



## O VAZIO E O OUTRO DA LINGUAGEM EM RAYMOND ROUSSEL

Fabiano Barboza Viana \*

**RESUMO:** Trata-se de examinar as questões do “Vazio da Linguagem” e do “Outro da Linguagem” assim como configuradas na escritura de Raymond Roussel (1877-1933). Para isso, seguiremos a leitura de Maurice Blanchot apresentada no ensaio – “O problema de Wittgenstein”, publicado em *A Conversa Infinita, a ausência de livro* de 1969. A inadequação entre “as formas e as coisas”, na escritura rousseliana, deflagraria um vazio insuspeitado no interior da linguagem. Cisão própria aos regimes de linguagem na modernidade, conforme diagnóstico feito por Michel Foucault em *Les mots et les choses*, seria a escritura de Roussel responsável por levar tal questão a um nível mais alto de consciência. Por outro lado, esse “núcleo indizível” aberto na estrutura da linguagem literária nos remeteria a uma “outra linguagem” a partir de um movimento infinito e incontornável. Experiência singular de desdobramentos e redefinições da linguagem a qual teria grande fortuna crítica na filosofia francesa contemporânea.

**Palavras-Chave:** linguagem, procedimentos, vazio.

**RÉSUMÉ :** Il consiste à examiner les questions du “Vide de la Langage” et de “L’Autre de la Langage” tel qu’il est configuré dans l’écriture de Raymond Roussel (1877-1933). Pour cette, nous suivrons la lecture de Maurice Blanchot dans l’essai - “Le problème de Wittgenstein”, publié dans *L’Entretien infini, L’absence du livre* de 1969. L’inadéquation entre les formes et les choses, elle déflagrerait un vide insoupçonné à l’intérieur de la langage. Scission propre à la langage moderne, selon le diagnostic réalisé par Michel Foucault dans *Les mots et les choses*, l’écriture de Roussel serait responsable pour chargé de faire cette question plus consciente. Par ailleurs, ce “centre indicible” ouvert dans la structure de la langage littéraire nous enverrait un à l’autre langage à partir d’un mouvement infini et inévitable. Expérience singulière de dédoublements et redefinições de la langage qu’aurait une grande fortune critique dans la philosophie française contemporaine.

**Mots-clé:** langage, les procédures, vide.

---

\* Mestre pelo Programa de Filosofia da Universidade de São Paulo sob orientação do professor Dr. Ricardo Nascimento Fabbrini. Email: onwhishi@gmail.com



Quais as práticas de escrita Raymond Roussel mobiliza em sua escritura? Maurice Blanchot, no ensaio *O Problema de Wittgenstein*, contribui para o esclarecimento desse espaço de inscrição. Esse espaço teria sido aberto por ninguém menos que Gustave Flaubert. Na afirmação da busca de exatidão na *Forma*, mediante a moderna categoria do *Trabalho* que circunscreve a atividade do escritor profissional, soçobra um saldo silenciado, mas não menos expressivo do que aquilo que foi dito: “no interior daquilo que procura dizer, algo de outro, mais essencial, embora não formulado, estaria em ação, algo de que ele sofre o tormento e a atração” (Blanchot, 2010, p. 74). Segundo o autor, Flaubert, aquele que elevou (e na medida em que o elevou) “o espaço do romance”, a prosa, “pela primeira vez”, deixou entrever “o enigma da linguagem tal como se escreve, o paradoxo da fala direta (*prosa oratio*), encurvada pelo desvio essencial, a perversão do escrever” (Ibidem, p. 74).

O empenho de Flaubert em alcançar a “pura manifestação plástica, destinada a fazer da frase uma coisa bela visível e audível, o fraseado” (Ibidem, p. 76) e de certo modo o investimento num “meio seguro de dominar o informe que sempre a ameaça, a Arte, reduzida aos seus valores formais” (Ibidem, p. 76) ainda não atingiriam, no entanto, o grau de desvelamento que se vê em Mallarmé, que “põe a nu a linguagem”. Se foi Flaubert responsável por encenar o drama do escritor, no enfrentamento do “desconhecido da linguagem”, plenamente “consciente de si e daquilo que está em jogo em sua tarefa” (Ibidem, p. 77)<sup>1</sup>, Mallarmé foi aquele que admitiu os poderes intrínsecos à linguagem, “em relação à linguagem comum”:

---

<sup>1</sup> A condição de Flaubert seria a daquele que se eleva à consciência de que “escreve-se frases para que a visibilidade da frase recubra e preserve o privilégio de invisibilidade e o poder de recusa e de apagamento que não permitem que ‘escrever’ seja outra coisa além de uma palavra neutra” (Blanchot, 2010, p. 80).



(...) “designar-se como outra linguagem, mais pura, mas também mais apagada, capaz de pôr em jogo, para nele desaparecer, o Outro mesmo de toda língua, Outro esse que no entanto não é ainda senão uma linguagem que, ela também, tem um Outro no qual deve desaparecer – e isso indefinidamente”<sup>2</sup>.

Portanto, indiferentes às posições tomadas nesse campo de batalha com as palavras, seja a de tentar dominar e submeter esse vazio ou de se render aos seus perigos, ambos os escritores (e por que não, o escritor moderno em geral?) devem lidar com esse “centro cada vez mais interior, mais dissimulado e ausente” da linguagem (Ibidem, p. 77).

Blanchot ao retomar a célebre leitura de Michel Foucault de Raymond Roussel, argumenta que o autor dá mais uma vez testemunho desse “vazio central” da linguagem:

Esse vazio solar... é o espaço da linguagem de Roussel, o vazio de onde ele fala, a ausência pela qual a obra e a loucura comunicam e se excluem. E não dou ao vazio um sentido metafórico: trata-se da carência das palavras que são menos numerosas do que as palavras que designam, e devem a essa economia o querer dizer alguma coisa (...). Uma experiência que aflora em nossos dias, ensinando-nos que não é o sentido que falta, mas os signos que aliás só significam por meio dessa falta<sup>3</sup>.

Está em jogo a conscienciosa defasagem da língua desvelada por Flaubert – “Temos um excesso de coisas e uma insuficiência de formas” (Ibidem, p. 81). Nessa lacuna entre

---

<sup>2</sup> Blanchot, 2010, p. 76.

<sup>3</sup> Foucault apud Blanchot, 2010, pp. 80-81. Deve-se destacar que Foucault irá designar, como bem lembra Blanchot, esse vazio da linguagem como cerne comum da loucura e da obra (ou talvez, como na formulação posterior de Foucault, da *ausência de obra*). Outro ponto: O locutor rousseliano fala a partir do vazio essencial da linguagem; essas palavras advindas dessa ausência original são menos abundantes do que os objetos a serem designados, o que leva Foucault a afirmar que não é o sentido que falta, mas os signos. Todavia, os signos somente significam (isto é, exercem sua função estruturalmente primeira que é *significar* e não *designar*) na medida em que eles mesmos não comparecem diante dos objetos – essa distância, que é a distância semântica essencial da qual se extrai a significação, é posta a nu pelos procedimentos que encenam a distância semântica enquanto distância semântica. Os *procédés* de Roussel dramatizam o próprio processo de significação da linguagem, e evidenciam a fissura no centro da mesma, o vazio propalado (o qual não deve ser positivado).



palavras e coisas o escritor moderno trabalha, isto é, produz significados. A arte corresponde à produção de modelos reduzidos, como postulou Lévi-Strauss (Ibidem, p. 81). No entanto, no momento em que o escritor intenta a “produção de realidades”, numa direção oposta se evidencia a ausência inerente à linguagem. Isso porque “a insuficiência da linguagem”, condição da mesma, se sobressalta na medida em que se produzem discursos. Blanchot ainda inverte o argumento de Flaubert: se as formas não são proporcionais à multiplicidade das coisas, aquelas ainda existem em demasia, o que faz com que não sejam “insuficientes o bastante” (Ibidem, p. 81). Portanto, as duas faltas se salientam: a falta em relação ao mundo exterior e, sobretudo, a falta que é “o centro e a vida do sentido, a realidade e a fala” (Ibidem, p. 82). Por essa última ser insuficientemente insuficiente, esse vazio essencial da linguagem jamais é plenamente absorvido ou colocado na sua nulidade, é um livro porvir que sempre se desfaz a cada gesto. Roussel, por sua vez, pode apenas descrever essa mecânica no livro póstumo; a explicação, como no caso das exposições das personagens cientistas em *Impressions d’Afrique* e em *Locus Solus*, nada é senão uma reatualização do “já dito” no nível da descrição. Observe! É o que Roussel pode evocar ao leitor<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre o “já dito” explicita Michel Foucault: “A linguagem já dita, a linguagem como já estando lá, determina o que se pode dizer depois, independentemente, ou dentro de um quadro linguístico geral. É precisamente isso o que me interessa. É o jogo de Roussel, dando somente em algumas de suas obras a possibilidade de encontrar o já dito, e construindo com essa linguagem inventada, de acordo com as regras dele, um certo número de coisas, mas com a condição que haja sempre referência ao já dito” (Foucault, 2006, p. 404). As obras construídas pelos *procédés* são aquelas que recuperam o já dito, aquilo que foi enunciado, mas ficou soterrado na rasura produzida pela escritura (como as matrizes desaparecem no texto para dar vazão a seu duplo-oposto, a palavra gêmea). Nessa *arqueologia da literatura* pode-se perceber como a estrutura visível do texto é determinada por uma enunciação anterior, que não é um centro invisível da estrutura, mas uma ausência que se reatualiza na presença das figuras encenadas. Sobre os *procédés* de Roussel ver: *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, 1995, Paris : Gallimard, 1995. Nesse texto, Roussel explica seu famoso método de escrita baseado no jogo opositivo-diferencial entre termos parônimos e homônimos na língua.



Numa interpretação blanchotiana, a prolixidade de Roussel advém dessa “ausência indefinidamente e indiferentemente significante” (Ibidem, p. 81). O desejo de concisão, confessado a Michel Leiris, nada mais é que esse desejo de atingir *o justo*, malgrado nunca acertado, posto que “a fala” – na impossibilidade de dizer o que deve ser dito – diz em demasia, ao preço de não dizer o suficiente.

Em outras palavras, o problema enfrentado por Roussel, segundo Blanchot, foi aquele mesmo de Flaubert e Mallarmé – *o Outro da linguagem*:

Ora, pressentimos, desde Mallarmé, que o outro de uma linguagem é sempre colocado por essa mesma linguagem como aquilo em que ela busca uma saída na qual desaparecer ou um Exterior no qual refletir-se. O que não significa apenas que o Outro já faria parte dessa linguagem, mas que, tão logo esta se volte para responder a seu Outro, é em direção a uma outra linguagem que ela se volta, a qual não devemos ignorar ser outra, nem que também tenha seu Outro<sup>5</sup>.

O que está em jogo é o problema proposto por Wittgenstein, no qual toda estrutura de linguagem tem um núcleo indizível, isto é, algo inaudito no interior daquela linguagem e que necessariamente a transcende. Entretanto, postula-se a existência de uma segunda estrutura de linguagem na qual se possa tratar do problema inexprimível na primeira, rumo a um *movimento infinito* (Ibidem, p. 83).

Na interpretação de Blanchot, Roussel é aquele que faz a exposição mais nítida desse processo, e a *clareza* é uma característica essencial em Roussel, a “solaridade”, em oposição ao caráter noturno da poética de Mallarmé:

(...) pela passagem de uma descrição a uma explicação, e depois, na explicação, a uma narrativa que, tão logo começada, se abre para dar lugar a um novo enigma que é preciso por sua vez explicar – o que não se poderia fazer sem o enigma de

---

<sup>5</sup> Blanchot, 2010, p. 82.



uma nova narrativa –, por essa sequência de intervalos perpetuamente abertos uns a partir dos outros, ela representa, de maneira friamente concertada e por isso tanto mais vertiginosa, a navegação infinita de uma espécie de linguagem a uma outra espécie em que se perfila por instante e se dissipa sem cessar a afirmação desse *Outro* que não é mais inexprimível profundidade, mas o jogo das manobras ou mecanismos destinados a conjurá-la; daí que descrições, explicações, narrativas, comentários funcionem como que por si próprios, servilmente, maquinalmente, a fim de melhor canalizar o vazio ou a falta por um sistema de abertura e fechamento que é o único a pôr e a manter em funcionamento essa mesma falta<sup>6</sup>.

Desse modo, a ficção de Roussel seria um tipo de apresentação desses desdobramentos da linguagem, haja vista a narrativa já pertencer a essa “sequência de intervalos” pertinente à mecânica da mesma. Nas narrativas de Roussel, a linha entre o narrado e a operação da linguagem é muito tênue, uma vez que uma instância se encontra inclusa na outra. Logo, a ficção não se traduz como metáfora de concepção linguística, mas dramatiza esse trajeto circular da linguagem sempre em busca de si na insuficiência do já dito<sup>7</sup>. É preciso sempre mais uma história a cada noite... Uma representação determinada desse *Outro* (que nada é senão a própria série de aparições da falha da linguagem) demonstra simplesmente aquilo que ainda não pode ser dito e deve ser procrastinado em uma tentativa posterior, a qual se pretende exata. Destarte, a escritura de Roussel é o ensaio dessas tentativas, a conjunção dessa série que encadeia lugares discursivos (*descrição, explicação, narrativa*) mas também

---

<sup>6</sup> Ibidem, pp. 83-84.

<sup>7</sup> Devemos lembrar que as cenas de romances como *Impressions d’Afrique* são construídos principalmente pelos jogos de linguagem agenciados pelos *procédés* de Roussel. Um exemplo seria a cena inicial, na qual ocorre a restauração do Rei Talu VII, sob uma portentosa palmeira. Roussel chegou a essa imagem a partir do seguinte jogo: *palmier à restauration* tinha o significado recorrente de “palmeirinha de restaurante” (um doce comido nas docerias francesas); partindo da mesma articulação sintática, mas tomando os signos em acepções diversas Roussel chegou a *palmier à restauration* com a acepção de “palmeira na restauração”. Daí a cena mencionada a pouco. A narrativa de Roussel também é permeada por personagens que descrevem e explicam invenções ou obras de arte; tais digressões indicam metalinguisticamente o próprio método de escrita do autor. Resoluções de problemas desse tipo, na escritura rousseliana, alimentaram as leituras de autores como Foucault, Blanchot e Deleuze.



absorve o *enigma* e o *outro*, presentificado em sua ausência. Aliás, Roussel apenas encena esse *movimento infinito*, com a “evidência e a transparência [que] excluem a existência de mundos ocultos” (Robbe-Grillet, 1965, pp. 94-5); no entanto, “descobrimos que deste mundo já não podemos sair” (Ibidem, p. 95).

Esse “alastramento indefinido” da linguagem, por fim, é compreendido como um “jogo de deslocamento sem lugar, da reduplicação sem duplicação, da reiteração sem repetição, esses procedimentos que se enrolam e se desenrolam infinitos e imóveis uns nos outros, como se assim pudesse esgotar-se a palavra excessiva” (Ibidem, p. 84). Discurso enunciado não por um sujeito centrado, mas por um agenciamento procedimental que subordina inclusive o enunciad<sup>8</sup>. Resta a performance do discurso que replica na forma (informe) não posicionada do *vazio*, a qual remete antes a um processo de *esvaziar-se*.

\*\*\*

---

<sup>8</sup> A empreitada literária de Roussel é identificada por Maurice Blanchot a uma “perversidade de uma loucura qualquer” entendida como “uma linguagem de uma espécie particular” (Ibidem, p. 84). Deleuze retoma esse ponto: “Pois parece que o vazio interior às coisas e às palavras é um signo de morte e aquilo que o preenche é presença da loucura. Todavia, isso não quer dizer que a loucura individual de Raymond Roussel e de sua obra poética tenham um elemento positivamente comum. Ao contrário, seria necessário falar de um elemento a partir do qual a obra e a loucura se excluem mutuamente. Ele é comum apenas nesse sentido; esse elemento é a linguagem. Pois a loucura pessoal e a obra poética, o delírio e o poema representam dois investimentos da linguagem, em níveis diversos, exclusivos” (Deleuze, 2008, p. 101). Deleuze recupera o tema de Roussel e a loucura ao tratar do problema do processo esquizofrênico entre o furo e o desabamento: “No caso de Nietzsche, de Van Gogh, de Artaud, de Roussel, de Campana etc., há sem dúvida coexistência desses dois elementos: um furo fantástico e um buraco no muro. Van Gogh, Nerval – e quantos outros poderíamos citar! – quebraram o muro do significante, o muro do Papai-Mamãe, eles estão bem além, e nos falam com uma voz que é aquela de nosso futuro” (Ibidem, p. 304). Há que se diferenciar, portanto, o quadro clínico do esquizofrênico em relação ao esquizo literário: “Nós distinguimos a esquizofrenia enquanto processo esquizofrênico e a produção do esquizo como entidade clínica boa para o hospital. O esquizo do hospital é alguém que tentou alguma coisa e que falhou, desmoronou. Afirmamos que há um processo esquizo, de decodificação e desterritorialização, que só a atividade revolucionária impede de virar produção de esquizofrenia”. (Idem, 2007, pp. 35-36).



Deleuze no artigo *Raymond Roussel ou o Horror do Vazio* (1963) estabelece uma distinção entre dois tipos de livros na produção do autor: os *livros-poemas* e os *livros-procedimento*<sup>9</sup>. Em relação ao segundo, Deleuze descreve mais uma vez o processo engendrado pelo primeiro *procédé*, no qual se parte de uma “frase indutora” para se chegar a uma frase final modificada (Deleuze, 2008, p. 99). Cada uma das frases tem “vidas diferentes”, e aponta para entrecosmos narrativos autônomos. Todavia, o paralelismo entre as duas matrizes e a replicação diferencial de uma em relação à outra produz “o intervalo [semântico] em que terá surgido todo um mundo de descrições e enumerações” (Ibidem, p. 99)<sup>10</sup>. Desse entroncamento, surgem as narrativas híbridas de Roussel. Assim como havia feito Maurice Blanchot, Deleuze retoma a leitura paradigmática de Foucault:

Segundo Michel Foucault, existe na linguagem uma espécie de distância essencial, de deslocamento, de desmembramento ou de rasgão. Acontece que as palavras são menos numerosas que as coisas e que cada palavra tem vários sentidos. A literatura do absurdo acreditava que faltava sentido; de fato, o que falta são os signos<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Segundo o filósofo, “os livros-poemas (...) traçam a minuciosa descrição de objetos miniaturas (por exemplo, todo um espetáculo sobre uma etiqueta de garrafa de água de Evian) ou objetos dublês (atores, maquinários e máscaras de carnaval)” (Deleuze, 2008, p. 99). O autor refere-se às obras de formação de Roussel, como *La Doublure* e *La Vue*, isto é, obras “estranhas ao procedimento”, como afirma Roussel.

<sup>10</sup> Deleuze desenvolve o mesmo ponto em *Diferença e Repetição*: “Raymond Roussel e Charles Péguy foram os grandes repetidores da literatura; souberam elevar a potência patológica da linguagem a um nível artístico superior. Roussel parte de palavras com duplo sentido ou de homônimos e preenche toda a distância entre estes sentidos com uma história e objetos duplicados, apresentados duas vezes; deste modo, ele triunfa sobre a homonímia em seu próprio terreno e inscreve o máximo de diferença na repetição, como no espaço aberto no seio da palavra” (Idem, 1988, p. 30). Em outras palavras, Roussel extrai a univocidade de suas figurações justamente da falha da linguagem que se duplica e se repete na forma de homonímias. Em *Lógica do Sentido* o filósofo parece ter em mente especificamente os Textos-Gênese, como *Parmi Les Noirs*, no qual se começa com uma matriz e termina-se com a matriz paralela: “Raymond Roussel funda a comunicação numa relação fonemática (...) preenche toda diferença por uma história maravilhosa em que a série significante *p* volta a se juntar com a série significada *b*: história tão enigmática que, neste procedimento em geral, a série significada pode permanecer escondida” (Idem, 1974, pp. 23-24).

<sup>11</sup> Idem, 2008, p. 100.





Os mesmos problemas realçados por Blanchot – o deslocamento dos signos em relação às coisas, a condição da própria linguagem (fala-se na ausência daquilo que se fala) e a diferença entre palavras e coisas são retomados por Deleuze. Entretanto, o problema do *vazio* será abordado em duas direções convergentes: na lacuna entre o discurso e o objeto; e, noutro ângulo, à maneira de Blanchot, no “vazio que se abre no interior de uma palavra: a repetição de uma palavra deixa escancarada a diferença de seus sentidos” (Ibidem, p. 100). No segundo sentido, a ênfase recai sobre o *oco* da própria palavra, isto é, o núcleo inexprimível da linguagem se evidencia na unidade mínima do léxico. As palavras, finitas, se desdobram e se repetem na tentativa de reorganizar a pluralidade de dados advindos da experiência. Para além dessa injunção pragmática, a palavra exhibe sua potência de se dividir e se prestar a diferentes sentidos. Essa meiose da palavra, no entanto, deflagra o próprio *oco* no cerne da palavra a qual se replica em diferentes sentidos. Seria então o caso de aceitar a incomensurabilidade de sentidos? Na interpretação de Deleuze, não:

(...) trata-se de aumentar esse *vazio* ao máximo, tornando-o determinável e mensurável, e de preenchê-lo, então, com toda uma maquinaria, com toda uma fantasmagoria que religa e integra as diferenças à repetição<sup>12</sup>.

O *procédé* de Roussel, num primeiro momento, elevaria ao máximo de distensão os homônimos, visto que se salientam os conteúdos semânticos distintos dos termos; por exemplo o jogo entre *lettres* (cartas) e *lettres* (letras) no conto *Parmi les Noirs*<sup>13</sup>. Porém, as *fábulas*, extraídas de ambas as matrizes e apresentadas em dois níveis, para o que a *mise en abyme* é um dos recursos, fazem convergir esses dois sentidos. Portanto, as diferenças dos

---

<sup>12</sup> Idem, 2008, p. 100.

<sup>13</sup> No conto em questão o autor inicia a narrativa com a frase *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard* (As letras do giz sobre as bordas do velho bilhar) e termina com a frase *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard* (As cartas do branco sobre os bandos do velho saqueador).



signos redundam em repetição sendo que recursos como rimas internas, cadeias anafóricas, recorrência de significantes formariam a maquinaria ajustada para essa convergência.

Deleuze fornece o seguinte exemplo retirado do romance *Locus Solus* mostrando que a repetição não deve subsumir a diferença:

Por exemplo, as palavras “*demoiselle à prétendant*” induzem “*demoiselle (hie) àreitre en dents*” e, como numa equação, o problema torna-se o da execução de um mosaico com a ajuda de um maço. É preciso que a repetição se torne uma repetição paradoxal, poética e compreensiva. É preciso que ela compreenda em si a diferença, ao invés de a reduzir. É preciso que a pobreza da linguagem se torne sua própria riqueza<sup>14</sup>.

Portanto, seguindo as pistas de Foucault e Blanchot, Deleuze irá afirmar que o vazio em Roussel é preenchido pelas figurações extraordinárias :

As coisas e os seres seguem aqui a linguagem. Tudo nos mecanismos e nos comportamentos é imitação, reprodução, récita. Mas récita de uma coisa única, de um acontecimento incrível, absolutamente diferente. Como se as máquinas de Roussel tivessem tomado para si a técnica do procedimento, a exemplo do trabalho de turbina, que remete por sua vez a uma profissão que nos força a levantar cedo<sup>15</sup>.

Tão logo, a história gestada no vazio da linguagem repete sua origem indefinidamente mediante figuras da repetição: máquinas que copiam, artistas que imitam e dublam, histórias pgressas que se reiteram etc. Esse tipo de repetição tem caráter poético e liberador, visto que “não suprimem a diferença, mas, ao contrário, a experimentam e a autenticam ao interiorizar o Único” (Ibidem, p. 101). Consideramos que esse

---

<sup>14</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 100. Deleuze, na obra em que faz um retrato de Foucault, afirma: “Raymond Roussel já estabelecia a fórmula mais geral: uma luz primordial que abre as coisas e faz surgir às visibilidades como relâmpagos e flashes, como *luz secundária*” (Idem, 1987, p. 96). Referia-se à luz da invenção desdobrada nas figuras *luminosas* do enredo de *Impressions d’Afrique*.



desdobramento constante da linguagem junto à alteridade irreduzível da diferença se opõe a toda e qualquer tentativa de neutralização ou absorção desse processo incessante, desvelado pela linguagem no *procédé*. Roussel procuraria reordenar suas invenções num sistema coeso que produza aquela “sensação de arte” almejada pelo escritor. Contudo, assim como Flaubert, o autor sempre precisa retornar ao texto de impossível concretização.

\*\*\*

Maurice Blanchot salienta o caráter fugidio do centro vazio da linguagem, o qual coloca o escritor na espiral da escrita incessante, tendo sempre de recomeçar sua empreitada. Na ausência de uma supralinguagem capaz de interpretar todas as outras, o autor é levado de um sistema a outro na tentativa de tornar exprimível aquilo que era interdito no anterior. Deleuze por sua vez repousa a ênfase na *produtividade da linguagem* dentro desse sistema:

Consideremos exemplos ligados a sistemas literários bem diversos. Na obra de Raymond Roussel, encontramos-nos diante de séries verbais: o papel do precursor é desempenhado por um homônimo ou um quase-homônimo (bilhar-pilhar), mas este precursor sombrio é tanto menos visível e sensível quanto mais permanece oculta uma das duas séries. Estranhas histórias preencherão a diferença entre as duas séries, de maneira a induzir um efeito de semelhança e de identidade externas. Ora, de modo algum o precursor age por sua identidade, seja esta uma identidade nominal ou homonímica; vê-se isto bem no quase homônimo, que só funciona confundindo-se inteiramente com o caráter diferencial de duas palavras (b e p). Do mesmo modo, o homônimo não aparece aqui como a identidade nominal de um significante, mas como o diferenciante de significados distintos que produz secundariamente um efeito de semelhança dos significados, como um efeito de identidade no significante<sup>16</sup>.

Na medida em que uma das séries ou matrizes é restringida ao nível da invenção, o precursor (ou geradores) concomitantemente se camufla no nível do narrado, provocando

---

<sup>16</sup> Deleuze, 1988, pp. 221-222.



aquela sensação de *estranhamento* e sugestão de uma *rima ausente* da qual falamos outrora. Estabelece-se um jogo entre o enunciado e o não visível. Enunciados como *Raisin qu'un Celte hante démon scie Eude Rome elle* (Uva que um Celta frequenta demônio serra Eude Roma ela) evocam outra série abandonada<sup>17</sup>, que no entanto se faz presente na consumação translúcida de seu duplo. Portanto, no vão entre as duas séries, aquela enunciada se configura enquanto “estranhas histórias” de maneira a produzir uma identidade com a série externa (abandonada), e, portanto, fundando-se na diferença. A disjunção entre os fonemas já indica de saída essa alteridade irreduzível nos termos parônimos. Esta leva a peculiar condição de se salientar o caráter “diferenciante de significados” dos homônimos, e não a semelhança, sendo que a semelhança somente poderá ser obtida *a posteriori*, através de processos de repetição e paralelismos efetuados no nível do narrado. Por consequência, Deleuze também não pensará a diferença entre palavras e coisas a partir de uma identidade prévia:

Seria também insuficiente dizer que o sistema se funda numa certa determinação negativa, a saber, a deficiência das palavras em relação às coisas, o que condena uma palavra a designar várias coisas. É a mesma ilusão que nos faz pensar a diferença a partir de uma semelhança e de uma identidade supostamente prévias e que faz com que ela apareça como negativa<sup>18</sup>.

Por fim, Deleuze revaloriza as potências sintáticas e semânticas da linguagem inventada de Roussel para além do vazio da linguagem desvelado na modernidade:

Na verdade, não é por sua pobreza de vocabulário, mas por seu excesso, por sua mais positiva potência sintática e semântica, que a linguagem inventa a forma em que ela desempenha o papel de precursor sombrio, isto é, em que, falando de coisas diferentes, ela diferencia estas diferenças, relacionando-as imediatamente umas às

---

<sup>17</sup> “A série ausente e abandonada corresponde a *Les Inconséquences de monsieur Drommel* (As inconseqüências do senhor Drommel), título dum livro de Cherbuliez” (Roussel, 1995, p. 22).

<sup>18</sup> Deleuze, 1988, pp. 120-121.



outras em séries que ela faz ressoar. Eis por que, como vimos, a repetição das palavras não se explica negativamente nem pode ser apresentada como uma repetição nua, sem diferença<sup>19</sup>.

O esvaziamento da linguagem em Roussel produz a *visibilidade* extraída na cisão da linguagem: “Entre o enunciado e sua condição se insinuam visibilidades, como em Roussel, que não abre as palavras sem que surja o visível (e tampouco abre as coisas sem que surja o enunciado)” (Idem, 1987, p. 95). Entre a série presente e a série ausente desponta o plano visível da escritura de Roussel, no qual a narrativa vem a lume através da figura extraordinária do “teatro dos incomparáveis”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. “O Problema de Wittgenstein”. In: *A conversa infinita: A ausência do livro*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Editora Escuta, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. Traducción de José Vázquez Pérez. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós Ibérica, 1987.

\_\_\_\_\_. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

---

<sup>19</sup> Ibidem, pp. 120-121. O esvaziamento da linguagem em Roussel produz a *visibilidade* extraída na cisão da linguagem: “Entre o enunciado e sua condição se insinuam visibilidades, como em Roussel, que não abre as palavras sem que surja o visível (e tampouco abre as coisas sem que surja o enunciado)” (Idem, 1987, p. 95). Entre a série presente e a série ausente desponta o plano visível no qual se dá o desfile dos incomparáveis.



\_\_\_\_\_. “Raymond Roussel ou o Horror do Vazio”. In: *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Tradução Patrício Canto. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organizador: Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um Novo Romance*. Lisboa: Publicações Europa América, 1965.

ROUSSEL, Raymond. *Oeuvres VII: Impressions d’Afrique*. Présenté et établi par Jean-Philippe Guichon. Paris : Pauvert, 2009.

\_\_\_\_\_. *Comment j’ai écrit certains de mes livres*. Paris : Gallimard, 1995.