ou escrita rizomática do autor. Nela tudo está em transformação, em modificação, em devir constante. Mas conforme Deleuze afirma, o centro da questão na *Metamorfose* é o devir-animal e o desejo, não um desejo produtivo, mas reificado. A narrativa começa da seguinte forma:

Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, quando levantou um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, divididos em segmentos arqueados, sobre o qual a coberta, prestes a deslizar de vez, apenas se mantinha com dificuldade. (KAFKA, 2013)

Na escrita kafkiana, tudo entra em devires constantes, em metamorfose. O próprio Gregor se metamorfoseia em um inseto monstruoso. Um outro modo de ser, de sentir, de viver, de experimentar, devém em Gregor Samsa. Segundo Deleuze-Guattari, o devir não é imitação, representação ou identificação, mas potências não humanas no homem. Devir é processo inacabado, um tornar-se. Mas o que significa tornar-se animal? Samsa de fato se metamorfoseou em um animal. A narrativa não deixa dúvidas de que a transformação foi total, pelo menos do ponto de vista do organismo do animal. Parece não haver indícios de metáfora no processo de metamorfose desse personagem.

A obra produzida por Kafka se coloca como experimentação. Como então entrar nesse campo de variações e afetabilidade? Samsa entra em devir-animal, ou seja, ele torna-se animal, mergulha num campo de experimentação de afetos. Ele é afetado por uma zona de variação das relações que constituem um animal. Há diversas zonas ou campos de variações e de poder de afetar e ser afetado de um animal. Há os devires-animais, devires-femininos, devires-criança, devires-moleculares, devires-imperceptíveis. Um besouro, por exemplo, não é um modo de ser, mas um atributo, uma forma, um bloco, um gênero, um devir da vida, um complexo de variação de poder de afetar e ser afetado, processos complexos da vida. São limiares que ao entrar em devires

com o organismo, dão aos órgãos velocidades ou lentidões. Deleuze e Guattari (DELEUZE E GUATTARI 2012, p. 67) comentam o seguinte sobre o devir e a relação do movimento e do repouso.

[...] devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos.

Gregor Samsa ao metamorfosear-se entra nessa zona de vizinhança, nesse limiar, nesse campo de afetabilidade na tentativa de uma fuga, de sair de uma condição humana, demasiada humana. Ao devir-animal, Samsa traça uma linha de fuga, procura sair da vida repetitiva e cansativa do trabalho e das relações da família burocrática burguesa. Sair, traçar uma linha de fuga não é projetar uma vida para além, fugindo das ações do aqui e do agora, mas criar, fazendo fugir um sistema, inventar para si uma vida afirmativa e produtiva.

É, neste sentido, que se pode aventar uma fuga, mas não da realidade, porque a realidade é a imanência de tudo o que foi dito e produzido na terra e que, portanto, estabelece as condições das coisas e dos seres. Desse modo, Samsa pretendia fugir, mas não da realidade, porém de uma vida que para ele era absurda, uma vida de submissão, uma vida de produção de mais valia, uma vida onde o desejo era recalcado, reprimido e re-edipianizado socialmente por um triângulo pai-mãe-filho (a).

“Oh, Deus”, pensou ele, “que profissão extenuante que fui escolher! Entra Dia, sai dia, e eu sempre de viagem. As agitações do negócio são muito maiores do que propriamente o trabalho em casa, e ainda por cima impuseram sobre mim essa regra de ter de viajar, os cuidados com as conexões de trem, a comida ruim e desregulada, contratos humanos sempre cambiantes, que nunca serão duradouros e jamais afetuosos. (KAFKA, 2013, p. 15)

Era desse sistema que Samsa procurava a qualquer custo fugir, ou melhor, fazê-lo fugir, para que o desejo e conseqüentemente a vida fosse produtiva e inventiva. Gregor Samsa sentia-se desgastado pelo trabalho e pela condição que lhe era apresentada. Os problemas financeiros com a família, a vida rotineira do trabalho, a falta de afetividade e a ausência de relacionamentos duradouros deixavam-no insatisfeito com a vida tal qual se

colocava. Se não fosse pelos problemas financeiros da família, Samsa teria se livrado da condição imposta a ele.

Na *Metamorfose* tudo está em movimento, tudo flui, tudo transforma, tudo entra em metamorfose. Eterna simbiose povoa a narrativa kafkiana. Kafka de alguma forma privilegia o movimento na *Metamorfose*, mistura os signos, deixa o mundo da narrativa enigmático ao embaralhar os códigos, forçando o pensamento a pensar dentro e fora. Há todo um devir, um vir-a-ser constante.

Assim, a *Metamorfose* de Kafka é uma máquina, uma máquina que nos coloca para pensar. Um signo que ao ir de encontro com o pensamento, força-o a pensar dentro e fora, porque o próprio pensamento faz dobras dentro e fora. Diferença e mais diferença porque não opera simplesmente com o *logos*, mas com o outro do *logos*, com a loucura. É uma narrativa que embaralha, que coloca a razão com a não razão, o ser com o não ser, provocando o estranhamento. A narrativa kafkiana dobra e desdobra, entra em devires, assim como os personagens:

[...] o pai tomou com a direita a bengala do gerente – que este havia deixado, junto com o chapéu e o sobretudo, em cima de uma cadeira –, tomou com a esquerda um grande jornal que estava sobre a mesa e, batendo os pés ao chão e brandindo a bengala e o jornal, pôs-se a enxotar Gregor de volta a seu quarto. [...] inexorável o pai empurrava para trás emitindo silvos como se fosse um selvagem. (KAFKA, 2013, p. 40)

Agora é o pai de Gregor, o centro, a figura emblemática das relações de poder da máquina social que entra em metamorfose, em devir-animal, humano animalizado. Encolerizando-se, enxota Gregor para dentro do quarto. O personagem ferido ainda que tenha desterritorializado buscando uma saída, fecha-se, depara-se com forte coeficiente de territorialidade e seu desejo bloqueia-se.

Kafka parece sugerir que na *Metamorfose* há dois estados do desejo que se entrecruzam, fazendo rizomas. Porém, deixa perceber que nesse agenciamento maquínico de enunciação, um estado do desejo acaba prevalecendo sobre o outro, cristalizando, territorializando o desejo.

O conceito de Édipo, mais especificamente de desejo, encontra-se na psicanálise freudiana e lacaniana. Mas em *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*, Gilles Deleuze e Félix Guattari deram uma dimensão política ao

desejo. O desejo para eles agencia, faz rizoma, conecta. É uma máquina desejante que não falta nada, que não busca nada em um objeto específico e nem em um sujeito, mas que de alguma forma potencializa as coisas e os seres por meio de fluxos. O desejo, para eles, é muito mais uma pulsão, um transbordamento de ligações, conexões entre os seres e as coisas, entre os corpos e os enunciados, age imprimindo marcas, afetos e perceptos a partir mesmo dessas conexões, desses encontros nos agenciamentos sociais. Deleuze e Guattari não negam o inconsciente, no entanto liga este conceito a produção social,

Há um investimento libidinal inconsciente do campo social, que coexiste, embora não coincida necessariamente, com os investimentos pré-conscientes ou com aquilo que os investimentos pré-conscientes “deveriam ser”. (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p, 142)

Interessante observar o título da obra sobre o desejo que os autores problematizam, *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Uma ruptura com a psicanálise freudiana? Em certo sentido sim. Mas o que os autores vão colocar é que o desejo não está, de certa forma, vinculado a Édipo e sua representação familiar pai-mãe-filho, a um sistema de aliança fechado, cristalizado, moralizado.

Na psicanálise o desejo é estruturado como falta e quando se fala do desejo, sempre o coloca no signo do ressentimento, da culpa, a causa sempre vem associado a figura do pai, em outras palavras, retornam a imagem de Édipo, o desejo, portanto, é lamento da castração.

Deleuze e Guattari (2012, p. 30) mostram que o desejo é produção. Este fluxo e corte de fluxo não é falta, mas produção. Desejar é construir, porque sempre quando desejamos, desejamos em conjunto e não isoladamente. Quando se diz que deseja uma mulher, por exemplo, não se está desejando a mulher em abstrato, mas a mulher e toda a paisagem que circunda a mulher. Quando se diz que deseja beber, sozinho ou com os amigos, este desejo envolve beber com outros em um bar ou em outro ambiente. O desejo sempre envolve um conjunto, um agenciamento. Assim, desejar é construir um agenciamento, um conjunto, uma região, de uma mulher, de uma paisagem, de amigos, de bebidas. Desejo, então, na perspectiva de Gilles Deleuze e Felix

Guattari, é construir, é um construtivismo<sup>10</sup>. Todas as vezes que se diz que deseja alguma coisa, está-se construindo agenciamento.

O desejo é maquínico, construtivo e produtivo. Desejar é construir algo em conjunto. Nunca se deseja algo sozinho, mas se deseja um conjunto de coisas. Quando uma mulher deseja um vestido, ela não deseja um vestido apenas, mas deseja que outras pessoas a olhem. Deseja o local, a festa onde possa usar o vestido, deseja cor, deseja a textura, o corte, o modelo do vestido. Igualmente ocorre com a bebida, com o álcool. Quando se deseja beber, não é somente dizer “quero beber e pronto”. Desejar beber envolve muito mais, envolve a bebida, os amigos, o bar, o tipo de linguagem que se utiliza nesse ambiente, etc. Desejar beber sozinho no serviço ou desejar beber com os amigos é desejar em conjunto. O desejo é um agenciamento maquínico por não cessar de criar elos, de agenciar, criando um mapa rizomático. Para além da proibição, o desejo agencia, faz elos, cria territórios, porque agenciar é criar territórios.

A lei exerce a função de proibição, ela bloqueia, interdita, recalca algum tipo de desejo, mas a lei também instiga, incita desejo. Inscreve o desejo em um discurso, porque a lei também é poder. Essa inserção do desejo em discurso é mostrada por Michel Foucault em sua obra *História da Sexualidade I*. Michel Foucault aponta o século XVIII como o período histórico em que surge na sociedade um dispositivo da sexualidade que colocará o sexo em discurso. Se a lei reprimi, hipótese que aparece, segundo o filósofo, no período das proibições, um discurso instigará as pessoas a falarem sobre o sexo. O próprio poder instigou, proliferou o sexo em discurso e a pedagogia, a psicanálise, a medicina, numa economia sobre o sexo, não deixaram de pronunciarem sobre ele. O sexo passa a ser gerido, administrado, regulado com o intuito de potencializar o Estado. A falsa ideia de que o sexo teria sido reprimido no século XVIII pela sociedade ditas capitalistas foi comentada por Foucault.

É preciso, portanto, abandonar a hipótese de que as sociedades industriais modernas inauguraram um período de repressão mais intensa do sexo. Não somente assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas mas, sobretudo – e é esse o ponto importante – a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie

---

<sup>10</sup> Deleuze e Guattari em parte rompem com os conceitos da psicanálise e coloca o desejo em conexões com as máquinas sociais.

localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas. (FOUCAULT, 1999, p. 48)

Deleuze e Guattari concordam com Foucault. De acordo com eles, o desejo não surge a partir da repressão, de uma interdição, nem tão pouco de uma superestrutura psíquica. O desejo é político e libidinal. É político porque agencia, faz rizomas com as outras máquinas. Ele conecta, desconecta e reconecta no e com o corpo social. É libidinal porque é uma energia, um fluxo de transbordamento que opera no real. O desejo é maquínico, ele é uma máquina, mas que opera diferente das máquinas técnicas. Enquanto máquina desejante, o desejo, opera por fluxos<sup>11</sup>, por conexões e desconexões em movimentos descontínuos. Ele age em conjunto, porém em perpétuo desarranjo, ou seja, em uma síntese disjuntiva. Talvez seja por esse motivo que Deleuze diz que o corpo é uma máquina desejante. Segundo ele, as células, os dentes, os olhos, o estômago, o pênis e o útero são máquinas, máquinas de morder, de ver, de digerir, de fecundar, de fazer bebês. Por outro lado, a máquina técnica funciona segundo um regime de codificação e de operação funcional das partes ao todo. Ela, neste sentido, tem um forte coeficiente de territorialidade. O corpo quando agenciado pela máquina técnica é recortado e organizado, transformado em organismo atendendo a certas demandas de acordo com suas funções. O corpo passa a ser corpo funcional inscrito na sociedade.

Se não há uma causa para o desejo, se o desejo é sempre excesso, transbordamento, conexões, fluxos de intensidades ao infinito, por que insistentemente retornamos a figura Édipo, ao desejo de pai-mãe-filho? O desejo de Gregor na *Metamorfose* volta-se para o desejo Edipiano. Ou seja, Gregor procura uma linha de fuga, uma saída da territorialidade forçada de seu trabalho entediante. Uma saída possível para Gregor: o desejo esquizo com a irmã. No entanto, há um forte coeficiente de territorialidade no seio familiar. De família tradicional e burguesa, Gregor recaiu no triângulo edipiano. Seu desejo foi bloqueado. No entanto, não foi a lei ou interdição que bloqueou o desejo. A

---

<sup>11</sup> Para Deleuze e Guattari qualquer coisa poder ser um fluxo. Tudo que atravessa os corpos e os enunciados de um ponto a outro em uma sociedade é um fluxo. Ainda sobre o fluxo dizem eles que um fluxo é um processo. Eles falam em fluxo de palavras, de ideias, de merda, um mecanismo financeiro ou uma máquina esquizofrênica.

lei é poder e ao mesmo tempo que interdita, incita o desejo, como mostra Foucault. São as máquinas sociais que em determinadas situações invocam os códigos bloqueando o desejo, impedindo os fluxos e as potências de se realizarem. A família é uma máquina social, uma engenharia de poder que por meio do Estado<sup>12</sup> e de uma memória de signos<sup>13</sup> (modo de recalque) pode funcionar por meio de um sistema de códigos, codificando os fluxos do desejo, reterritorializa-os em certa tradição, como Deleuze e Guattari mostram:

[...] as máquinas sociais pré-capitalistas são inerentes ao desejo num sentido muito preciso: elas o codificam, codificam os fluxos do desejo. Codificar o desejo — e o medo, a angústia dos fluxos descodificados — é próprio do *socius*. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 185)

Não é pelo complexo de Édipo, portanto, que o desejo será compreendido por Gilles Deleuze e Felix Guattari. Para eles o inconsciente é uma fábrica de produção do desejo e não uma estrutura psíquica por onde remeteria sempre o triângulo familiar pai-mãe-filho. Esse inconsciente reporta não somente papai e mamãe, mas todo um conjunto de extratos sobreposto por camadas múltiplas.

Ainda que a família seja um elemento importante para o desejo, ela não é nem o principal, nem o primeiro elemento na constituição do desejo. O desejo não tem início, nem sujeito, nem objeto específico. Ele é uma força, um fluxo desejante, transbordamento descodificado que atravessa os diversos fluxos sociais: conceituais, familiares, artísticos, políticos, econômicos, míticos, religiosos, datado e metamorfoseante que se constitui como uma força-fluxos não humana no homem.

No caso da narrativa kafkiana, na *Metamorfose*, os fluxos do desejo encontram barreiras, territorialidades. Máquinas sociais codificadas bloqueiam a passagem, impedindo o desejo de seus fluxos ao infinito. Gregor Samsa fica

<sup>12</sup> Gilles Deleuze e Felix Guattari sobre os três tipos de máquinas sociais: a territorial primitiva, a bárbara despótica e a capitalista civilizada, comenta em *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia* que o Estado não opera por meio da descodificação. A função dele não seria, em uma sociedade capitalista, a de intensificar os fluxos ao infinito, mas, pelo contrário, codificá-los, procurando estabilizar tais movimentos para um melhor governo sobre eles.

<sup>13</sup> A máquina territorial primitiva ou sociedade pré-capitalista, utilizando as terminologias deleuze-guattariana, é a primeira forma de *socius*. Tem como função codificar os fluxos. Nela, os corpos de mulheres, de crianças, de rebanhos, de sementes, etc; são registrados e marcados de modo a constituir neles uma memória de palavras e não de coisas, traçado por um “sistema de crueldade”. Em termos nietzschianos, essa memória seria mais ou menos aquilo que se estabelece entre o credor e o devedor, ou seja, o sentimento de culpa.

num impasse: por um lado, o inseto cristaliza-se, abaixa a cabeça, submete-se ao triângulo familiar. Por outro, busca uma saída, uma linha de fuga na irmã (Desejo esquizo). Tudo ocorre como se a narrativa mostrasse dois estados do desejo, um desejo recalcado que se cristaliza na figura paterna ou de Édipo e outro que se esquiva, que procura escapar do esquema pai-mãe-filho, ou seja, um desejo esquizofrênico. Esse desejo que se edipianiza pode ser aventado no momento em que os móveis são retirados do quarto do protagonista. O quarto de Gregor, espaço por excelência da narrativa, passa por transformação. Todos os móveis são retirados de seus devidos lugares com o intuito de deixar o inseto “livre” para se movimentar. Gregor desenvolveu o hábito de subir pelas paredes para se distrair de sua nova condição, ele se sentia só, pois ninguém dava-lhe mais atenção. Seu pensamento pairava entre a liberdade proporcionada pela nova forma de viver e o esquecimento de seu passado humano, pois ainda estava apegado aos móveis e, em especial, num quadro pregado na parede. Este segundo elemento da máquina de expressão de Kafka, a novela, mostra que não há saída para o caso de Gregor. Ele metamorfoseia-se em um inseto, em um devir-animal, mas fica circunscrito no triângulo familiar. Mesmo que Grete apareça como um desejo esquizo para Gregor, desejo incestuoso do irmão pela irmã, no desenrolar da narrativa, ele acaba ficando num beco sem saída e reterritorializa-se no seio familiar.

[...] viu, pendurada sobre a parede agora vazia, a imagem da dama, toda vestida em pele, saltado aos olhos; arrastou-se com rapidez para cima, comprimindo seu corpo ao vidro, que o segurou e fez bem à sua barriga quente. (KAFKA, 2013, p. 65).

A narrativa revela que apenas um objeto foi retido pelo besouro no momento do esvaziamento do quarto, o quadro de uma dama com um casaco de pele. Fotografia recortada, moldurada e colocada na parede por Gregor Samsa desde o início da história. Nas narrativas kafkianas há uma pluralidade de fotografias com a cabeça inclinada ou levantada.

Segundo Deleuze e Guattari (2003, p. 20), as fotografias podem significar duas coisas: desejo que se ergue ou desejo bloqueado. As cabeças inclinadas que aparecem nas fotografias na *Metamorfose* podem expressar

desejo bloqueado, com mínimos elos de ligações. É o desejo submetido e dominante com alto nível de territorialidade.

Por outro lado, a cabeça erguida e o som musical expressam o desejo que se levanta ou se esquiva. É um tipo de desejo que faz rizomas, que se conecta com o todo. São blocos de infância ou bloco animal, devires, afectos não humanos no homem. Os fluxos do desejo habitam as narrativas de Kafka.

Grete desejava, ela procurava fazer agenciamento com Gregor. Desejo esquizo? Talvez. A narrativa revela que ao tentar retirar o quadro da dama com o casaco de pele, Gregor procura resistir, impedindo a retirada do objeto. A irmã frustra-se com a atitude dele, logo o desejo esquizo, desejo incestuoso, a relação não humana do homem, novo agenciamento, é interrompido

A intenção de Grete era clara para Gregor, ela queria pôr a mãe em segurança para em seguida obrigá-lo a descer da parede. Pois bem, tentar ela até poderia tentar! Ele estava sentado sobre o quadro e não o entregaria de jeito nenhum. Preferia saltar sobre o rosto de Grete. [...] – Tu Gregor! – exclamou a irmã de punhos levantados e olhar ameaçador. (KAFKA, 2013 p. 66)

Duas instâncias do desejo estão em jogo na *Metamorfose*: desejo bloqueado, territorializado. É um tipo de desejo edipianizado, o desejo de Gregor pela mulher de vestido de pele do quadro. Já o desejo que se esquiva, procurando uma linha de fuga, uma saída, é o desejo esquizo, desejo de Grete pelo besouro. Gregor Samsa embora tenha metamorfoseado-se em inseto, procurando uma linha de fuga, esse processo da animalização por si só não o retira do impasse, ele continua com o desejo territorializado.

O desejo, nesse sentido, não é produzido, mas se encontra fixado dentro da territorialidade, de certa tradição, ele é apenas repetido no triângulo edipiano pai-mãe-filho, desejo bloqueado. A maçã encravada nas costas de Gregor pelo pai, soberania do pai-Édipo sobre o filho, prevalece durante toda a narrativa. Toda uma maquinaria burocrática sobrepõe-se na narrativa kafkiana na *Metamorfose*. Gregor fica num beco sem saída, e aí a narrativa traça o destino do protagonista. O pai, a mãe e a filha, sem Gregor para custear as despesas, voltam a esfera do trabalho. O inseto passa o tempo todo preocupado com a sua relação com a família e como poderia ajuda-la com as despesas, porém devido sua nova forma era impossível que seu desejo se

concretizasse. Devido problemas financeiros a família aluga o quarto para três inquilinos. Gregor passava o tempo todo naquele quarto sujo, sem muito o que fazer e sem comer. Ficou magro e a única coisa que o fazia sentir bem, naquele ambiente, era a música tocada por Grete. Aquela música tocada pela irmã ao som do violino o emocionava de tal forma que as vezes pensava que era um humano. O desejo pela música era tanto que Gregor almejava que a irmã tocasse para ele. Até que o pior ocorre com a família. O animal sai do quarto e os inquilinos o veem andando pela casa. Os hóspedes desistem de continuar com o aluguel alegando más condições do ambiente e da presença do inseto no local. A família cobra uma postura do homem da casa, não conseguem continuar naquelas condições de ter que conviver com aquela coisa não humana. Não acreditavam que aquele monstro metamorfoseado seria de fato Gregor. Decidem fazer de tudo para livrar-se daquele animal, embora Gregor não tivesse a intenção de assustar a família ou os inquilinos. Ele voltou para seu quarto e ainda que sentisse dores, parecia que elas iam desaparecendo aos poucos. Percebeu que já não conseguia mais se mover, devido suas pequenas patinhas frágeis. Ficou ali parado horas e horas pensando com amor e carinho na família, numa meditação calma e vazia até o dia seguinte quando a empregada o encontra ali, no chão morto.

A maçã podre em suas costas, assim como a região inflamada em volta dela, que estava inteiramente coberta por uma poeira leve, quase não o incomodava mais. De sua família, ele recordava com amor e comoção. [...] Permaneceu neste estado de reflexões vazias e pacíficas até que o relógio da torre bateu três horas da madrugada. (KAFKA, 2013, p. 95)

Na *Metamorfose*, o triângulo burocrático prevalece e a narrativa fica sob o jugo da tríade pai-mãe-filho (a). Gregor Samsa procura esquivar-se, buscando um desejo esquizo com a irmã (linha de fuga, conexão, elo de ligação) levantando a cabeça, o personagem não consegue ter êxito, pois é massacrado pela máquina burocrática social. A narrativa então fecha-se, cristaliza-se, o devir-animal na novela impera mais do que o desejo enquanto máquina de agenciamento, enquanto processo, elos de ligações, de conexões. É no romance, terceiro elemento da máquina literária, nossa próxima

caminhada, em que Kafka colocará a questão das conexões, dos elos de ligações e do desejo enquanto processo.

## 2.2. Agenciamento maquínico em *O Processo*

Se na *Metamorfose* Gregor fica circunscrito em um “beco sem saída”, uma vez que a linha de fuga do personagem paralisa-se no devir-animal, fechando a novela sobre si, no *Processo*, o personagem K não deixa de fazer conexões diversas, de agenciar. O romance é o terceiro elemento da máquina literária em Franz Kafka. É por ele que Kafka irá fazer elos de ligações, forçando o pensamento a pensar o dentro e o fora numa narrativa rizomática. É nele que Kafka irá agenciar.

Segundo Deleuze em seu *Abecedário* um agenciamento,

[...] remetia a estados de coisas, que cada um encontre estados de coisas que lhe convenham. Há pouco, para beber... gosto de um bar, não gosto de outro, alguns preferem certo bar, etc... Isso é um estado de coisas. Nas dimensões do agenciamento, enunciados, tipos de enunciados, e cada um tem seu estilo, há um certo modo de falar, andam juntos, no bar, por exemplo, há amigos, e há uma certa maneira de falar com os amigos, cada bar tem seu estilo. Digo bar, mas vale para qualquer coisa. Um agenciamento comporta estados de coisas e enunciados, estilos de enunciação.<sup>14</sup>

O agenciamento é composto por duas partes independentes, mas que se entrecruzam entre si. Ele remete a estados de coisas, a modificações corporais (ações e paixões) e a transformações incorporais ou enunciados (atos). *O Processo* funciona como um agenciamento maquínico de expressão que como máquina literária possui engrenagens a serem desmontadas.

A escrita kafkiana, esse agenciamento literário operado por Kafka, é um processo de desmontagem. Kafka não pretende interpretar uma realidade que seja oposta a linguagem, nem representar a realidade na arte literária, nem sair do mundo procurando refúgio na arte. Embora Gregor Samsa tenha metamorfoseado-se em um inseto, procurando desterritorializar de suas condições sociais e burguesas, a narrativa mostra que ele fica circunscrita num

---

<sup>14</sup> Em: <http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>

forte coeficiente de territorialidade, na tradição familiar. O desejo na *Metamorfose* é re-edipianizado no triângulo pai-mãe-filho.

A questão colocada por Kafka no *Processo* é outra, desmontar o agenciamento maquínico para fazer fugir a representação, desterritorializando a territorialidade forçada. No *Processo*, obra escrita em 1914, Josef K, personagem protagonista do romance, não foge dos sistemas representativos, mas faz rizomas, elos de ligação com os outros agenciamentos maquínicos coletivos sociais, burocráticos, jurídicos, políticos e familiares. Ao operar o agenciamento literário ou de expressão, Kafka põe em jogo a função da escrita: “Kafka tenciona extrair das representações sociais os agenciamentos de enunciação e os agenciamentos maquínicos e de desmontá-los”. (DELEUZE, GUATTARI, 2003 p.85)

Assim, nas articulações, nas interfaces com as máquinas sociais e máquinas repressivas, o protagonista faz seus trajetos, traçando linhas intensivas, no movimento contínuo de fuga, desterritorializando espaços na tentativa de produção de uma vida afirmativa e alegre.

Segundo Celeste H. M. Ribeiro de Sousa<sup>15</sup> o romance *O Processo* tem duas camadas ou níveis. Uma que diz respeito à lei, ou transcendência da lei, e outra que diz respeito ao desenrolar da vida existencial de Josef K. Ainda sobre a obra de Kafka, Sousa comenta que ele não publicou nada em vida, mas o amigo dele de faculdade, Max Brod foi quem o publicou. Brod não recebeu o romance pronto para ser publicado, mas o encontrou em forma de capítulos, em um envelope. O amigo encarregou-se de organizar os capítulos do romance e colocá-los em certa ordem. Assim, os capítulos intitulados *Na Catedral* e o capítulo final possivelmente não fizessem parte do fim do romance devido a incongruências no andamento do próprio *Processo*.

A narrativa relata um caso em que Josef K é processado. O Romance começa da seguinte forma,

Alguém devia ter caluniado a Josef K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã. A cozinheira da senhora Grubach, sua hospedeira, que todos os dias às oito horas lhe trazia o

---

<sup>15</sup> O comentário se refere a uma entrevista sobre Kafka e *O Processo* dada pela autora (do Departamento de Filosofia e Letras Moderna da USP) ao programa Literatura Fundamental da Rede Cultura.

desjejum, não se apresentou no quarto de K. nessa manhã. (KAFKA, 2011, p. 39).

Trata-se, nesse sentido, de uma calúnia. K. havia sido processado e o motivo relatado era por calúnia. Esse motivo acabou afetando a vida social e existencial do personagem drasticamente. Ainda que *O Processo* juridicamente discorra a lei e sua transcendência sobre a vida existencial de Josef K., com todos os tribunais e os serviços dos oficiais de justiça, o que está em jogo no romance não é transcendência da lei.

Embora o título da obra seja *O Processo*, não se trata de um processo normal, ou seja, de um tratado jurídico, pois num tribunal normal ou superior tribunal, o alcance da lei é acessível, o que não ocorre no desenrolar do romance. K. não consegue ter acesso a justiça e nem uma explicação plausível de sua acusação. Os oficiais encarregados de aplicar a sentença de acusação apenas cumpriam o dever, mas não justificavam a razão da acusação: “Nós somos apenas empregados inferiores que pouco sabemos de documentos, já que nossa missão neste assunto consiste somente em montar guarda junto a você durante dez horas diárias [...]” (KAFKA, 2011, p. 44).

K., personagem principal na narrativa questiona a máquina da justiça. É um personagem filósofo questionador que força o pensamento a pensar. Não deixa de indagar sobre a máquina abstrata da justiça, os juízes e seus representantes.

Se na *Metamorfose* o personagem Gregor cria uma linha de fuga, um devir-animal, no *Romance*, a linha de fuga encontrada por K é a própria representação: “abraçar a representação, fazendo-a fugir”. Desmontar a máquina de expressão, pondo a representação em fuga, desterritoralizando as territorialidades forçadas, fazendo a transcendência da lei fugir da imanência da vida, parece ser o trabalho posto no *Processo*. K. não foge dos agenciamentos maquínicos das representações, faz elos com as máquinas sociais, políticas, econômicas e burocráticas, mas ao fazer suas travessias, seus devaneios, questionando a máquina da justiça, vira a narrativa do avesso, violentando o pensamento a pensar a condição do *Processo*. “Sem dúvida, essa lei não existe senão na imaginação de vocês – prosseguiu dizendo K., com a intenção de penetrar o pensamento dos guardas e procurando induzi-los a seu favor”. (KAFKA, 2011, p. 44).

Se a lei aparece como transcendente (incognoscível) e despojada de interioridade, a qualquer imanência do real, se não se pode adentrar a lei é porque ela é despojada pela escrita de Kafka. A lei se confunde com a enunciação na sentença e também pelo fato de que há uma força do falso que atravessa toda a história da narrativa impossibilitando compreender a lei em termos de verdadeiro e de falso. A lei existe, a lei está ali, mas sempre posta do lado da suspeita, do falso. Há uma impressão de que tudo no *Processo* é falso. Os juízes são falsos, os advogados são falsos, os servidores da justiça são falsos, o falso e não a transcendência impossibilita chegar as instâncias superiores.

Infiro-me do fato de ver-me acusado sem que seja possível encontrar que eu tenha cometido o menor delito pelo qual se justifique uma acusação. Mas isto também é acessório; o fundamental é outra: quem me acusa? Que autoridade superintende o inquérito? Vocês são funcionários? Nenhum de vocês tem uniforme [...] (KAFKA, 2011, p. 48).

K., personagem filósofo-advogado-questionador, continua argumentando sobre as instâncias superiores. Não tem uma justificativa plausível sobre a acusação feita a ele e as incertezas desta acusação permanecem até o último capítulo.

A ideia de que a transcendência da lei (metafísica), a interioridade da culpabilidade e a subjetividade da enunciação seriam os temas principais no *Processo* não faz sentido nas concepções de Gilles Deleuze e Feliz Guattari. Para eles, esses elementos não são tão importantes e nem necessários, mas estão na obra assim como movimento aparente da máquina de expressão Kafkiana. K. não se sente culpado por ter se levantado sobre ele toda uma maquinaria da justiça, pelo contrário, seguirá os preceitos da lei, fazendo elos de ligação com essa maquinaria. Ele não foge no sentido de deixar esse mundo e as representações sociais, pelo contrário irá conectar com os diversos agenciamentos maquímicos de representação social, burocrática, econômica e política, fazendo elos de ligação, conectando-se numa narrativa rizomática. “Como posso ir ao banco se estou detido? [...] – Você não compreendeu bem. É verdade que está detido, mas isso de nenhum modo o impede de cumprir suas obrigações” (KAFKA, 2011, p. 51).

A narrativa kafkiana não deixa de fazer seus elos, de conectar, de proliferar infinitamente fazendo rizomas, dobrando e desdobrando dentro e fora, forçando o pensamento a pensar, dando força às dobras do pensamento e da linguagem ao infinito.

Se, por um lado, a transcendência da lei e a culpabilidade aparecem como movimento aparente, nos interstícios da máquina de expressão kafkiana, a subjetividade da enunciação, também, aparecerá como elemento aparente, pois sua condição real não surge do exterior da montagem e da desmontagem dos agenciamentos maquínicos, mas do interior das engrenagens, dessas máquinas sociais, burocráticas, jurídicas, econômicas e políticas das máquinas de expressão. A subjetividade não surge do sujeito da enunciação, mas é produzida nos interstícios da linguagem, no entrecruzamento do conteúdo e da expressão, da trilogia linguagem-político-coletivo da máquina de expressão literária, das dobras do fora.

Se a questão no romance não é a transcendência da lei, nem a subjetividade da enunciação, o que está em jogo nesse terceiro elemento da máquina de expressão de Franz Kafka, no *Processo*? Múltiplos personagens e fotografias, trios e duplos aparecem e proliferam no *Processo*.

Na *Metamorfose*, segundo elemento da máquina de escrever kafkiana, as séries, as personagens, não proliferam uma vez que o desejo fica restrito a figura paterna. O desejo é edipianizado e reificado ao trio pai-mãe-filho. Episódio da maçã lançada em Gregor, cravada em suas costas. Mesmo quando Gregor busca uma linha de fuga, desejo-esquizado na irmã Grete, prevalece a figura papai-mamãe e a novela estabiliza-se, cristaliza-se no devir-animal.

Diferente ocorre no *Processo*, em que toda uma gama de personagens é multiplicada indefinidamente, caso da pensão da senhora Grubach, onde entra em cena a própria Senhora Grubach, K. e a datilógrafa senhorita Burstner. Caso também dos três jovens que aparecem quando Josef K. é interrogado pelo Inspetor para informar sobre sua detenção. Os duos e trios proliferam, segundo linhas de fuga, metamorfoseando-se incessantemente numa trama interminável.

Em um canto da sala achavam-se de pé três jovens que olhavam as fotografias da senhorita Burstner penduradas na parede sobre uma esteira. Da manivela da aldraba da janela aberta pendia uma blusa branca. Apoiados sobre o peitoril da janela de frente achavam-se outra vez os dois anciãos [...]. (KAFKA, 2011, p. 47)

Duos e trios infinitamente pululam na narrativa kafkiana. Mas esses fenômenos que se dispersam já não apareciam na novela kafkiana? Sim, mas os trios na *Metamorfose* cristalizavam-se na figura de Édipo. O desejo era, portanto, desejo bloqueado, capturado, fixado ao triângulo familiar. Por outro lado, no romance os trios e duos que proliferam ao indefinido são abertos, flexíveis e transformáveis.

Para além da figura de Édipo, pai-mãe-filho, na máquina de expressão kafkiana, mais especificamente no romance surgem os diversos segmentos. Segmentos dos burocráticos, dos policiais, dos advogados, dos juízes, dos eclesiásticos vão se costurando em Kafka, formando uma teia, um mapa rizomático ao infinito. Se, em certo sentido, a ideia de tribunal de justiça, via representação, se organiza em hierarquia piramidal, os segmentos burocráticos, policiais, eclesiásticos etc., atravessam imanentemente o *Processo*, formando o solo rizomático do agenciamento maquínico de expressão. Em outras palavras, se o personagem K não alcança a justiça, se essa instância superior não lhe é acessível é porque a justiça é desejo, força que atravessa a narrativa do avesso de Kafka de ponta a ponta.

Não é devido a existência da lei transcendental e da culpabilidade que se torna impossível adentrar as instâncias superiores da justiça. Se K. não alcança a lei, se todos os caminhos se fecham para o desenrolar do processo de K. não é porque a lei no romance é transcendente, mas pelo fato de que a lei é desejo imanente. Fluxo e cortes de fluxos atravessam a escrita rizomática de expressão de Franz Kafka. Não se alcança o desejo, não se deseja o poder. O poder é desejo. O desejo não é algo que se busca ou que falta em determinado nível ou em alguém. O desejo é maquínico, isto é, faz parte do funcionamento das engrenagens da máquina. Ele é imanente a toda uma realidade. Se é impossível chegar as instâncias mais elevadas dos tribunais de justiça pela lei no *Processo*, se os funcionários subalternos, os advogados, os juízes, os burocratas e o próprio K. não adentram a justiça e se o desenrolar do

processo fica em um impasse é porque a justiça é puramente desejo. Sobre a natureza desse organismo, a narrativa revela,

Era necessário procurar compreender que esse grande organismo de justiça era de certo modo eterno em suas flutuações, que se alguém pretendia mudar nele alguma coisa era como tirar-se ele próprio o solo de sob os seus pés e que ele mesmo é que precipitava na queda enquanto o grande organismo, vendo-se apenas muito ligeiramente afetado por isso, conseguiria facilmente uma peça de reposição [...]. (KAFKA, 2011, p. 152).

O poder-desejo está em todas as instâncias do agenciamento, ele perpassa todas as engrenagens da máquina, é imanente a toda a realidade. Como, neste caso, fazer revolução, como resistir as territorialidades forçadas das máquinas autoritárias em Kafka? K. é um personagem advogado-filósofo que especula ideias, questiona a máquina abstrata da justiça, forçando o pensamento a pensar.

Desse modo, o personagem do *Processo* não foge para outro mundo, nem deixa de se conectar aos diversos agenciamentos maquínicos, sociais, burocráticos, capitalistas, jurídicos. Muito pelo contrário, os personagens de Kafka fazem elos com esses agenciamentos, agarra o mundo e sua representação e os fazem fugir. Fazer o mundo fugir, criando linhas de fuga, desterritorializando territorialidades e dando velocidade ao pensamento ao infinito pela escrita, parece ser o trabalho da máquina de expressão Kafkiana. A tarefa de uma literatura menor, de uma língua menor é de dobrar e desdobrar, desterritorializar e violentar o pensamento ao infinito. Desmontar as engrenagens de um agenciamento literário, de um romance é buscar encontrar uma linha de fuga, forçando o pensamento a pensar do exterior, do fora abrindo possibilidade para a criação. K. não hesitava em questionar a máquina abstrata da justiça. Para ele, a função do questionador-advogado não é se posicionar-se dentro ou fora da máquina da justiça, mas nas adjacências, criando elos de ligação numa máquina de guerra, desconectando onde necessário, fazendo fugir a representação da imanência da vida.

Desmontar a máquina num movimento de ir e vir incessantemente, dobrando, desdobrando, dando velocidade ao pensamento, fazendo rizoma e agenciando com o desejo parece ter sido o papel de Kafka em seu projeto de criação da máquina de expressão “Já vou – disse K., saindo precipitadamente

do quarto; então tomou-a nos braços, beijou-a na boca e depois em todo o rosto qual um animal sedento que enterrasse sua língua avidamente em uma fonte de água que por fim encontrasse”. (KAFKA, 2011, p. 65). É o desejo enquanto processo que não se alcança jamais na narrativa kafkiana, que atravessa as maquinarias e coloca as engrenagens em funcionamento. O *Processo* é nebuloso, plástico, está em perpétua transformação. Por essa razão pode-se estar dentro ou fora dele. Quem é que processou Josef K.? Que delito K. cometeu? Não se sabe. Apenas que ele estava detido. Uma pluralidade de fotografias, trios e os duos proliferam indefinidamente no *Processo*. Trios e duos aparecem, fixam-se e desaparecem numa metamorfose interminável. Por serem dinâmicos, podem ser transformados a qualquer instante no *Processo*. Na *Metamorfose* Kafka já apresentava as fotografias, fotografias de cabeça inclinada funcionando como lembrança de infância e desejo bloqueado, re-edipianizado pelo triângulo familiar. Édipo, triangulação de tipo familiar, promessa de conjugalidade, fixa um ponto e cristaliza o desejo na *Metamorfose*. No *Processo* o desejo é desterritorializado do triângulo pai-mãe-criança e dispersado em trios e duplos. Aparecem retratos, fotografias e imagens proliferam indefinidamente e habitam a narrativa kafkiana. Caso das fotografias da menina Burstner.

Colocando as palmas das mãos nos quadris deu um giro pela câmara. Ao chegar junto à esteira onde estavam pregadas as fotografias deteve-se. – Ah, mas veja. Alguém mudou de lugar as minhas fotografias. Isso não se faz. Quer dizer então que alguém entrou realmente em meu quarto? (KAFKA, 2011, P. 60-61).

Proliferação de imagens também nos quadros do pintor Titorelli apontando desejo desterritorializado que prolifera e se conecta aos diversos seguimentos,

[...] evidentemente se tratava da tela do juiz. A tela era, além do mais, surpreendentemente semelhante ao quadro que K. vira no escritório do advogado. [...] aqui parecia como se o juiz, sentado no seu setial e agarrado aos braços deste, estivesse a ponto de erguer-se ameaçador”. (KAFKA, 2011, p. 173-174).

Segmentos dos advogados, dos juízes, do artista, do homem comum, do burocrata se sobrepõem no *Processo*. Seria a obra de Kafka, os personagens

de Kafka, conformista e submissos aos diversos agenciamentos maquínico? K. conforma-se com sua condição de ser processado e aceita essa condição pacificamente? Segundo Rosenfeld,

Os heróis (principalmente dos três romances) de fato querem conformar-se, querem ser aceitos pelos “poderes” (qualquer que seja a interpretação que se lhes dê), querem ajustar-se por completo. Mas ao mesmo tempo não o conseguem. Os protagonistas de Kafka são elementos perturbadores, ainda quando tomam a forma de barata; não sabem pactuar e entrar em compromisso, por mais que o queiram. (ROSENFELD, 1985, p. 227)

Gregor Samsa não aceita sua condição de submissão, metamorfoseia, cria uma linha de fuga no devir-animal e mesmo enquanto animal metamorfoseado, enquanto devir-animal, continua um elemento perturbador no espaço da casa. O mesmo ocorre no *Processo*. Embora o personagem K. esteja em “compromisso” com o agenciamento maquínico da justiça, é um elemento perturbador. Ele questiona a máquina abstrata da justiça, os juízes, os advogados, o inspetor, os guardas, o sacristão na catedral. Josef K. é um filósofo-advogado questionador que ao questionar a máquina da justiça e seus representantes, desterritorializando esse território injusto e nebuloso, vai mexendo com a gente, causando uma gastura em nós. E nesse vai e vem do desenrolar deste processo que não se fecha, não se conclui e nem se chega a lugar algum, as coisas e os seres vão transformando-se junto com ele porque o mundo é um processo em mutação, um vir-a-ser constante.

Os personagens nas narrativas de fato estão conectados aos diversos agenciamentos maquínicos, e parece que esses elos em si não é um problema em Kafka, pelo contrário, conectar, desconectar e reconectar, territorializar, desterritorializar e reterritorializar são características comum nas obras de Franz Kafka. A questão não é fugir dos agenciamentos maquínicos, mas como criar linhas de fugas, como encontrar uma saída. A revolução não está em desfazer-se desses agenciamentos de poder, de suas engrenagens, mas como fazer revolução neles, com eles.

No *Processo* tudo é poder, tudo é desejo. O poder-desejo está em todos os lados, bem como as resistências. “[...] o estudante beijou-a ruidosamente no pescoço sem deixar, porém, de lhe falar”. (KAFKA 2011, p. 90). Para além de uma interpretação do *Processo* enquanto transcendência da lei e interioridade

da culpabilidade, o *Processo* se coloca como uma política do desejo, uma política que atravessa as máquinas sociais. Desejo que se esparrama imanentemente e atravessa todas as engrenagens da máquina literária kafkiana.

A justiça é desejo e não é lei. Com efeito, funcionário da justiça é toda a gente: não só o simples ouvinte, não só os próprios padre e pintor, mas as raparigas equívocas e as meninas perversas que ocupam tanto espaço no *Processo*. (DELEUZE E GUATARRI 2003, p.89)

E a questão da repressão vai depender da posição que os opressores ou oprimidos ocupam nos agenciamentos maquínicos, nas máquinas de poder-desejo. Para Kafka o importante é fazer o mundo fugir, agarrando-o, fazendo rizomas, criando elos, desterritorializando, metamorfoseando, criando linhas de fuga dentro e fora do pensamento. Desse terceiro elemento da máquina literária de Franz Kafka, o desejo não se opõe à lei transcendente como ocorre na *Metamorfose* onde o desejo esquizo é colocado em alternância ao desejo edipianizado, justificação transcendental de julgamento. Pelo contrário, no *Processo* não há nada a ser julgado no desejo. O *Processo* enquanto desejo desterritorializado prolifera, perpassa todo o agenciamento maquínico, fazem rizomas, elos de ligação, agenciamentos com as máquinas sociais, máquinas burocráticas, máquinas da lei, máquinas fascistas.

Josef K., faz rizomas com as máquinas sociais, conecta-se, faz seus devaneios, delira-se sobre a máquina da lei, mas ao conectar, procura uma saída, mas não há saída para Josef K., não porque o *Processo* esteja acima dele, inacessível a ele, mas porque junto com o *Processo* constitui-se como desejo. Kafka é advogado, juiz e igualmente um burocrata. A burocracia também é desejo, desejo determinado por um certo segmento na máquina social. As imagens, as fotografias, os trios e duos jamais fixam-se, mas transformam-se, proliferam num adiamento ilimitado. Conectar, desconectar, territorializar, desterritorializar e reterritorializar, num processo de montagem e desmontagem da máquina literária de Kafka ainda será nossa próxima caminhada.

### 2.3. O Processo, A Metamorfose e a Territorialidade

Em que sentido a *Metamorfose* e o *Processo* são territorialidades? As narrativas kafkianas são gigantescos teares sobre o qual os agenciamentos fazem seus contornos territoriais. A *Metamorfose* se coloca como territorialidade porque não deixa de fazer conexões, de criar elos forçando o pensamento a pensar linhas de fuga. O personagem Gregor Samsa cria territórios com a família, com o trabalho e consigo mesmo.

O conceito de território em Deleuze e Guattari diferencia-se do conceito da geografia enquanto espaço físico. A concepção de Gilles Deleuze e Felix Guattari alarga o conceito de território para além do conceito de território enquanto espaço geográfico delimitado, calculado. Segundo Guattari e Rolnik, a noção de território.

[...] é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente "em casa". O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, praticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI e ROLNIK, 1986:323).

A noção de território então ultrapassa o conceito que normalmente se faz dele, uma vez que abarca vários fatores, sociais, técnicos, subjetivos, físicos, etc. Territorializar é fazer agenciamentos maquínico de corpos (mistura de corpos) e agenciamentos coletivos de enunciação (transformações incorpóreas – expresso). Então, pode-se fazer territorialidade em qualquer coisa, desde que haja agenciamentos de corpos e de enunciação<sup>16</sup>. Gregor Samsa ao agenciar com a família, tradicional, burguesa, cria sua territorialidade, fazendo agenciamento com a tradição. Essa hipótese pode ser aventada após a metamorfose de Gregor quando os pais, por falta de recurso financeiro, resolvem alugar o apartamento para três inquilinos.

<sup>16</sup> Deleuze e Guattari buscam nos estoicos a lógica dos corpos e a teoria da linguagem. Eles mostram que o agenciamento dobra em duas partes: agenciamento de corpos (misturas de corpos) e agenciamento de enunciação (transformações incorpóreas).

Haviam se acostumado a colocar no quarto de Gregor as coisas que não poderiam ser postas em nenhum outro lugar, e havia muita dessas coisas, uma vez que um dos quartos do apartamento havia sido alugado a três inquilinos. Esses senhores sisudos – todos os três tinham barba, conforme Gregor pode assegurar certa vez através da fresta na porta – eram obcecados pela ordem, não apenas em seu quarto, mas, uma vez que tomavam parte no aluguel, na casa inteira, em especial na cozinha. (KAFKA, 2013, p. 82)

Embora Gregor tenha entrado em processo de metamorfose, traçando linha de fuga em uma sociedade de interesse, a narrativa revela que ele estava inserido, em uma sociedade burguesa, onde o exagero da ordem e o interesse privado prevalecem.

Assim, das dobras do pensar e da linguagem, Kafka vai construindo o território na *Metamorfose*, um mapa rizomático, aberto, que se conecta aos diversos agenciamentos maquínicos de corpos e de enunciações. Misturas de corpos econômicos, corpos liberais, corpos da lei e da norma, mas também agenciamento maquínico de expressão, misturam-se no agenciamento literário de Franz Kafka. Gregor não deixa de fazer agenciamentos coletivos, elos de ligação com o trabalho também são feitos na *Metamorfose* “– Gregor, dizia a voz do pai, do aposento ao lado esquerdo – o senhor gerente chegou e quer se informar porque não foste com o trem das cinco”. (KAFKA, 2013, p. 25). Territorialidade no trabalho, para além do quarto de Gregor? Sim, todo tipo de agenciamento de territorialidade é realizado na narrativa kafkiana, desde agenciamento com a família, com o desejo que passa ao longo da história a ser re-edipianizado ao triângulo familiar, desejo bloqueado, cristalizado, de tipo tradicional, ligado ao conjunto pai-mãe-filho, a agenciamento maquínico econômico e do trabalho.

Uma viagem, semelhante a percorrida por Gregor, é um território porque para construí-la é necessário um agenciamento maquínico de corpos (corpo técnico, corpos urbanos (ruas, avenidas, praças, pessoas; etc), corpo do trabalhador e agenciamento coletivo de enunciação, tudo o que é enunciado sobre esses corpos.

Kafka não deixa de fazer agenciamentos com os corpos e com os enunciados. Territorialidades percorrem *O Processo*. Sistemas burocráticos, econômicos, políticos, jurídicos atravessam o romance, conectando, criando

elos indefinidamente. Josef K territorializa-se na justiça, bem como na máquina econômica. Mesmo que a pensão da senhora Grubach, o banco e a igreja sejam os centros de onde os fatos na narrativa ocorrem, espaços geográficos por excelência, o território pode ocorrer em qualquer coisa. Territórios podem ser criados dentro da pensão da senhora Grubach. “– Mas, pode entrar – foi tudo o que K. pôde dizer. Ficaria ali de pé, no meio da sala, segurando na mão os seus papéis sem afastar o olhar da porta que, porém, não tornou a se abrir”. (KAFKA, 2011, p. 43).

Para Deleuze e Guattari a territorialidade reporta dois movimentos: a desterritorialização e reterritorialização. Desterritorializar seria traçar linhas de fuga, abandonando um determinado território. Por outro lado, a reterritorialização seria a construção de territórios novos. Sempre que se agencia corpos e enunciados, ou seja, sempre que os agenciamentos de corpos e os agenciamentos coletivos de enunciação entram em articulação, criam-se novos territórios.

Sempre que se territorializa, abrem-se possibilidades de sair do território, pois tudo está em transformação, em metamorfose. A terra é a desterritorialização do *cosmos*, desligando-se dele, metamorfoseia-se, criando uma linha de fuga no *socius*. Segundo Deleuze e Guattari o território pode desterritorializar<sup>17</sup> criando linhas de fuga, abrindo espaço para novas construções territoriais. Assim, quando ocorre a desterritorialização, os territórios anteriores, “originais” se desfazem, esfacelam-se indefinidamente. Fenômeno de desterritorialização na passagem do feudalismo ao capitalismo com as novas divisões de classe.

Na *Metamorfose* de Kafka, Gregor metamorfoseia-se em um inseto monstruoso. Uma linha de fuga é traçada e toda a morfologia humana de Gregor desterritorializa-se. Boca, braço, pernas, costas e pensamento desterritorializam-se fazendo aparecer outro ser. A boca, o braço, as pernas, perdem suas funções vitais. Gregor tem muita dificuldade de se movimentar na territorialidade geográfica calculada de seu quarto,

---

<sup>17</sup> Deleuze ao falar sobre o processo de des-reterritorialização, mostra que há dois movimentos intensivos: a desterritorialização relativa e a desterritorialização absoluta. Para ele, a desterritorialização relativa reporta ao *socius*, ou seja, o abandono dos territórios criados na sociedade. Já a desterritorialização absoluta corresponde ao movimento de abandono do pensamento.

Aquilo era um grande estímulo para Gregor; mas todos deveriam tê-lo apoiado, inclusive o pai e a mãe: “Vamos, Gregor, força”, eles deveriam ter gritado, “sempre adiante, segurando firme na fechadura!” E imaginando que todo o seu empenho era acompanhado com expectativa, mordeu, agarrando-se com toda a força que conseguiu reunir – e sem refletir – à chave. (KAFKA, 2013, p. 33).

Gregor com todo esforço conseguiu girar a chave. O par mão-chave perde sua função vital, desterritorializa-se e reterritorializa-se no par boca-chave. A boca, os dentes, os lábios que serviam a Gregor para comer, morder e falar agora exercem a função de pegar, girar, abrir. É todo o corpo que entra em transformação, a metamorfose é completa. O pensamento e a linguagem começam a desconectar, a desterritorializar, reterritorializando diferentemente.

O mesmo fenômeno de transformação, de modificação, de desterritorialização ocorre no *Processo*. Por um lado K. é territorializado na tradição de uma lei, aparentemente incognoscível, de difícil acesso, transcendente. K. é culpado de uma acusação e não sabe como chegar as instâncias superiores do processo. O personagem é detido em seu quarto, alguém o deve ter caluniado. K. não sabe a razão de sua acusação. Por outro lado, nesse agenciamento maquínico de expressão, uma linha de fuga é traçada. O que Kafka faz fugir, ao desmontar a máquina de expressão literária *O Processo*? A lei enquanto transcendência, enquanto consciência da culpabilidade. Deslogar-se, desconectar-se da própria representação da transcendência da lei e conseqüentemente da ideia da culpabilidade parece ser o objetivo da máquina de expressão em Kafka, é uma saída que K procura encontrar. A maçã na *Metamorfose* foi lançada nas costas de Gregor, sinal de culpabilidade, re-edipianização do desejo?

No *Processo*, pelo contrário, a maçã não é lançada em K., mas mistura-se, faz agenciamento com o corpo de K., agenciamentos maquínicos e agenciamentos coletivos de enunciação pululam a narrativa kafkiana.

Atirou-se sobre a cama e apanhou na mesa do toucador uma formosa maçã que a noite anterior guardava exatamente para seu desjejum. Seria seu único alimento, mas, em todo caso, como pôde certificar-se à primeira grande dentada que lhe deu, era muito melhor que o desjejum obtido em qualquer sujo café noturno que a boa vontade de seus guardas lhe poderia prover. (KAFKA, 2011, p. 45).

A fuga de K. não é para fora do mundo da narrativa. O que ele faz fugir é um movimento aparente que tenta capturá-lo para fora do real. O mundo narrativo onde habita K. é cheio de linhas que se conectam formando um gigantesco tear. K. faz agenciamentos maquínicos com a burocracia, com a economia, com a justiça. Nesse movimento de ida e vinda, de conexão e desligamento, territórios são desterritorializados, perdem o seu curso, destroem-se para abrir novos territórios, reterritorializações.

Ao desmontar o romance, ao desmontar as engrenagens que compõem o agenciamento maquínico de expressão kafkiano, o que se percebe é a imanência do desejo que atravessa todas as peças da maquinaria. É o desejo que faz rizomas, que liga os elementos, os corpos no mundo de K. É o desejo que junta tudo, que conecta e, que ao mesmo tempo, é de difícil decifração. Desterritorialização do desejo edipiano colocado na figura do triângulo pai-mãe-filho, desejo que sempre retorna em forma de culpabilidade. Reterritorialização do desejo em trios e duos móveis, flexíveis e vacilantes que se proliferam ao indefinido. “[...] estendendo os dedos médio e anular na mão direita, mostrou uma pele unindo os dois até a articulação superior do anular como se fosse uma membrana. (KAFKA, 2011, p. 141).

A terceira máquina de expressa de Franz Kafka opera com as proliferações dos duos ao invés do triângulo. Os duos ou trios no romance são flexíveis, como ocorre com o par K. e a senhorita Burstner ou Leni e Block ou então o caso do pintor Titorelli e as proliferações dos quadros. Os triângulos familiares, as fotografias de cabeça inclinadas sempre reportam nas novelas desejo bloqueado e lembrança de infância. No romance as séries são limitadas e aparecem com mais frequência as proliferações de fotografias e trios sem familiaridades. Desterritorialização do desejo bloqueado para reterritorialização do desejo que produz em conjunto.

Na *Metamorfose* Gregor já não tinha controle sobre as partes do corpo,

Teria necessitado fazer uso dos braços e das pernas, a fim de se levantar; ao invés delas, no entanto, ele possuía apenas várias perninhas, que se movimentavam sem parar em todas as direções e que ele, além de tudo, não conseguia dominar. (KAFKA, 2013, p. 20).

Braços e pernas de Gregor Samsa desterritorializados de suas funções. Da cama, Gregor não se levantava. As pernas sofrem metamorfose, desterritorializam-se e várias perninhas são reterritorializadas. O próprio corpo de Gregor se coloca como espaço de territorialidade, desterritorialidade e reterritorialidade. Agenciamento maquínico de corpos (mistura de corpos), corpo humano, corpo animal, corpo social, corpo técnico misturam-se na narrativa kafkiana. Agenciamento coletivo de enunciação recortam esses corpos e dá-lhes predicativos. “– Era uma voz de animal – disse o gerente, numa voz que chamava a atenção de tão baixa, tanto mais se comparada aos gritos da mãe”. (KAFKA, 2013, p. 31).

Assim como as pernas e os braços desterritorializam-se, a boca, os lábios, os dentes e, conseqüentemente os signos transformam-se, reterritorializam-se. Voz humana e voz animal embaralham os códigos, forçando o pensamento a pensar do exterior, ou do fora. O fora é este outro da linguagem que não cessa de agitar-se, forçando o pensamento a pensar ao infinito.

Outro conceito importante na filosofia deleuzeana é a ideia de espaço liso e espaço estriado. Segundo Deleuze, os espaços liso e estriado imbricam-se o tempo todo. Ainda que se possa falar de um ou de outro espaço, eles não são formas independentes. Na obra *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 5*, o pensador analisa essas duas formas do espaço. Para ele, o espaço liso caracteriza-se pela heterogeneidade, pela evasão, pela dispersão, pelo nomadismo. Ou seja, é o espaço peregrino que faz dobras entre dentro e fora criando linhas de fuga. É o espaço em contínuo processo de transformação que desencadeia uma rede complexa de linhas direcionais que ao se embaralhar entrecruzando-se no espaço estriado, vai desenvolvendo-se em forma.

De acordo com Deleuze o espaço liso “caracteriza-se por um primeiro aspecto: a variação contínua de suas orientações, referências e junções; opera gradualmente. Por exemplo, o deserto, a estepe, o gelo ou o mar, espaço local de pura conexão”. (DELEUZE, 1997, p. 181). Já o espaço estriado é o *logos*, ou seja, a norma que se constrói linearmente. Tem o efeito de homogeneidade, de entrecruzar fixos e variáveis e estabelecer pontos. É o espaço da ordem, da organização, da dimensão, da medida. Espaço que se constrói linear e

organizadamente. Assim, o primeiro espaço, o liso é *nômade*, e o estriado, é *polis*. Embora não sejam de mesma natureza, um se envolve no outro em perpétua metamorfose.

Podem-se aventar os espaços liso e estriado na *Metamorfose*. Nela, no primeiro capítulo, Gregor é metamorfoseado em um inseto monstruoso. Reiteremos novamente ao processo de metamorfose de Gregor “Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto monstruoso” (KAFKA, 2001, p. 13).

A partir do momento da metamorfose, Gregor não se enxerga mais num espaço organizado, calculado. De modo geral, percebe-se que o acontecimento da metamorfose ocorre num espaço calculado, o quarto de Gregor. Pode-se afirmar que o espaço do quarto tal qual se concebe na narrativa é o espaço estriado. Por que? É um espaço organizado, com os móveis alinhados, em harmonia com as leis da cidade, do *logos*.

Mas, por outro ângulo, quando se pensa na transformação pelo qual passou Gregor, o espaço do quarto, assim como Gregor, entra em metamorfose, em devir, pois o quarto na condição de estriado já não atende a necessidade de deslocamento do inseto, se tornou em espaço *nômade*. Gregor tem a maior dificuldade de se locomover naquele ambiente. Agora, entre humano e inumano precisa pensar em todos os detalhes como mover-se em um espaço que não é mais aquele calculado, metrificado, harmônico. “Nas primeiras tentativas de se erguer sobre o armário liso, resvalou abaixo; mas enfim, depois de tomar um último impulso, estava ali, parado; já nem dava mais atenção às dores na parte inferior de seu corpo, ainda que essas queimassem” (KAFKA, 2001, p. 30).

Desse modo, o espaço medido, quarto de Gregor, desterritorializou-se e reterritorializou-se diferentemente. O espaço puramente lógico, o espaço do quarto calculado, formal, homogêneo e linear esfacelou-se. Agora Gregor precisa aprender a lidar com a tensão entre o espaço liso e o estriado, o espaço medido e o espaço direcional do peregrino, preenchido, mas não medido, porque Gregor é *nômade*. Ainda sobre os acontecimentos na casa de Gregor, na luta para se levantar e atender aqueles que o chamava na porta de seu quarto, revela a narrativa,

Gregor deslocou-se devagar até a porta, empurrando a cadeira; deixou-se lá e jogou-se contra a porta, mantendo-se de pé junto a ela – as plantas na extremidade de suas perninhas tinham um pouco de substância aderente – e descansando do esforço por um momento. Aí então procurou girar a chave que estava na fechadura com a boca. Ao que parecia, lamentavelmente ele não tinha dentes de verdade – com que, portanto, poderia agarrar de pronto a chave? [...] (KAFKA, 2001, p. 32).

Todo o quarto passa por metamorfose, desterritorializa-se. O espaço do corpo de Gregor já não encaixa na “justa medida das coisas” do ambiente, do quarto, da casa. A boca, os dentes de Gregor foram desterritorializados e reterritorializados. Esses órgãos não atendem mais aquelas funções do corpo organizado, medido, justapostos. Outra lei, outro espaço, outra lógica habita o mundo de Gregor Samsa. Como o *socius* é afetado por estes dois movimentos intensivos, a desterritorialização relativa e a desterritorialização absoluta e suas respectivas reterritorializações, Gregor e o próprio espaço são afetados pelo processo de transformação. O protagonista da narrativa do avesso de Kafka e o próprio espaço metamorfoseiam-se criando linhas de fuga, forçando o pensamento a pensar dentro e fora. O espaço liso e o estriado, na *Metamorfose*, embaralham-se sem ponto ou limite fixos. A própria linguagem faz dobra entre dentro e fora. O signo, a linguagem, a arte não são o dentro sem ser também o fora, são dobras que força o pensamento a pensar a dentro e a fora.

#### **2.4. A Metamorfose, O Processo e as dobras dentro e fora**

As narrativas em Kafka não cessam de criar elos, fazer rizomas, dobrar, desdobrar e redobrar, dando velocidade infinita ao pensamento, fazendo brotar do pensamento e da linguagem a criação poética. A literatura não nasce do idêntico ou do interior, mas do diferente, ou seja, do nada ou de uma não subjetividade como bem afirma Michel Foucault em *O Pensamento do Exterior*<sup>18</sup>. A *Metamorfose*, o espaço de onde fala o personagem Gregor, é este

---

<sup>18</sup> Esse pensamento que se mantém fora de qualquer subjetividade para dele fazer surgir os limites como vindos do exterior, [...] o espaço em que ele se desdobra, o vazio que lhe serve de lugar, [...] constitui o que e poderia denominar "o pensamento do exterior". (FOUCAULT 2009, p. 222).

fora. Lá tudo entra em transformação, metamorfoseia-se entre dentro e fora, dobrando-se. Um fora que se interioriza sem se tornar um interior, mas que se acopla ao lado de dentro dando-lhe uma densidade, duplicando-se ao se vergar no lado de dentro. O mundo na narrativa kafkiana emerge das dobras da linguagem e do pensamento. O personagem Gregor surge dessa dobra, dessa duplicação entre dentro e fora, e que ao se duplicar em devir-homem-animal, nos força a pensar a estranheza do pensamento.

Franz Kafka é um desses escritores malditos que nos tira do sossego, coloca-nos para pensar a curvatura, a dobra, o lado mais cavernoso do pensamento. Do não ser para o ser, do ser para o não ser, a narrativa vai nos provocando uma gastura, um “horror”, despertando-nos para o nada. No entanto, ao adentrar nesse mapa rizomático, nesse pensar, instaura-se um forte pensar, um pensamento que afirma ao invés de negar. Nele tudo entra em devir constante, tudo está em transformação devir-homem, devir-mulher, devir-criança, devir-imperceptível.

O que caracteriza a novela e o romance em Kafka não é a ordem, o *Logos*, mas uma estética da confusão, o devir. A desordem, o caos pulula a narrativa kafkiana, pois é do caos que surge o cosmo e não o inverso. Uma confusão dobra o espaço na *Metamorfose*. Mas onde há confusão e loucura também há quietude e felicidade. Um é a dobra do outro.

[...] para se distrair, adotou o hábito de se arrastar ziguezagueando pelas paredes e pelo forro. Gostava em particular de ficar pendurado no teto; era bem diferente do que ficar deitado sobre o piso; conseguia-se respirar com mais facilidade; uma leve vibração percorria o corpo; e na distração quase feliz em que Gregor se encontrava lá em cima às vezes acontecia que, para sua própria surpresa, ele se deixava cair estalando no chão. (KAFKA, 2001, p. 59).

No ziguezaguear do pensamento e da linguagem, a narrativa vai desvelando os momentos tristes, difíceis da existência de Gregor em seu devir-animal. São nesses momentos de quietudes e felicidade, curvatura do pensamento, que o protagonista capta o sentido da existência. A máquina literária kafkiana abre essa possibilidade para a curvatura, dobrando e desdobrando fazendo surgir uma arte que arranca da percepção os perceptos

e das afeições os afectos, emitindo signos para todos os lados, forçando o pensamento a pensar o avesso de nós mesmos.

Kafka, de alguma forma, privilegia o movimento, mistura os signos, deixa o mundo mais enigmático, embaralha-os fazendo a linguagem e o pensamento dobrar, desdobrar e redobrar. Há na literatura de Kafka todo um devir, um vir-a-ser constante. É a literatura que, ao operar com a linguagem, com os signos, força o pensamento, vergando o lado de fora, o não pensado do pensamento, a um lado de dentro. Um pensamento da diferença porque não opera simplesmente com o *logos*, mas com o outro do *logos*, com a loucura.

[...] enquanto a mãe procurava arrastar o pai, que nem sabia mais onde estava de tanta excitação, ao quarto, a irmã, sacudida pelos soluços, tamborilava à mesa com os pequenos punhos; e Gregor, de tanta raiva, sibilava alto, por não ter ocorrido a ninguém fechar a porta a fim de poupá-lo dessa cena e do barulho. (KAFKA 2001, p. 80)

É uma escrita que transgride, que bagunça o que está posto. Uma escrita embaralhada que coloca a razão com a não-razão, o ser com o não-ser, provocando o estranhamento. Devir-animal, devir-molecular, devir-imperceptível. Por que é devir e não o contrário? Porque tudo está em transformação. Tudo dobra, desdobra e redobra. Tudo entra em perene devir. O próprio espaço da narrativa dobra e desdobra, bem como o personagem. O espaço da narrativa é uma toca de múltiplas entradas e saídas, um rizoma. Cada entrada se desdobra em outras. É um devir-monstro de mil e uma faces que faz a nossa cabeça girar, indo do ser ao nada e do nada ao ser dessa narrativa complexa onde tudo tem o seu contrário. Quente-frio, baixo-alto, bonito-feio, luz-trevas, verdadeiro-falso, bom-mau.

A *Metamorfose* dispersa tudo, conecta, desconecta e reconecta, juntando tudo outra vez. Nessa escrita do avesso do pensar não há o exterior e o interior, mas um movimento que mistura e chacoalha tudo, dentro fora, fora dentro, num dobrar e desdobrar infinitamente. O próprio personagem dobra, faz dobra dentro e fora, porque o que povoa o pensamento de Gregor é um fora mais fora. Um fora quase imperceptível que dobra, fazendo rizoma com o interior de Gregor, povoando e duplicando ao instaurar-se nesse personagem causando gastura e confusão. “Gregor rastejou mais um pedaço a frente e manteve a cabeça colada ao chão, no provável intuito de encontrar os olhares

dela. Era ele um animal, uma vez que a música o tocava tanto?” (KAFKA, 2001, p. 87).

O que significa dizer que a *Metamorfose* e seus personagens dobra e desdobra mais a dentro e mais a fora? Significa dizer que a *Metamorfose* é um processo complexo, múltiplos, onde tudo entra em transformação dentro e fora. Tudo entra em devir, num jogo infundável de signos que ao ser tecido na máquina literária, vai forçando o pensamento a pensar, criando subjetividades.

O protagonista nasce no oco da *Metamorfose*, das dobras dessa narrativa do avesso. Ele se forma no e com o mundo dos animais, dos vegetais e dos minerais, porque até um vegetal faz dobras em Gregor. “A maçã podre em suas costas, assim como a região inflamada em volta dela, que estava inteiramente coberta por uma poeira leve, quase não o incomodava mais”. (KAFKA, 2001, p. 95.). Gregor é devir-animal, o não-ser, o estranho, a loucura, o outro imperceptível é o nada, o fora que se desdobra na *Metamorfose*, que invade sem pedir permissão à alma da personagem, que por sua vez se desdobra ao infinito. A matéria móvel, confusa, mas que não compreendemos muito bem, mas que ao dobrar, conecta-se ao lado de dentro, como afirma Deleuze, parafraseando Foucault,

O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos de pregas e de dobras que constituem um lado de dentro: nada além do lado de fora mas exatamente o lado de dentro do lado de fora. (DELEUZE, 2005, p. 104)

Se o dentro existe a ideia de um limite fixo, um ponto que mantém as coisas numa determinada tradição, o fora não. É o fora que nos arranca do instante e nos lança na confusão. É o fora que desmantela o dentro embaralhando tudo. O fora, a força dos ventos contrários, as máquinas sociais e os agenciamentos maquímicos, as máquinas abstratas e concretas, os agenciamentos literários, é possibilidade de transformação, é devir. O fora é a própria linguagem em devir, trançando e destrançando, dobrando e desdobrando, desnorteando-nos, criando subjetividade, dobrando fora e dentro.

A *Metamorfose* e o *Processo*, essas máquinas literárias de Kafka, nos arrastam para fora de nós mesmos, força-nos a entrar mais a dentro ou mais a fora, nos desnorteando. Da *Metamorfose* e do *Processo* brotam os signos que

dobram e desdobram. Os próprios signos se metamorfoseiam e intensificam a narrativa kafkiana. É uma escritura que pensa de fora, que mistura tudo do nada. O nada é o fora.

O fora, na *Metamorfose* e no *Processo*, é essa força, esse borbulhar do pensamento que chacoalha tudo e que mesmo estando fora, dobra, faz rizoma com o dentro do pensamento desorientando seus diagramas, levando-nos a uma nova margem do pensamento e da linguagem. Uma força do fora que não para de tecer infinitamente, que não pede licença para entrar e que ao ser lançado dentro do homem, o vira do avesso, violentando seu pensamento bruscamente. Uma curvatura dentro-fora, fora-dentro que não tem fim nem começo, mas que escoia constantemente.

Por isso, há necessidade de uma máquina literária transgressora que ao embaralhar os signos, nos tiram do sossego, nos fazem mexer e remexer, provocando essa gastura e estranhamento na gente. “Alguém devia ter caluniado a Josef K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã”. (KAFKA, 2011, p. 39). Quem aparentemente poderia ter acusado Franz K? Se trata de acusação ou de uma calúnia? Não se sabe, Kafka nos coloca na esteira do pensamento. Sua escrita, desde o início do *Processo*, força nosso pensamento a pensar os diversos sentidos do desenrolar das dobras de nossa vida.

Dobrando e desdobrando, tecendo e destecendo, a escrita literária, enquanto agenciamento maquínico, arranca-nos da mediocridade e nos possibilita um mundo de possibilidades. Ela é uma caixa de ferramentas, um agenciamento que ao dobrar dentro, forja em nós subjetividade. Nós mesmos somos essa dobra dentro e fora. Esse devir que está em perpetua mutação. O homem dentro da mulher, a mulher dentro do homem, misturados nessa guerra de contrários. “Eu sou o inspetor: ali, sobre esse baú, estão sentados dois guardas, e, reunidos juntos às fotografias, estão de pé três jovens”. (KAFKA, 2011, p. 63). É constante na máquina literária de Kafka aparecer trios ou duplos. Os trios se dispersam, metamorfoseando, dobrando e desdobrando infinitamente. Trios abertos e vacilantes que por hora são trios de amigos, outras vezes trios eróticos ou até trios burocráticos dos empregados de banco.

O homem é essa dobra do ser e do não ser, um agenciamento político que faz curvatura dentro e fora, porque nós mesmo dobramos. Dizer que o

homem é de natureza política é colocá-lo no jogo do duplo e da luta no mundo dos devires e das conexões (devir-homem, devir-mulher, devir-criança, devir-molecular, devir-molar). É dizer que o habitar do homem é coletivo, ou pelo menos que ele adquire certo valor da coletividade. A máquina literária tem essa condição de unir tudo, velando, desvelando, tecendo, destecendo numa multiplicidade de signos. Mesmo o mundo está junto a terra, mundo no mundo, dentro do mundo. Porque há mundos e mundos, dentro e fora, fora e dentro. Há todo um valor político dentro da poesia. Um valor que não é do indivíduo ou do autor. Não há o autor no singular, mas uma função autor, um vetor de manifestação porque até os autores estão em devires. E o que é o autor em uma obra de arte como a literatura?

[...] texto, filosófico, ou literário (ou de qualquer outro gênero), não é resultante unicamente do “gênio” daquele autor, mas que responde a uma série de movimentos e processos sociais, históricos, culturais – coletivos, portanto – dos quais o autor acaba sendo apenas um vetor de manifestação. (GALLO: 2004, p. 78).

Essa talvez seja uma das características mais marcantes da literatura do avesso: o valor político, o coletivo, a luta dos contrários, porque tudo está em luta. O dentro e o fora estão em eterno combate. O fora do pensamento que ao dobrar-se desmantela o dentro, subvertendo-o, desterritorializando subjetividades forçadas e reterritorializando de outro modo. O protagonista, no mundo-máquina literária, dobra, desdobra e redobra, força o pensamento a pensar. O outro do pensamento, ou seja, o nada, aquele fora do pensamento que causa em nós, aquela gastura, desterritorializando e reterritorializando dentro da gente sensações, subjetivações. Mas o que de fato delimita esse fora do pensamento? É um fora mais fora, sem limites ou delimitações. Porém, um modo do der da linguagem que repercutindo imagens poéticas, ecoa incessantemente. Foucault nos ajuda entender melhor esse ponto,

[...] o acontecimento que fez nascer o que no sentido estrito se entende por “literatura” só é da ordem da interiorização em uma abordagem superficial: trata-se muito mais de uma passagem para “fora”: a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – ou seja, à dinastia da representação – e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, a distância mesmo dos mais próximos, está situado em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os abriga e os separa. (FOUCAULT, 2009, p. 220-221).

É dessa forma que se pode aventar outra literatura. Uma literatura que vira e desvira o lado de dentro pelo lado de fora, que faz da linguagem um turbilhão de sensações, de afetos e perceptos, que sacode o mundo e o vira de cabeça para baixo. Uma literatura assim não pode e não deve construir seu mundo a partir de um mundo fixo, de uma rigidez, de um sujeito que é causalidade das coisas e dono de seu dizer.

A literatura se posiciona no meio, no *intermezzo*. Ela é uma máquina de expressão que dobra, desdobra, redobra conectando-se aos diversos agenciamentos coletivos e enunciativos. Uma filosofia e literatura do avesso do pensar é necessariamente política porque se esforça para criar elos de ligação. Literatura da diferença, pois oposta à tradição, não se preocupa necessariamente em ligar, conectar, criar elos. Na diferença, a literatura faz rizomas dentro e fora, faz dobras. Dobrar o fora, verga-lo em um lado de dentro é experimentar a própria linguagem e o pensamento em seu ser.

Por que as narrativas kafkianas nos possibilitam essa experiência? Porque essas máquinas literárias são tocas de múltiplas entradas e saídas.

Tinha de fato vontade de mandar que seu quarto, aquele quarto morno, confortavelmente instalado com móveis herdados, fosse transformado em uma toca, na qual ele poderia se arrastar com liberdade em todas as direções, sem ser perturbado, mas pagando o preço de esquecer de modo simultâneo, rápido e completo seu passado humano? (KAFKA, 2001, p. 62)

A linguagem do avesso do pensar não opera necessariamente com o *logos*, um ponto fixo interior. É uma linguagem-máquina de afetos que embaralha os signos fazendo surgir um turbilhão de sensações. A linguagem literária nos vira do avesso, nos inquieta e nos possibilita a experiência do fora do pensamento. A linguagem, nesta perspectiva, é transgressora, uma vez que ela desterritorializa o discurso da “dinastia da representação” e reterritorializa um discurso da sensação, emoção, da linguagem literária. É a literatura que se encarrega dos processos de enunciação, que nos vira do avesso, forjando para nós um “mundo por vim”. Nesse processo de criação, de invenção, de subjetivação, de uma máquina desejante que é a literatura, a vida entra em jogo. Num jogo de contrário onde tudo entra em devires, onde tudo sai de seu

oposto, a luz das trevas, as trevas da luz, o bem do mal, a alegria da tristeza a tristeza da alegria, a vida da morte a morte da vida, tudo em perene devir.

Assim, a beleza na arte está neste contraste da vida. A vida não é apenas um dos lados, mas o duplo. Aceitar a vida é dizer um grande sim a ela, com todos os seus contrastes. Os contrários não se realizam no isolamento, mas na dobra. A alegria é uma dobra da tristeza e a tristeza uma dobra da alegria. Por isso a necessidade de dizer sim a vida. Nietzsche nos ajuda a entender melhor esse ponto,

O dizer sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade para a vida, que se alegra em sua própria inesgotabilidade até mesmo no sacrifício de seus mais altos tipos – foi isso que eu chamei de dionisíaco, foi isso que eu entendi como ponte para a psicologia do poeta trágico [...] (NIETZSCHE, 2003, p, 86)

Dizer sim a vida é viver as dobras da *Metamorfose* e do *Processo*. Gregor viveu as dobras da *Metamorfose*. Ele dobrou, desdobrou, sentiu alegria e tristeza. A *Metamorfose* dobra assim como a própria vida entre dentro e fora. Em suas aventuras e andanças no espaço tão reduzido da casa, Gregor faz suas dobras e encontra sua saída, o devir-animal.

No *Processo*, Franz K., ainda que não saiba o motivo aparente de sua condenação faz dobra entre dentro e fora.

És considerado culpado. Provavelmente, teu processo não saia da esfera dos tribunais inferiores. Ao menos pelo momento considera-se provada a tua culpa. – Mas, não sou culpado – replicou K. – Trata-se de um engano. Como poderia ser culpado um ser humano? Todos somos aqui homens, tanto uns como outros. (KAFKA, 2011, p. 237)

Esse terceiro elemento por excelência da máquina literária, *O Processo*, entra em metamorfose, em simbiose dobrando, desdobrando e redobrando ao infinito, forçando a dobra do pensamento dentro e fora.

Assim como na *Metamorfose*, no *Processo* tudo entra em devires, em metamorfose. O desejo edipiano é desterritorializado, abrindo espaço para um desejo esquizo onde o que estão em jogo são os duplos e trios em séries ilimitadas e moventes. As máquinas burocráticas, as máquinas da justiça e as máquinas humanas-inumanas fazem rizomas formando um todo. K ao dobrar procura uma saída: fazer fugir a representação, deixando fluir imanentemente o

desejo maquínico. O elo de ligação de todas as coisas, o que junta tudo, mundo e terra.

A literatura enquanto agenciamento da linguagem ao infinito pressupõe criar e descriar, tecer e destecer, fazer e desfazer, territorializar e desterritorializar, nascer e morrer. Pressupõe também o manejo de uma máquina de sensações, de uma escrita literária do avesso que dobra, desdobra e redobra constantemente em uma toca de múltiplas entradas e saídas. Essa linguagem que não para de tecer, de fazer suas conexões, não deixará de exercer suas manobras, seus trajetos, suas ligações dentro e fora, no mundo, mesmo que para isso, ela dobrasse novamente do ser ao não ser, do não ser ao ser formando um gigantesco tear, um mapa-múndi de entradas e saídas múltiplas. Compreender que as narrativas kafkianas são rizomas, linhas que se entrecruzam em um ponto qualquer, que agenciam, entram em conexão com corpos diversos, bem como entender esse agenciamento literário kafkiano enquanto toca de entras e saídas múltiplas será nossa próxima caminhada.

**CAPÍTULO 3: A METAMORFOSE E O PROCESSO – TOCAS DE  
MÚLTIPLAS ENTRADAS.**

Tinha de fato vontade de mandar que seu quarto, aquele quarto morno, confortavelmente instalado com móveis herdados, fosse transformado em uma toca, na qual ele poderia se arrastar com liberdade em todas as direções, sem ser perturbado, mas pagando o preço de esquecer de modo simultâneo, rápido e completo seu passado humano? (KAFKA, 2013, p. 62)

[...] a multiplicidade molecular tende, ela própria, a integrar-se ou a dar lugar a uma máquina, ou antes a um agenciamento maquínico cujas partes são independentes umas das outras e que, apesar disso, funcional. (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p. 72)

Em que medida a *Metamorfose* e o *Processo* se constituem em tocas de múltiplas entradas? É um agenciamento maquínico, um mapa rizomático, conectável, de entradas e saídas múltiplas, um mapa que se conecta de um ponto a outro confundindo o inimigo, o significante. As narrativas kafkianas se constituem enquanto toca, um espaço com divisões e subdivisões, corredores e passagens diversas. Enquanto mapa rizomático, a narrativa junta conteúdo e expressão, mas também elementos não formados que de alguma forma constituem o projeto experimental de Kafka. Gregor Samsa faz rizoma com a máquina família e a máquina burocrática do trabalho ao mesmo tempo traça uma linha de fuga, metamorfoseando-se em um inseto, devir-animal de Gregor. Tudo entra em transformação na *Metamorfose*, todos os elementos conectam, desconectam formando um mapa mundo. Se há saídas e entradas múltiplas, essas fugas não são para fora deste mapa-múndi, o próprio mundo dobra, desdobra e redobra, dentro e fora.

Nos agenciamentos enunciativos de Kafka, nos contos, nas novelas e nos romances, não há espaço para interpretações unívocas, mas montagem e desmontagem da máquina, protocolo de experiência. O que Franz Kafka produziu foi ensaios de escritas que se conectam, se comunicam, se ligam uma a outra, formando um grande tear. Nesse tear, agenciamentos diversos se entrecruzam, agenciamentos maquínicos de corpos e de enunciados se comunicam. São corpos políticos, corpos burocráticos, corpos familiares, corpos fascistas, e corpos incorpóreos (enunciados) que atravessam a máquina literária de Kafka. Os personagens em Kafka são engrenagens da máquina, elementos dos agenciamentos maquínicos e enunciativos. São eles

próprios devir-animal, devir-vegetal, devir-máquina: máquina burocrática, máquina-familiar, máquina-fascista, máquina-desejo. A questão colocada por Kafka não é ser totalmente livre, mas encontrar uma saída, uma entrada, um devir, uma linha de fuga na máquina-toca.

Vejamos o caso de Gregor Samsa. Ele traçou uma linha de fuga, encontrou uma saída, na música, no som, no barulho dos dentes, do grito, porém não no som formal, no som organizado, mas numa materialidade não formada. Este som não formado, que fazia rizoma com a materialidade sonora, constituiu para ele uma linha de fuga, uma saída. Som desterritorializado do som tradicional “Estava decidido a chegar até a irmã, puxá-la pela saia a fim de lhe indagar com isso se ela não queria talvez vir a seu quarto com o violino, pois ninguém na sala pagava por sua música tanto quanto ele desejava pagar”. (KAFKA, 2001, p. 87). Gregor sai, foge do estado de um desejo edipianizado, do triângulo pai-mãe-filho, para um estado do desejo esquizo, desejo incestuoso pela irmã. A música, o som não formado, o barulho, o toque desterritorizado constituíram-se como a linha de fuga, o devir-musical do personagem.

No *Processo*, romance produzido no fim da vida de Franz Kafka, os agenciamentos maquínicos aparecem explicitamente. Agenciamento social, político e jurídico atravessam a narrativa de ponta a ponta. Embora a justiça aparenta como algo supremo, transcendente, tudo se passa de modo muito nebuloso, plástico e obscuro nesse romance. Neste sentido, pode-se estar dentro ou fora do *Processo*. É o desejo em sua forma imanente, que perpassa as diversas instancias dos agenciamentos maquínicos que aparece como processo. Os trios e os duplos surgem infundavelmente no romance, terceiro componente da máquina literária. É uma toca, um rizoma de entrada e saída múltiplas. Os trios e os duplos nesse romance funcionam como toca, rizoma. São agenciamentos do desejo abertos, conectáveis, fazendo e desfazendo constantemente. É o caso dos três jovens no quarto da senhorita Burstner, os dois guardas que prenderam Josef K., as jovens moças de Titorelli, os três empregados do banco.

Não fui eu quem mudou de lugar as fotografias; mas já que não me crê, terei de lhe confessar então que a comissão de inquérito trouxe com ela três empregados do banco, um dos quais, ao qual farei

expulsar da instituição na primeira oportunidade que se apresente, provavelmente tirou a fotografia do lugar. (KAFKA, 2011, p. 61)

As séries proliferam ao infinito no *Processo*. Fotografias, trio e duos não se fecham, nem se cristalizam, mas fazem rizomas, agenciam, formam elos. Essas séries montam e desmontam formando outros trios e duos. Desejo que se passa pelos agenciamentos, que se produz nos agenciamentos sem ser edipianizado. *A Metamorfose* e o *Processo*, máquinas literárias de Franz Kafka, se colocam como tocas de múltiplas entradas, agenciamentos enunciativos e maquínicos que ao se conectarem, fazem rizomas, mina o solo da tradição, desbloqueando o desejo, desterritorializando territorialidades forçadas. Em nossa próxima empreitada, veremos isso melhor.

### **3.1. A *Metamorfose* e O *Processo*, mapas rizomáticos**

Ao pensar duas obras tão grandiosas como *A Metamorfose* e *O Processo*, como fazer rizomas com elas? Como é que se entra na obra de Franz Kafka? É um agenciamento político de enunciação, um agenciamento maquínico de entradas e saídas múltiplas. A multiplicidade caracteriza a obra literária em Kafka. As entradas diversas e as saídas ilimitadas, a multiplicidade é o rizoma. A narrativa kafkiana enquanto mapa rizomático conecta-se de um ponto a outro em séries infindáveis. É um agenciamento enunciativo que ao fazer o seu movimento, conecta-se a outros agenciamentos desterritorializando e intensificando o mapa do mundo. Nesse processo múltiplo e incessante, nesse fora que já se tornou dentro, surge a vida em seus devires. A matéria que constitui as narrativas kafkianas são palavras, mas palavras bravas que resultam da conexão entre dois planos ou dois agenciamentos: agenciamentos maquínicos de anunciação e agenciamentos maquínicos de corpos. Brota e jorra de uma *Metamorfose* e de um *Processo* palavras duras, palavras tensas, palavras agitadas, palavras chão que não param de conectarem-se formando um gigantesco tear. Indagar sobre o *Processo* ou *Metamorfose*-rizoma é pensar na multiplicidade, nas intensidades, nas territorializações, desterritorializações e reterritorializações, nas conexões, rupturas e

reconexões. Por que a *Metamorfose* e o *Processo* são rizomáticos? Porque o movimento que os tomam está em transformação infinitamente, são vir-a-ser intensamente, bem como diziam Deleuze e Guattari, “Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos”. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.17). Não somos mais nós mesmo porque ao fazermos nossos trajetos, entramos, conectamos em agenciamentos diversos.

A *Metamorfose* e *O Processo* são grandes agenciamentos políticos construídos numa linguagem múltipla. Ambas as narrativas não se fecham, mas conectam, dialogam, atravessam uma na outra formando um grande mapa rizomático. A escrita kafkiana funciona mais como um projeto, um ensaio do que necessariamente um gênero fixo, cristalizado, fechado. Kafka começa uma novela, mas sempre a deixa aberta para possíveis conexões. Aquilo que não se realiza na novela (Gregor Samsa metamorfoseia em um inseto e cristaliza-se no devir-animal) pode repercutir no romance, também de natureza aberta e transformável. A escrita kafkiana é uma grande máquina de guerra, um agenciamento de lutas, político por natureza porque não deixa de criar elos, de conectar, de fazer rizomas. Agenciamento enunciativo revolucionário, uma vez que a tradição não se encarrega de conectar, de ligar, de desterritorializar. O mundo assim pensado perdeu o seu pivô, porque não é o *logos*, ou seja, o cosmo que constitui a linguagem, mas o outro do *logos*, o caos, o “obscuro”.

Em que sentido a *Metamorfose* se constitui como rizoma? Na medida em que ela abre-se como agenciamento intenso de múltiplas entradas. A construção rizomática de Kafka nasce do interior da casa, do quarto de Gregor e vai se constituindo no espaço da casa. Porém, o rizoma não tem um ponto, ele pode emergir de qualquer canto. Kafka ao falar da metamorfose de Gregor Samsa, de sua metamorfose em vir-a-ser, fala na metamorfose do mundo. O mundo está em constante transformação. Falar desse movimento intenso, dessa transformação, dessas conexões do mapa rizomático, do devir-animal, do devir-vegetal, do devir-imperceptível, das conexões das máquinas abstratas, das máquinas capitalistas, das máquinas burocráticas, isto é, dessas forças intensas, é colocar-nos diante do pensamento, pois é no contato da linguagem com essas forças, com esses agenciamentos que podemos pensar. Quando Kafka vai ao quarto, ao centro arquitetônico da narrativa, e depois para os

outros cantos da casa para falar da metamorfose, ele na verdade está intensificando o pensamento, fazendo dele uma máquina de guerra, pois é a partir dessa imagem colocada pelo escritor que podemos pensar. Assim Kafka vai tecendo sua narrativa, esse mapa rizomático de entradas múltiplas, desterritorializando, reterritorializando o mundo, forçando nosso pensamento a pensar o dentro e o fora, o devir da *Metamorfose* e a vida.

Uma das entradas violentas na *Metamorfose* é retratada na figura do pai de Gregor. “Inexorável, o pai empurrava para trás emitindo silvos como se fosse um selvagem” (KAFKA, 2013, p. 40). Dessa vez o pai é que entra em metamorfose. Essa transformação desvela o outro que habita o humano, o devir-animal perverso do pai, o obscuro, o animalesco, esse prazer de comando sobre a vida e a morte. A escrita de Kafka vai desvelando esse outro lado do humano, o obscuro, o devir-animal que habita a narrativa rizomática do avesso. Com empurrões, bengaladas e bombardeios de maçãs, o pai Samsa vai confinando a triste possibilidade de sobrevivência do inseto. Esse prazer da crueldade e do mal revelado na máscara do pai de Gregor revela o devir animal que atravessa o homem.

Desse modo, a arte kafkiana beira a esquizofrenia, pois ao mostrar o outro que habita o homem, desvela o mal que vige dentro de nós. É uma escrita que força nosso pensamento a pensar, que nos faz mexer e remexer vivos nesse processo de transformação, conexão e desconexão, territorialização e desterritorialização que é a própria vida. O rizoma, esse mapa de entradas múltiplas, essa toca de muitas entradas e saídas assim como a *Metamorfose* jamais acabam, mas se fazem infinitamente. Neste fazer vamos construindo nossa existência, fazendo rizomas com o pensamento e com a linguagem, desterritorializando e reterritorializando subjetividades.

A máquina literária kafkiana é um verdadeiro ensaio sobre a vida. Nela, os avessos da vida nunca deixam de se repercutir. E nós nos envolvemos nessa escrita esquizofrênica, fazemos rizomas com ela. Quando lemos o episódio de Grete, moça que a princípio é prestativa e amorosa e, depois se metamorfoseia em menina indiferente, ficamos pasmados, desnorteados.

Isso tem de sair daqui – exclamou a irmã – é o único meio, pai. Tu simplesmente tens de te livrar do pensamento de que é Gregor. Que tenhamos acreditado por tanto tempo, essa é que é nossa verdadeira

desgraça. Mas como é que pode ser Gregor? Se fosse Gregor, ele já teria compreendido há tempo que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível, e teria ido embora de vontade própria. (KAFKA, 2013, p. 93)

Grete de forma dura e ríspida trata o irmão de forma indiferente, como se ele não fosse mais naquela altura um membro da família. Utiliza o pronome isso e a palavra bicho de forma genérica e abstrata com na tentativa de demonstrar aos pais que aquele ser já não fazia parte daquele *habitat*. Esse episódio que mostra a “crueldade” de Grete nos deixam desnorteados, com um “nó na garganta” e vontade de chorar. A escrita kafkiana nos coloca de frente com esse lado obscuro, mal do devir animal. Uma ética a estética da existência que transpassa a narrativa kafkiana, embaralha os códigos da linguagem, agindo como máquinas de batalha, forçando nosso pensamento adentro e afora.

Outro caso que nos tira de nós mesmos, nos intriga e põe nossa cabeça para girar é o episódio da morte de Josef K. Ele é retirado de sua casa, levado para uma pedreira abandonada e deserta por dois homens vestidos de preto, sem saber o que o destino reservara para ti. Como boi levado ao matadouro, K. não resistiu, seguiu o trajeto indicado pelos homens até que “... as mãos de um dos senhores seguraram a garganta de K. enquanto o outro lhe enterrava profundamente no coração a faca e depois revolve ali duas vezes”. (KAFKA, 2011, p. 252). O agenciamento kafkiano é uma estética que nos coloca do avesso e nos faz delirar. Signos diversos do bem e do mal, estética maligna, do sofrimento, da dor existencial, perpassam a tessitura rizomática kafkiana nos fazendo perder o eixo a dentro e a fora. Signos que ao serem embaralhados atormentam-nos, violenta nosso pensamento, pondo-o a pensar o desenrolar de cada caso. E assim, desvelando e velando, territorializando, desterritorializando, reterritorializando, desmendando e emendando os signos kafkianos, deciframos nós mesmos porque o *Processo* e a *Metamorfose* estão dentro de nós.

Muitas verdades, mas também muitas incertezas povoam as narrativas kafkianas. Signos da verdade, mas também da mentira pululam as histórias da *Metamorfose* e do *Processo* kafkiano, forçando nosso pensamento a pensar. Signos de desejos e de prazeres perpassam as narrativas de Kafka formando um grande mapa rizomático. O múltiplo povoa as margens e os centros,

fazendo proliferar os mais diferentes casos alegres e dramáticos que vão se entrecruzando, formando uma teia do tamanho do mundo. Tudo é e não é em Kafka. Tudo passa, tudo transforma, tudo prolifera, tudo metamorfoseia do ser ao não ser e do não ser ao ser. Tudo está e não está em *A Metamorfose* e em *O Processo*. Franz K está em constante transformação entre o ser e o não ser, entre um organismo e um corpo sem órgão. Ele é bancário, vizinho, advogado, escritor e ao mesmo tempo não é nada (o processo não se desenrola). Assim, o romance rizomático de Kafka vai surgindo como um Corpo Sem Órgãos (CsO)<sup>19</sup> a partir do momento em que as linhas de fuga do texto vai conectando a outras linhas. Não há órgão constituídos, prontos, acabados, mas linhas que se conectam de um ponto a outro sem início, meio e fim. A máquina rizomática, o agenciamento maquínico de enunciação perdeu o seu pivô, a sua origem, o seu centro para dar margem a uma multiplicidade sem sujeito e sem objeto. O sujeito e o objeto só aparecem devido a imagem da árvore-raiz que foi imposta há muito tempo na história do pensamento ocidental. Juntamente com essa árvore a imagem de uma realidade dividida entre sujeito e objeto, consciente e inconsciente, forma e substância, significante e significado. A arte já não diferencia o interior do exterior porque o movimento tomou conta de tudo. O interior é uma dobra do fora. Na multiplicidade não há sujeito ou objeto, mas dimensões que crescem ao mesmo tempo em que mudam de natureza. A multiplicidade é muito mais rizomática e menos arborescente. Ou seja, a arte, a escrita, a literatura não é imagem do mundo, mas faz rizoma com o mundo. A literatura é um campo de experiência efervescente que nos retira da mediocridade da vida banal e nos lança para o encontro do nada, dos outros que nos demarcam e nos constituem como sujeitos que somos.

O próprio personagem Gregor não é ele mesmo, mas devires diversos. Gregor faz rizoma com o pai, com Grete, com a mãe, com os amigos do escritório, com as empregadas, com os inquilinos, com a música, com a cidade, com o besouro. Pululam em Gregor devires humano e inumano, tanto quanto no escritor do romance, Kafka. É como se o próprio poeta estivesse ali, costurando sua escrita do avesso, porque a própria escrita é um caso de devir

---

<sup>19</sup> Corpo sem órgãos (CsO) é um conceito utilizado por Gilles Deleuze e Felix Guattari que funciona como um conjunto de práticas. Um tipo de estilo de vida nômade.

por onde a vida passa. “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível”. (DELEUZE, 1997, p. 11). Kafka faz rizoma com Gregor na medida em que faz seus devaneios rizomáticos, seus elos, suas ligações, suas conexões no agenciamento enunciativos, na escrita rizomática. Vida e escrita não se separam, mas juntas formam os agenciamentos maquínicos de corpos e enunciados.

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. (DELEUZE, 1997, p. 11).

Uma escrita que não é uma, mas muitas, tecida e embaralhada pelas mãos de Kafka, ou melhor, pelo vetor de manifestação Kafka, compõe este mapa rizomático que é a literatura. Um campo de traços intensivos, de entradas e saídas múltiplas, de prazeres e de desejos. Multiplicidades que se definem pelo fora: por linhas de fugas e desterritorialização que ao se conectarem a um determinado ponto, muda de natureza. Uma escrita rizomática, uma obra que não se define pelo dentro, por um sentimentalismo às avessas, constituído pela busca da interioridade de uma substância ou de um sujeito, mas pelo fora,

O ideal de um livro seria expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimento vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais. [...] um encadeamento quebradiço de afetos com velocidades variáveis, precipitações e transformações, sempre em correlação com o fora (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p. 25).

Isso é um ponto muito importante para identificar uma obra como literatura. Uma escrita do avesso que não parte da essência ou do sujeito, mas que cria elos e cadeias, que desterritorializa territorialidades forçadas, que se constitui por um plano de consistência (fora), campo adjacente aberto e exterior. Mesmo quando se trata da *Metamorfose* que aparentemente fecha-se, formando uma escrita una, lógica, acabada, é a multiplicidade que ronda os caminhos e descaminhos desta narrativa. Mesmo que haja unidade, a

multiplicidade é a condição de possibilidade do agenciamento maquínico de corpos e de enunciação. Gregor é múltiplo. Grete é múltipla. O pai é múltiplo e com essas multiplicidades vamos tecendo, destecendo, multiplicando, nos tornando múltiplos. Nesse processo de transformação onde não há direção para lugar nenhum, o pensamento vai fortalecendo e a vida intensificando.

A vida não é una, mas múltipla, assim como o desejo não é falta, mas multiplicidade de intensidades imanentes ao corpo. Na *Metamorfose* o desejo é re-edipianizado no triângulo familiar pai-mãe-filho. Desejo bloqueado? Sim, em certo sentido; no entanto, como a escrita kafkiana é rizomática, mapa aberto, a novela conecta-se a outro gênero, metamorfoseando-se, apontado o descaminho, o devir do desejo, a outra face, o desejo em sua imanência (desejo não é castração ou lamentação, mas produção, construção).

Segundo Deleuze e Guattari, em sua obra *Mil Platôs*, devemos travar uma batalha contra os órgãos. Em outras palavras, devemos desterritorializar o conceito de órgão e reterritorializar, inventar CsO. Para esse pensador o corpo tal qual conhecemos, com suas funções e fins é fruto de uma organização. Toda organização é atravessada por relações de poder: religioso, econômico, político, social, biológico, linguístico que atrai sobre si censura e repressão. Sair da repressão é construir, inventar um corpo que possibilita experimentações diversas, com o dentro, mas também com o fora. Com devires diversos, humano-inumano, num mapa rizomático de entradas e saídas múltiplas, sem delimitações dicotômicas, arborescentes e reducionistas. Na narrativa kafkiana tudo entra em transformação, tudo multiplica, dobra, desdobra, redobra. Duplos e séries proliferam na escrita rizomática de Kafka. Corpos sem órgãos e com órgãos metamorfoseiam-se, oscilam nos agenciamentos maquínicos de enunciação. Gregor oscila entre um corpo com órgão (corpo do trabalho, da família e social) e corpo sem órgão (corpo do animal, corpo de som sem sentido formal, corpo imperceptível na casa dos Samsa).

A psicanálise ao invés de construir um CsO enquanto fluxo, campo de experimentação, produção, desejo intensivo e imanente, fixou-o enquanto interpretação. Ou seja, vinculou o CsO e o desejo à representação da figura do pai, à falta e à castração. Talvez seja por esse motivo que boa parte das

interpretações que se fizeram da obra de Kafka o fizeram no auspício de uma representação do desejo enquanto falta, lamentação ou castração.

Castração, castração, grita o espantalho psicanalítico que nunca viu senão um buraco, um pai, um cão, lá onde existem lobos; que só viu um indivíduo domesticado lá onde existem multiplicidades selvagens. (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p. 66).

Mesmo que a obra de Kafka, *A Metamorfose*, pareça ser produzida sob a figura emblemática do Édipo-rei, ela na realidade se apresenta como um projeto, um ensaio que ora fecha-se, ora desenvolve-se em agenciamentos posteriores. Dessa maneira, o mundo de Franz Kafka nos vira do avesso, nos tira do eixo e coloca-nos para pensar as diversas faces da existência da vida. Dentro e fora, fora e dentro, o mapa rizomático vai construindo-se, fazendo-se, desfazendo-se pondo nossa cabeça para girar e nosso pensamento para pensar as diversas faces da vida, do bem, do mal, do frio, do quente, da dor, da alegria, da raiva, da tristeza, da alegria, da vida e da morte.

[..] cheios de saliências e reentrâncias – foi nesse momento que voou, passando de raspão ao seu lado, alguma coisa atirada de leve, que caiu rolando à sua frente. Era uma maçã; logo uma segunda voou em sua direção; Gregor ficou paralisado; correr adiante era inútil, pois o pai havia se decidido a bombardeá-lo”. (KAFKA, 2013, p. 71).

E assim, conectando, emendando, desmendo, tecendo, destecendo, Kafka vai construindo seu mapa mundo. Do humano ao animal, do animal ao humano, do perceptível ao imperceptível, do corpo com órgão ao corpo sem órgão, do bem ao mal e do mal ao bem, a narrativa vai se constituindo, transformando, mudando de forma, de natureza. É a multiplicidade desdobrando e redobrando dentro de nós, forçando nosso pensamento ao infinito, a criar, inventar um povo ainda por vir. *A Metamorfose* e *O Processo* são grandes mapas rizomáticos de entradas múltiplas, sem início e sem fim que agitados enquanto “vento contrários”, isto é, forças maquínicas, vai movendo as coisas, transformando-se na imagem do mundo. Do ser ao não ser, dos devires diversos, as narrativas vão se transformando, mudando de natureza intensamente e, neste processo, somos arrastados pela força do pensar, a delirar, a criar novas possibilidades de vida.

### 3.2. Desterritorialização das territorialidades forçadas

Para Deleuze e Guattari é necessário que se faça uma política da língua, pois a língua tende a um forte coeficiente de territorialização, bloqueando entradas e saídas do sentido. Segundo eles, as máquinas sociais são fluxos. Elas não têm como objeto nada além dos fluxos que abrangem todas os aspectos da vida. Há fluxos de pessoas, de linguagens, fluxo de vida, fluxo de morte, fluxo de dor, fluxo de prazer, fluxo de trabalho, fluxo de capital, etc. Esses fluxos não obedecem uma ordem ou organização, mas se distribuem no corpo do *socius* sem uma lógica causal. Não há nenhuma relação causa-efeito entre os encontros dos corpos ou máquinas sociais, apenas relações de causa. As máquinas são devires que se acoplam, fogem, ligam-se, desligam-se. Elas funcionam pelo princípio de contingência, pelo acaso dos encontros.

Quando essas máquinas são inscritas no *socius*, ou seja, na sociedade, passam a operar de modo a organizar os fluxos. É a sociedade que não “suportando” a velocidade dos movimentos dos fluxos que codifica os fluxos em corpos organizados, impedindo os fluxos de exercerem seu movimento. A função do *socius* seria a de impor aos diversos fluxos uma organização. Se em uma sociedade há a ideia de essência, de estabilidade, de identidade e de verdade é porque o *socius* impôs um sistema de codificação nos seres e nas coisas. Ou seja, são efeitos da codificação.

No entanto, sempre surge algo novo, um acontecimento. As sociedades não podem evitar o aparecimento de acontecimentos. A cada novo acontecimento, emerge um fluxo ameaçando romper com o já pronto, com o organizado. Um fluxo de sangue, um fluxo de desejo, um fluxo de criança, um fluxo de animal; um pequeno fluxo de linguagem pode colocar o sistema em apuro. É o caso da metamorfose de Gregor Samsa,

Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em uma cama metamorfoseado em um inseto monstruoso. [...] “O que terá acontecido comigo?”, ele pensou. Não era um sonho. (KAFKA, 2013, p.13)

Gregor transformou-se em um inseto, em um devir-animal. Um fluxo, um transbordamento, uma linha de fuga nova, parecem ter balançado o sistema. A metamorfose em inseto é um acontecimento que pegou todos de surpresa. O agenciamento maquínico familiar ficou sem saber o que fazer com esse novo corpo estranho, com esse fluxo, com essa máquina que não se encaixa bem nas engrenagens da máquina social.

Sobre o fluxo da linguagem, da condição política da linguagem e do tratamento que se deve dar ao uso da língua, Deleuze e Guattari dizem que é necessário fazer uma revolução na linguagem, fazer de uma língua maior um uso menor. Para eles, a máquina linguística, máquina social, impôs uma normatização da língua, pelo código, fez da língua e de suas constantes um uso maior para todos.

De acordo com os estudos deles, antes de ser um marcador sintático, a língua teria como condição uma natureza política. Enquanto política ela funcionaria como um marcador de poder, como palavra de ordem. A partir dos estudos dos postulados da máquina linguística, eles vão desterritorializando as territorialidades forçadas, mostrando que a língua é de natureza política, ou seja, marca poder antes de ser informativa ou comunicativa. Uma das primeiras questões que os filósofos vão colocar para uma política da língua é essa máxima colocada pela linguística de que a língua é informativa.

A língua seria informativa e comunicativa. Esta seria a primeira máxima da linguística. Para eles a língua seria mais do que isso. A língua funcionaria como palavra de ordem. Isso significa que ela opera muito mais pelo fazer obedecer do que informar ou comunicar. A linguagem não é nem informação e nem comunicação. A informação seria o mínimo necessário para a emissão e transmissão da palavra de ordem que está na base de todo tipo de enunciado. Para mostrar que a palavra em uma sociedade funciona como palavra de ordem, os autores dão exemplos de uma criança na máquina da educação,

A professora não se questiona quando interroga um aluno, assim como não se questiona quando ensina uma regra de gramática ou de cálculo. Ela "ensina", dá ordens, comanda. Os mandamentos do professor não são exteriores nem se acrescentam ao que ele nos ensina. Não provêm de significações primeiras, não são a consequência de informações: a ordem se apoia sempre, e desde o início, em ordens, por isso é redundância. A máquina do ensino obrigatório não comunica informações, mas impõe à criança

coordenadas semióticas com todas as bases duais da gramática (masculino-feminino, singular-plural, substantivo-verbo, sujeito do enunciado-sujeito de enunciação etc). A unidade elementar da linguagem — o enunciado — é a palavra de ordem. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 11)

O aluno emergido na máquina do ensino não recebe informação ou comunicação do professor. O professor, na posição que ocupa na máquina social, dá “ordem, comanda”. Conforme mostra Deleuze e Guattari, essas ordens não são exteriores e nem se acrescentam às coisas que o professor ensina. Logo, nem o estudante nem o professor podem estar totalmente consciente desses comandos. Mas segundo os autores, a função da linguagem não seria informar nem comunicar. De que forma ao ensinar um professor imprimir comandos a seus alunos? Como essas ordens se dão? Pela linguagem. A palavra de ordens impregna a informação ou a comunicação desde sua emissão. Ela só é palavra de ordem porque é redundância. O que isso quer dizer? Que a palavra de ordem funciona pela ordem, ou seja, por meio de pressupostos implícitos.

Quando o professor ensina algo, como por exemplo, uma regra de gramática, dizendo que a lua é do gênero feminino e o sol do gênero masculino. Ou quando o professor diz que dois mais dois são quatro. Ele não está comunicando nem informado. Esses enunciados funcionam como palavra de ordem. Quando somos informados, o professor diz a nós o que é suposto acreditarmos. Não é preciso que o professor diga que esses enunciados sejam verdadeiros. Os estudantes já pressupõem que eles o sejam. São estes atos que definem a palavras de ordem. Uma relação íntima daquilo que é dito com pressupostos implícitos.

As máquinas de linguagens não informam ou comunicam, elas controlam. Não vivemos mais em uma sociedade disciplinar, como bem mostrou Foucault. A sociedade moderna investiu na palavra, na linguagem funcionando como palavra de ordem. Deleuze e Guattari, por meio dessas discussões, afirmam o caráter político da linguagem. Se a linguística, por meio do código, faz um recorte no caos, bloqueando o movimento, os fluxos, cabe a uma política da linguagem colocar os fluxos em fuga. Dobrar a língua, fazendo-a gaguejar, buscando os encontros, os agenciamentos, as conexões, parece ser o trabalho de uma política da linguagem de uma língua menor.

Outra máxima da máquina social linguística que Deleuze e Guattari vão questionar é a que diz que a língua é uma máquina abstrata e que ela não recorreria a qualquer fator extrínseco. Deleuze estudou os estoicos e partir deles mostrou que a linguagem é da ordem do acontecimento. De acordo com os estoicos, há corpos e transformações incorpóreas. Os acontecimentos são resultados das misturas de corpos. Para Deleuze, o sentido surge enquanto processo. Há muitos corpos, corpos materiais e transformações incorpóreas. Uma palavra é uma transformação incorpórea, um acontecimento. A palavra não é exterior aos corpos.

Os estoicos foram os primeiros a elaborar a teoria dessa independência: eles distinguem as ações e as paixões dos corpos (dando à palavra “corpo” a maior extensão, isto é, todo o conteúdo formado), e os atos incorpóreos (que são o “expresso” dos enunciados). A forma de expressão será constituída pelo encadeamento dos expressos, como a forma de conteúdo pela trama dos corpos. Quando um punhal entra na carne, quando o alimento ou o veneno espalha pelo corpo, quando a gota de vinho é vertida na água, há *mistura de corpos*; mas os enunciados “o punhal corta a carne”, “eu como”, “a água enrubesce”, exprimem *transformações incorpóreas* de natureza completamente diferente (acontecimentos). (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p.28)

Segundo Deleuze os corpos misturam-se gerando estados de coisas. Mas também quando dois corpos se misturam podem surgir acontecimentos incorporais. Na filosofia estoica não há a ideia de causa e efeito nas relações entre os corpos. As relações de causa e efeito é entre o corpo e o incorporeal. Ou seja, causa-corporal e efeito-incorporeal, de onde resulta o acontecimento.

Com isso, Deleuze faz um giro na história do pensamento desde Platão que pensou o mundo duplicado em mundo das ideias e mundo sensível, sendo o mundo sensível uma cópia do inteligível. Para Deleuze a ideia é resultado das misturas de corpos, portanto efeito e não causa. Os corpos misturam-se gerando estados de coisas. Mas as palavras também são corpos, coisas ou estados de coisas que misturam-se gerando os acontecimentos. Os acontecimentos gerados pelas misturas de palavras são os sentidos. Os sentidos são da ordem dos acontecimentos e não são dados a priori ou a posteriori a linguagem, mas nos encontros dos corpos. Os sentidos são

processos, construções que decorrem dos encontros de corpos da palavra. São acontecimentos decorrentes do uso que se fazem da linguagem.

Pelo caráter de acontecimento a linguagem aparece no tempo, ou seja, ela tem uma data. Os estoicos marcavam os acontecimentos para mostrar que algo acontecia no tempo. Os escritos de Deleuze e Guattari, como por exemplo, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* são datados. Isso para mostrar que os acontecimentos são datados, marcados. Por ser marcados, datados, os enunciados, as palavras, os atos de linguagem são intervenções e não representações.

A transformação incorpórea é reconhecida por sua instantaneidade, por sua imediatidade, pela simultaneidade do enunciado que a exprime e do efeito que ela produz; eis por que as palavras de ordem são estritamente datadas, hora, minuto e segundo, e valem tão logo datadas. (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p.20)

Essa busca e investimento nos estudos da linguagem por meio dos estoicos ajudaram Deleuze compreender a natureza dos agenciamentos,

Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois seguimentos: uma de conteúdo, o outro de expressão. Por um lado, ele é *agenciamento maquínico de corpos*, de ações e de paixões, misturas de corpos reagindo uns sobre os outros; por outro lado, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas sendo atribuídos aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem, de uma parte, lados *territoriais* ou territorializado que o estabilizam e, de outra parte, *picos de desterritorialização* que o arrebatam. (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p. 31)

A ambivalência do agenciamento como dobra entre seguimentos de conteúdo e de expressão (corpos e expressão), bem como sua funcionalidade de territorializar e desterritorializar foram discutidas amplamente em capítulos anteriores. Basta comentar que a o processo de produção de sentido, depende em larga escala, do funcionamento (montagem e desmontagem) do agenciamento coletivo expresso por um agenciamento coletivo de enunciação.

A palavra, nesta perspectiva, dobra, desdobra e redobra, força o pensamento a pensar. Nesse movimento frenético de fluxos e refluxos, de corpos com órgãos e corpos sem órgãos num plano de imanência, a linguagem

é levada a seu limite e somos convidados junto com ela a entrar nesse movimento a dentro e a fora, sendo estrangeiro em nossa própria língua. Porque, como diz Deleuze, o importante é a dinâmica, o movimento dos fluxos, a dobra entre dentro e fora, a gagueira da língua.

A terceira máxima da linguística de acordo com Deleuze e Guattari é que haveria constante universais da língua. Os estudos deles mostram que não há universais na língua. As línguas são heterogêneas, formadas por fluxos que escoam sem cessar. São dinâmicas e possuem variantes muito mais do que constantes. A impressão de que há uma homogeneidade na língua, ou de que ela é constituída por constantes, é devido os cortes e recortes que se fazem nas línguas. A linguística opera com método, com abordagem, com um uso da língua maior. Ao olhar para a funcionalidade de uma língua maior, a linguística só vê as constantes.

Esse visar sobre as constantes ocorre devido o modo como fomos levamos a ver as coisas. De acordo com Deleuze e Guattari, a linguística, como a própria história do pensamento, usou um modelo arborescente para pensar as coisas. O modelo de pensamento arborescente opera de modo a pensar pelas raízes e ramificações. Ao impor esse tipo de modelo, as variantes e a condição heterogênea da língua ficam ofuscadas, dando a impressão que a língua funciona por meio de constantes.

Um primeiro tipo de livro é o livro-raiz. A árvore já é a imagem do mundo, ou a raiz é a imagem da árvore-mundo. É o livro clássico, como bela interioridade orgânica, significante e subjetiva (Os estratos do livro). O livro imita o mundo, como a arte, a natureza: por procedimentos que lhes são próprios e que realizam o que a natureza não pode mais fazer. A lei do livro é a da reflexão, o Uno que se devém dois. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 19)

Esse seria o modo de operar da linguística: pela imagem da árvore-raiz. Pelo “Uno que se devém dois”, sempre dividindo e dicotomizando o mundo, as coisas e os seres em dois. Mas, de acordo com Deleuze e Guattari o real age utilizando outra lógica.

A natureza não age assim: as próprias raízes são pivotantes com ramificação mais numerosa, lateral e circular, não dicotômico. O espírito é mais lento que a natureza. Até o livro como realidade natural é pivotante, com seu eixo e as folhas ao redor. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.19-20)

Na natureza as raízes são mais pivotantes com ramificações ao redor, ou seja, crescem nas margens, nos lados, de modo circular. As coisas na natureza são heterogêneas, sem um ponto fixo. A língua, bem próximo da natureza, se compõe por variantes, elas são cambiantes e seu sistema de funcionamento se aproxima muito mais do rizoma do que da árvore. O rizoma esparrama no solo, sem um ponto fixo de onde se origina. As variantes, enquanto rizoma conectam, desconectam e reconectam em qualquer direção sem hierarquização. Elas atravessam o corpo social e são atravessadas pelos corpos, pelas coisas e pelos estados de coisas. São naturalmente rizomáticas.

O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e turbéculos. Há rizomas quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. O animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 22)

O rizoma tem uma natureza metamorfoseante, conecta-se e desconecta-se em qualquer ponto e em qualquer direção. As variantes também são rizomáticas podendo acoplar-se a qualquer seguimento de linguagem uma vez que não agem de modo arborescente e sim rizomaticamente. Há essas variações múltiplas, de conexões diversas. Os estilos são essas diversidades linguísticas, que vão se conectando, desconectando, criando linhas de fuga, se inscrevendo no mapa do mundo que é a vida. Esse tratamento dado a língua, com seus movimentos e conexões, forçando-a a um limite, é o que Deleuze chama de estilo.<sup>20</sup>

Um estilo é composto de duas coisas: a língua que falamos e escrevemos passa por um tratamento que é um tratamento artificial, voluntário. É um tratamento que mobiliza tudo: a vontade do autor, assim como seus desejos, suas necessidades, etc. A língua sofre um tratamento sintático original. Nisso encontramos novamente o tema do animal. Pode ser fazer a língua gaguejar. Não estou falando de você mesmo gaguejar, mas de fazer a língua gaguejar. [...] sob o segundo aspecto, faz-se com que se leve toda a linguagem até um tipo de limite.

<sup>20</sup> Entrevista de Gilles Deleuze intitulada O Abecedário (S de Style [Estilo]), realizado por Pierre-André Boutong, produzido por Éditions Mont parnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Trad. e legendas Record.

Operar em uma língua menor, fazendo-a gaguejar, dando a essa língua menor um tratamento de mobilidade ao infinito. Devir-menor da língua. De acordo com Deleuze e Guattari somente o menor é revolucionário. Ser estrangeiro na própria língua, fazendo-a vibrar e cantar. Lutar na língua, fazendo-a dobrar, desdobrar, redobrar levando-a ao movimento do infinito.

Deleuze e Guattari mostram que devemos dar um tratamento diferente para a língua, um uso político. Contra o modo maior, devemos resistir, fazendo um uso menor. Produzir variações fazendo a língua piar, gaguejar e balbuciar. Kafka fez uso menor de sua língua, ele produziu dentro de sua própria língua o uso de uma língua menor, fez ela vibrar, dobrar, desdobrar e redobrar, forçando-a a seu limite. Ao adentrarmos nessas travessias, nessas aventuras, nesses movimentos, somos arrastados a tecer a nossa terceira margem, a seguir a dentro e a fora de nós mesmos porque somos esse cosmos em transformação.

Kafka fez tensão sobre a língua, fazendo-a balbuciar. Do uso de uma língua maior, o alemão oficial, padrão, sistematizado, o poeta fez um uso menor. *O Processo* produz todo tipo de ruídos, sons formados, sons não formados e devires diversos e fluxos que atravessam os corpos e as coisas, produzindo misturas de corpos, de coisas e de estados, fluxos de sangue e de líquidos.

Uma das cenas que nos tira do sossego, forçando-nos a pensar a dobra de nós mesmos, é a da ida de K. a Titorelli.

K. transferiu-se em seguida à casa do pintor, que vivia em um subúrbio da cidade situado em um lugar completamente oposto àquele em que estavam as secretarias dos tribunais. O bairro era ainda mais pobre do que aquele, as casas ainda mais sombrias, as ruas cheias de sujeira, que lentamente era levada daqui para lá pela neve derretida. Na casa em que vivia o pintor, apenas uma das folhas do grande portal estava aberta; na parede que correspondia à outra se tinha feito um buraco do qual, exatamente no momento em que K. se aproximava, minou um líquido repugnante, amarelento, fumegante, que fez que algumas ratazanas assustadas fugissem para o regato próximo. Ao pé da escada estava deitado com a boca para baixo um menino que chorava aos gritos, mas mal se podia ouvi-lo devido ao ruído ensurdecedor que provinha de uma oficina de funilaria situada no outro lado do corredor da entrada. (KAFKA, 2011, p.169)

Pode-se aventar pela cena que Franz Kafka gaguejou a língua. De uma língua estabelecida, língua padrão ou oficial, ele fez um uso menor. Devires diversos conectam formando um gigantesco tear no *Processo*. Fluxos e mais fluxos, fluxo de tinta, fluxo de barba, fluxo de cheiro, fluxo de água, fluxo de líquido, fluxo de boca, devir-animal, devir-menino, som informal, toca, linhas de fuga, dobras da cidade habitam a narrativa. Agenciamentos maquínicos de corpos e agenciamentos coletivos de enunciação cruzam-se e entrecruzam-se levando a linguagem ao seu limite. E nessas dobras e redobras da linguagem somos forçados a pensar, a mexer e a remexer nesse movimento, do ser ao não ser, do não ser ao ser, um pouco mais dentro, nas dobras do *Processo*. Kafka, escritor menor, devir-menor que fez de uma língua maior um uso menor.

Por fim, Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, desterritorializam a última máxima da linguística, a de que só se poderia estudar a língua cientificamente sob as condições de uma língua padrão. Para eles, essa máxima não faz sentido porque a língua é de natureza política. E se há línguas maiores, necessariamente deve haver línguas menores. E, por ser política, logicamente sua relação é com o poder. Ela é palavra de ordem.

De acordo com eles, o fato de alguns agenciamentos maquínicos defenderem o uso de uma língua maior, mostra que essa ação é um ato de poder, tanto quanto fazer as minorias proliferarem pela política de uma língua menor. A ação política ocorre entre ambas as partes. É um jogo de poder, de fluxos, de refluxos, de cortes, de agenciamento, conexões e desconexões entre a maioria e minoria.

Embora se falem de duas línguas, maiores e menores, os autores comentam que não se trata de fato de duas línguas, mas de dois tratamentos que são dados a língua. Uma mesma língua dobra, desdobra e redobra ao infinito. São fluxos que ao entrarem em contato com a sociedade, cristalizam-se nas máquinas sociais. A linguística, neste sentido, enquanto uma máquina inscrita socialmente, por meio de um código, procura freiar o movimento, cristalizando os fluxos, ou seja, as variantes em uma gramática da norma.

Não existe então dois tipos de língua, mas dois tratamentos possíveis de uma mesma língua. Ora tratam-se as variáveis de maneira a extrair delas constantes e relações constantes; ora, de maneira a coloca-las em estado de variação contínua. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 52)

Os maiores e os menores se opõem, mas não se excluem. São como o ponto e o contraponto no mesmo corpo de linguagem. A diferença está em relação ao uso, o tratamento que são dadas a elas. As línguas menores procuram a qualquer custo instaurar uma linha de fuga, procurando fazer fugir a normatividade e os impedimentos da imanência da vida. Por esse motivo a necessidade de fazer a língua gaguejar.

Fazer gaguejar a língua, ou fazê-la “piar”..., armar tensores em toda a língua, mesmo a escrita, e extrair daí gritos, clamores, alturas, durações, timbres, acentos, intensidades. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 53).

Franz Kafka com sua narrativa esquizofrênica fez a língua gaguejar. Ele foi um autor que levou a linguagem a seu limite fazendo-a a liberar as intensidades da vida. Ele instaurou uma cartografia da linguagem, fazendo a linguagem ir até a terceira margem do pensar. Foi um estrangeiro dentro da própria língua. Da mistura do alemão do Império Austro-Húngaro com o alemão de Praga surgiu uma língua menor, o lado avesso que força o pensamento a dobrar dentro e fora. Kafka fez uso político de sua língua, fazendo a língua maior fugir. “Conquistar a língua maior para nela traçar línguas menores ainda desconhecidas. Servir-se da língua menor para *por em fuga* a língua maior. O autor menor é estrangeiro em sua própria língua”. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 55).

É o maioritário que se esforça para manter-se nas relações de poder. É ele que, tendo conseguido realizar o corte no caos, procura a qualquer custo manter o estado das coisas em dominação. Sua luta não é em sentido da mudança, do movimento, do ser ao não-ser. Mas pelo contrário, pelo esquematismo e pela sistematização, manter-se como modelo. O contrário ocorre com a minoria. O devir minoritário luta justamente porque impedido pela maioria já não pode criar. Por essa razão o menor vai ao embate, a luta. Ele quer que sua potência de criar seja desterritorializada das territorialidades forçadas, das máquinas sociais que são forçosamente estabelecidas na tradição. Os devires menores precisam de outros devires, precisam ser atravessados por devires diversos, menores, das forças potenciais criativas.

Devir-criança, devir-mulher, devir-animal, devir-molecular, devir-imperceptível, forças criativas menores de um devir revolucionário. Devir menor. Devir revolucionário. Somente o menor é revolucionário. Somente ele prolifera, agencia, gagueja a língua, cria e tem a potência de vir a ser.

A língua dobra, desdobra e redobra. É um ato de poder, uma política que faz seus trajetos, conectando e desconectando a dentro e a fora. Como língua de poder, tomada por uma máquina codificada, homogênea, opera pela palavra de ordem. Enquanto menores, heterogêneas, operam pela força do signo. São revolucionárias e pela força de certa tensão, põe a língua maior em fuga. Fazer fugir a língua maior, fazendo-a piar, é a tarefa da minoridade em busca da liberação das intensidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de investigação procurou mostrar, por meio de uma pesquisa teórica e reflexiva, as possíveis conexões entre a literatura e a filosofia menor de Gilles Deleuze e Felix Guattari nas obras de Franz Kafka *A Metamorfose* e *O Processo* e, a partir dos encontros dessas máquinas de enunciações, experimentar alguns conceitos como: rizoma, dobra, desejo, territorialidade, desterritorialidade, toca, agenciamentos; etc.

Se *A Metamorfose* e *O Processo* não se iniciam, tampouco terão um fim, permanecerão abertas como mapas de entradas e saídas múltiplas. São obras conectáveis e desconectáveis que ora fecham-se, ora abrem-se emitindo signos para todos os lados. Mundos onde as palavras chocam-se, entrecruzam-se, levando a linguagem a delirar. E nós somos convidados a entrar nesse movimento a dentro ou a fora. Kafka foi um rebelde, um forasteiro, um estrangeiro na própria língua. Da dobra de uma língua maior, territorializada, padrão, escreveu uma língua menor, revolucionária, do gueto. Mexeu e remexeu na sua língua, fazendo-a piar e assim, levou a linguagem a seu limite. *A Metamorfose* e *O Processo* são os avessos do pensamento. É o dentro e o fora dele. A dobra, porque o pensamento dobra dentro e fora. É a vida, a vida em sua transformação, em seu vir a ser constante, porque a vida passa necessariamente pela linguagem.

Gregor é o signo da transformação, do devir-animal, do avesso do pensar. É um acontecimento que entra em cena sem pedir permissão. O personagem metamorfoseado é o outro, o estranho, o obscuro, o repugnante. Devir-animal do próprio autor, dobrando, desdobrando e redobrando. E por que não poderia ser o avesso de nossa própria existência? Enquanto mapa-mundo, toca, possui muitas entradas. É um mundo louco, de fluxos e corte de fluxos. *A Metamorfose* só aparenta ter uma entrada para enganar o inimigo. É a gagueira do poeta fazendo a linguagem dobrar. Gregor pia, gagueja a língua e nessa gagueira somos levados a tecer a outra margem da linguagem e do pensamento. O violino toca, mas não necessariamente um som formal. O animal grita, mas não se ouve um som sonoro humano. Kafka é um mestre na arte de embaralhar os códigos, em misturar os corpos, as coisas e os signos.

Dessa mistura faz surgir um mundo e seus contrários bom-mau, bonito-feio, novo-velho, rico-pobre. É a própria vida e seus fluxos cujos elementos se transformaram em arte.

A literatura é a arte do movimento, da desterritorialização das territorialidades forçadas. É a linguagem que mistura os fluxos e opera entre as coisas, entre os corpos e entre os seres. É o agenciamento maquínico de enunciação que o poeta utiliza como ferramenta para criar, inventar, fabricar. Máquina de diferenciação que faz o corte no caos, nos vira do avesso, nos desterritorializa, arrastando-nos para a outra margem de nós mesmos. É uma máquina de fluxo e de corte de fluxo que faz conexões com outras máquinas, máquinas sociais, máquinas técnicas e máquinas de desejo.

O *Processo* é o avesso, a dobra e a redobra de nós mesmo. É o dentro e o fora de nosso pensar. Nessa caminhada vamos junto com K. tecendo e destecendo, moendo e remoendo procurando uma saída, porque como diz Deleuze, “Escrever é um caso de devir [...] um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p.11). Devir-mulher, devir-criança, devir-molecular, devir-imperceptível, devir-fluxo, devir-morte, devir-vida, porque os devires passam necessariamente na escrita de Kafka. Seus personagens, respiram, têm vida, fluxos de sangue. K. é um personagem questionador. Um filósofo-advogado que não se intimida com a máquina abstrata da justiça. Ele faz dobra no pensamento, forçando-o a pensar. É um gago da língua porque faz a língua dobrar, atirando signos para todos os lados. E nesse processo somos levados a desvendar os mistérios da vida, porque a vida é cheia de mistério a ser decifradas.

O *Processo* é um signo, um mapa rizomático misterioso cheio de signos que nos forcem a pensar suas entradas e saídas.

[...] era impossível que lhe desse algum conselho aceitável e decisivo, que, por exemplo, lhe mostrasse não como influir no curso do processo, senão o que seria preciso fazer para fugir a ele, para enganá-lo em seus contornos, como teria que fazer para viver fora do processo. (KAFKA, 2012, p. 238).

É um composto de sensações, de afetos e fluxos que escorrem sem cessar. As entradas e saídas no processo se esquivam o tempo todo. Isso porque o processo, ou seja, o desenrolar da vida do personagem K. são fluxos do próprio desejo. Tudo é desejo nessa narrativa de enunciação kafkiana. K. não consegue ter acesso ao processo para desvendar a acusação de seu crime. Mas se não chega a essa instância superior, não é porque a lei é transcendência, é porque o processo é fluxo do desejo. Máquinas de desejo povoam a escrita do avesso de Kafka. Procurar uma saída não do processo, pois o processo é o próprio movimento do real, mas fazer fugir a representação, a lei enquanto causa transcendente do real.

Desconstruir, desmontar a máquina literária de Kafka, eis a tarefa a ser realizada. É na desmontagem, gaguejando a língua, sendo estrangeiro na própria língua, que a literatura irá nos levar a outra margem do mundo. *Processo e Metamorfose* engrenagens kafkianas, tocas de muitas entradas e saídas, fazem dobras fora e dentro do pensamento. Língua levada a seu limite a ponto de desterritorializar qualquer sistema de representação a dentro ou a fora do agenciamento coletivo de enunciação. Franz Kafka dobrou, desdobrou e redobrou a língua. Por meio de suas máquinas de guerra rizomáticas, atirou signos para todos os lados, forçando-nos a pensar a dentro e a fora de nós mesmos.

Dentro fora, fora dentro. Literatura e Filosofia máquinas de guerra que atiram signos para todos os lados. Tiros que nos desterritorializam, forçando nosso pensamento a pensar e a criar um mundo por vim. Embora diferentes, fundem-se num mesmo platô, e somos levados a decifrar os signos, levando a língua a gaguejar, dobrando-os, desdobrando-os e redobrando-os ao infinito.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Política*. 3. ed. Brasília, D.F.: Editora da UnB, 1997.
- BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo, Editora 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas, Papyrus, 1991.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: Por uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Kafka para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1, São Paulo, Editora 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 2, São Paulo, Editora 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 3, São Paulo, Editora 34, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 4, São Paulo, Editora 34, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo, Editora34, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.
- \_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. São Paulo: Edições Graal, 2009.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GALLO, SILVIO. *Entre Kafka e Foucault: literatura menor e filosofia menor* In: *Kafka-Foucault, sem medos*. 1 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografia do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo* (1927), Partes I e II, tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis: Vozes, 2002.

KAFKA, F. *A Metamorfose seguido de O Veredicto*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2013.

\_\_\_\_\_. *O Processo*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2011.

MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. RJ: Graal, 1990.

NIETZSCHE, F. WILHELM. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo*. Tradução e organização de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.

PETRONÍLIO, Paulo. *Gilles Deleuze e as Dobras do Sertão*. Goiânia: PUG-GO, 2011.

PLATÃO, *A República*. 2ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1985.

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.

SCHÖPKE, Regina. *O eterno retorno de Nietzsche: repetição ou seleção?* IN:

PÉGUY, C. *Da Razão*. Covilha: Universidade da Beira Interior, 2009.

SOUSA, C. H. R. *Kafka e O Processo*. In LITERATURA FUNDAMENTAL. Disponível em: <[http://tvcultura.com.br/videos/35303\\_literatura-fundamental-22-o-processo-celeste-h-m-ribeiro-de-sousa.html](http://tvcultura.com.br/videos/35303_literatura-fundamental-22-o-processo-celeste-h-m-ribeiro-de-sousa.html)>. Acesso em 17 de fevereiro de 2014.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2004.