
ÉTICA, IMANÊNCIA E PESQUISA MENOR

Davina Marques^(*)

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim^(**)

Fabulation is the artistic practice of fostering the invention of a people to come.
Ronald Bogue

O que escrever e como escrever, sendo um escritor? O que filmar e como filmar sendo um diretor de cinema? São escolhas que se colocam eticamente. Ana Godoy (2011) falava em arte combate. Posturas políticas, posturas que envolvem um posicionamento singular do artista diante do mundo. Gilles Deleuze (1999), em seu pequeno texto “O ato da criação”, ao abordar sobre o que faziam os diretores de cinema em oposição aos escritores em um momento de criação, dizia simplesmente que aqueles que, a partir de um texto escrito, faziam cinema, tinham uma ideia em cinema a partir da literatura.

Uma arte combate buscaria trazer à superfície as experiências e suas intensidades *verdadeiras*, para alcançar o imperceptível devir nos espaços de afecção entre o trabalho da arte e sua percepção, criando acontecimentos artísticos que re-“novariam” o passado.

Escrevemos aqui a partir de uma pesquisa em Letras, da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Neste caso, entre obra literária, obra fílmica e textos filosóficos. Este artigo foi elaborado a partir de escritos da tese *Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas* (MARQUES, 2013), que teve como objetivo analisar a literatura, representada por João Guimarães Rosa, com “Campo Geral”, novela publicada pela primeira vez em *Corpo de Baile* (1956), em relação ao cinema inspirado por ela: *Mutum* (2007), de Sandra Kogut.

Observar os descompassos da vida em criação em 1956 e fazer pontes desses em 2007 é explorar um atravessamento, é seguir uma linha que se nos apresenta viva e pertinente – às vezes urgente.

Certos eventos históricos – como a escrita de literatura, por exemplo – seriam linhas de não-representações, uma vez que dimensionados como achados, fabricações, invenções através do cinema; trasmutam-se em novos acontecimentos que superficializam uma vez mais a partir da

(*) Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Doutora em Letras. Linha de pesquisa: letras, artes e educação. davina.marques@ifsp.edu.br.

(**) Professor Livre Docente na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais (Olho) e Bolsista PQ 1C do CNPq. Linha de pesquisa: educação e cultura audiovisual. acamorim@unicamp.br.

liberação de afetos, perceptos e emoções singulares. Nesse sentido, Deleuze escreve sobre o elemento puro da emoção, em si mesmo gerador de novas ideias, que precede toda representação.

Ronaldo Bogue¹, em suas análises, dá especial atenção à maneira como o artista elabora a história, fazendo um diagnóstico crítico de acontecimentos, memórias ou forças que organizam o tempo presente, que se articulam com aquilo que não se diz, e que promovem, de certa maneira, uma reconfiguração do passado, disparando potencialidades de transformações no presente(MARQUES, 2013, p.34-38).

A arte combate germinaria por/nessas singularidades puras, das quais as imagens são uma dupla face: resulta das intenções de um artista e é uma combinação de afectos e perceptos que pertence a todo mundo e a cada um, singularmente.

Há singularidades que apresentam um certo número de características pelas quais o Poder de uma arte permite-se ser alcançado, com a condição de que nós compreendamos aí precisamente algo diferente que uma coleção de meios para a produção de efeitos (de conformidade ou de distinção): uma maneira de descrever os contornos de um universo sensível compartilhado, as formas de uma determinada comunidade, em suma, uma certa distribuição do sensível. (RANCIÈRE, 2013. p. 193).

As dimensões éticas da imagem que serão sinalizadas neste artigo traçam linhas pulsantes ao encontro da arte desejante de criar um finito que restaura o infinito; um encontro de forças sem início e sem fim que nunca retorna ao mesmo. “Quando confrontadas com a tragédia, o horror e a morte, a perspectiva humana de base e uma interpretação estática do fluxo do tempo se perdem à medida que a experiência se abre à ‘verdadeira experiência’” (BOLJKOVAC, 2015, p. 27).

O abrir-se à experiência de verdade, que a ética das/pelas imagens instaura em fluxo, propõe-se um plano de pensamento com as obras de João Guimarães Rosa e Sandra Kogut, tomando-se emprestados alguns conceitos da filosofia, especialmente de Gilles Deleuze, um autor que se dedicou ao cinema e à literatura em seus escritos individuais e na parceria com Félix Guattari. Exploramos, nesta discussão, principalmente os escritos filosóficos sobre literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 1977) e fabulação (BOGUE, 2010; 2011).

Insinuando-nos nas linhas que a ética pela/nas imagens suscita nessa passagem movente entre literatura e cinema, a violência do combate que a arte poderia nos dar a pensar neste artigo coagula-se na pergunta: podem o sentimento e a emoção ser reconciliados com uma filosofia da não-subjetivação, como é a proposta por Deleuze?

¹ Ronald Bogue (2010, 2011) perseguiu a ideia de fabulação nos escritos de Deleuze e Guattari e cartografou suas descobertas.

Na proposta de uma ética transcendente, o elemento puro da emoção são “reminiscências, lembranças flutuantes, germens de fantasma” (LINS, 2012. p. 67).

O importante é buscarmos a qualidade que o devir dela se apodera e não as qualidades intrínsecas de um devir, que o jogariam ao plano transcendente da moral.

Argumentaremos, nas seções seguintes, que a ética nas/pelas imagens congrega implicações para um combate criativo e vital e imanente. Aproximando-nos das categorias sugeridas por Nadine Boljkovac (2015) para abordar as três dimensões do virtual: o imperceptível, o indiscernível e o impessoal, a elas articularemos os conceitos de literatura menor e da fabulação, a fim de reencontrar o conceito de resistência e combate como processos afirmativos.

Falar disso em pesquisa é escolha ética e política.

O IMPESSOAL

Literatura menor aparece inicialmente no livro de Deleuze e Guattari (1977) *Kafka, por uma literatura menor*. A ideia de *menor* é importante para entendermos a fabulação, pois, entre outros aspectos, aponta para um papel político na criação artística. *Menor*, nada pejorativo para esses filósofos, tem a força das singularidades. A literatura *menor* tem como características desterritorializar a língua, ramificar o individual no imediato-político, agenciar coletivamente a enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.28). *Menor* opõe-se a uma literatura considerada maior, que expressa um “[...] pensar majoritário, a-singular, negador do múltiplo” (KOHAN, 2002, p.128). Tem, portanto, a ver com organização de forças que causam estranhamento, uma espécie de desorganização do estabelecido. Tem relação com algo difícil de ser capturado, reproduzido, arquitetado *a priori*. Um artista, em criação *menor*, trabalharia então com esses três componentes da literatura *menor*.

O agenciamento corresponde à conexão de forças que se organizam em relação. Diz-se coletivo, pois dá a ver o caráter múltiplo, cultural, na enunciação (o que se diz, como se diz, quando se diz, como se recebe o que se diz). Para Deleuze e Guattari, a literatura *menor* dá voz a grupos de borda, aos anômalos, aos estranhos, aos nômades, aos povos bastardos, inferiorizados, sempre inacabados, àqueles que não têm voz ou não podem se fazer ouvir. Nesse ponto de vista, a enunciação é construída pela articulação de potências, não de maneira panfletária.

A desterritorialização da língua se dá pelo deslocamento daquilo que é ou está fixo, rígido, estabelecido (molar), pois o que interessa é o que está em fluxo, em movimento, em processo (molecular).

[...] dois conjuntos molares [...] são permanentemente trabalhados por uma segmentação molecular, com fissura em zigue-zague, que faz com que eles tenham dificuldade em reter seus próprios segmentos. Como se uma linha de fuga, mesmo que começando por um minúsculo riacho, sempre corresse entre os segmentos, escapando de sua centralização, furtando-se à sua totalização. Os profundos movimentos que agitam uma sociedade se apresentam assim [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.94).

Algo acontece nas brechas, nos entremeios, nas fissuras. É essa a força da pesquisa que nos interessa. Para Deleuze e Guattari, o processo de desterritorialização é um movimento de abandono de um território, uma operação de linha de fuga.

No caso da literatura, esses autores destacam, entre outros, o deslocamento linguístico do alemão kafkaniano. O alemão era a língua oficial em Praga, a língua de um grupo opressor, distante dos personagens de Franz Kafka. O alemão kafkaniano é “uma língua dissecada, misturada com tcheco e iídiche”, uma “língua intensiva” ou um “uso intensivo do alemão” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.32). Kafka tensiona a língua, perverte a sintaxe, cria em experimentação. Trata-se de um processo parecido daquele que Guimarães Rosa experimenta em seus escritos.

Na língua que é fruto de desterritorialização, é preciso alcançar desvios para revelar a vida naquilo que (já) não vemos, que (já) não ouvimos. A língua torna-se então:

[...] uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional descoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. [...] opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também [...] opera a invenção de uma nova língua. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.15).

Rosa inventa uma língua, inventa um uso *menor* da língua, faz a língua variar em seus termos, em modulação. Em um processo que passa por escolhas a serem feitas, Deleuze entende que um escritor que faz uso *menor* da língua opta pelo desequilíbrio, “[...] talha *na* sua língua uma língua estrangeira que não existe” e cria disjunções que se tornam inclusas e inclusivas, e conexões que se tornam reflexivas (DELEUZE, 1997, p.124-125): Miguilim ficava “arretriste” ou “insofria” e precisava ver a data na “folhinha de desfolhar”; gostava do filhote da Pingo-de Ouro, um cachorrinho “com-cor com a Pingo”; quando chovia, as vacas iam “sobrechegando”, com o touro; o cachorro Gigão ficava por ali, “bebelambendo água na poça” (ROSA, 1984, p.136, 14, 52, 20, 53, 54). Tal é a poética da escrita rosiana: cheia de cores, de sensações.

A poética de Sandra Kogut se faz de outra forma, entre luzes e sombras:



Fig. 01 e 02: Fotogramas de *Mutum*.

A ramificação do individual no imediato-político é quase uma consequência das características anteriores da literatura *menor*. Dando voz a um grupo, articulando as potências coletivas na enunciação, operando em fissuras e pelas brechas, a literatura *menor* não remete apenas a um caso individual. Em singularidade, assume um caráter político, revolucionário.

Entendemos que as obras de João Guimarães Rosa e Sandra Kogut, apresentadas neste artigo, organizam-se em torno dessas características *menores*, mas elas fazem ainda algo além, apresentam-nos novas formas de vida, reinventam a sociedade através da criação de um povo, um povo por vir, como o explícito na epígrafe que abre este texto. Organizam-se as obras em fabulação:

A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca pára de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e *produz, ela própria, enunciados coletivos*. (DELEUZE, 2007, p.264).

Quando há fabulação, segundo Bogue (2010; 2011), além da invenção de um povo por vir e da desterritorialização da língua, lida-se também com devires, com a experimentação no real, com a criação de mitos.

Cartografando algumas características que fazem parte do conceito de devir, teremos: não se contentar em passar por semelhança; ter a potência necessária para minar estruturas molares; constituir uma máquina de guerra; compor-se de afectos impessoais que tumultuem projetos e sentimentos subjetivos; promover uma irresistível desterritorialização que desestabilize as tentativas de reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.12-13).

Devir, portanto, está conectado àquela ideia deleuziana de *menor*, porque vai acontecer não nos meios majoritários, mas entre grupos minoritários², que estejam às margens, em posição não central nem centralizadora nas relações... Temos o devir-criança, devir-mulher, devir-animal... O impessoal.

Devir-não é tornar-se nem é média. Pensar o devir é um desafio, pois os movimentos sociais nos remetem constantemente a um projeto acabado das coisas, do ser humano, de identidade, de finalidade, enquanto devir é estar *entre*. Nos processos de fabulação, personagens entram em devires, em um devir-outro, nos ensina Bogue (2010; 2011).

O INDISCERNÍVEL

Interessa-nos apontar uma natureza ao mesmo tempo individual e coletiva das criações, evidente nas duas obras estudadas e, portanto, pensar na história de Miguilim-Thiago³ como a retomada de um mito em sua singularidade: a criança, o homem do sertão, a força de um povo que agrega os elementos da natureza, de sua terra. Rosa e Kogut inventam a si e a seu povo – o brasileiro, remetendo-nos também a um povo, um por vir, um povo que falta. Isso fica bastante claro tanto em “Campo Geral” quanto em *Mutum*, que nos chocam com a exposição da coexistência de etapas sociais tão diferentes, mostrando a história privada dessas crianças em um país marcado por impossibilidades, pelo intolerável das diferenças. O Brasil de 1957 de Rosa tinha condições de extrema pobreza. No Brasil de 2007 de Sandra Kogut, as diferenças sociais persistem. As obras

² “[...] é preciso não confundir “minoritário” enquanto devir ou processo, e “minorias” como conjunto ou estado.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.88). Deleuze deixa bem claro: “As minorias e as majorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo.” (DELEUZE, 1992, p.214).

³ Sandra Kogut mantém o nome das crianças no filme, não lhes atribuindo o nome das personagens literárias. Miguilim é Thiago na vida real e no filme.

apontam para um povo que falta: “Se o povo é o que falta, é porque ele existe em estado de minorias. E nas minorias, o privado torna-se político” (MACHADO, 2010, p.290). A invenção de um povo por vir nas artes tem a ver, portanto, com a expressão de forças potenciais, com a capacidade de transformar essa força em positividade, e de multiplicá-la.

A fabulação literária e a fabulação fílmica trazem suas marcas de singularidade, apontando distintos e rizomáticos caminhos. Com relação ao devir literário, é possível explorar o devir-criança de Miguilim e de Seo Aristeu, o devir-feiticeiro de Vó-Izidra, de Mãitina, de Seo Deográcias, o devir-*filósofo-menor* de Dito. No filme, há quase que um apagamento desses devires, em favor de imagens que intensificam as relações entre personagens.

Selecionamos poucas imagens para compor este artigo. Os fotogramas se nos apresentam como fotografias e evocam músicas, risos, toda sorte de afetos. Pesquisar em arte tem a ver com com-viver, com a criação de pontes (in)visíveis, entre-laçamentos que nos aproximam

A imagem escolhida para cartaz do filme, por exemplo, mostra os dois irmãos, Thiago e Felipe (este é Dito, no livro) correndo pelas terras do Mutum. A foto captura o momento em que ambos estão no ar, entre largas passadas.⁴



Fig. 03: Imagem do cartaz do filme

A constante bivalência da noção de afecção (ao mesmo tempo coisa singular e alteração de uma coisa singular; ao mesmo tempo ativa como afecção da substância e passiva como alteração deste ou daquele corpo humano) faz, portanto, sistema com a dupla determinação dos

⁴Para outras observações sobre alguns fotogramas do filme, conferir, além da tese, Marques (2012).

afetos (ativos ou passivos) e da natureza (útil e nociva), duplas determinações que são também condições de possibilidade da inversão e da liberação éticas. (RAMOND, 2010, p.17).

Diferentemente do livro, há poucos momentos em que as crianças fílmicas devêm-crianças. Essas cenas, raras, transformam-se em pura poesia no filme: dois irmãos brincam com pipoca na cama, fazendo do milho estourado os animais da fazenda; pegar lenha no mato transforma-se em brincadeira de pega com o tio querido:



Fig. 04, 05, 06 e 07: No mato com tio Terêz

A desterritorialização da língua, tão estudada em Rosa, apresenta-se no cinema de Kogut em suas escolhas estéticas, em seus objetivos específicos: os não atores do elenco; a exploração de luminosidades e sombras da imagem e da película; o cenário escolhido – filmagem na região de Minas Gerais apontada pelo livro; a opção por não fazer uso de uma trilha sonora com canções; a criação de uma trilha acústica com sons da região; o roteiro não pré-definido, decidido a cada dia de filmagem; as falas não memorizadas por personagens... Uma máquina de guerra se constrói nesse monumento que é o filme *Mutum*.⁵

Pensamento e intensidades. Na filosofia de Deleuze e Guattari, a máquina de Estado se organiza de forma molar, e as máquinas de guerra, de forma molecular. Construir uma máquina de guerra, em relação com linhas de fuga, de desterritorialização, na máquina do Estado, é combater, é encontrar uma ética outra de funcionar e viver no mundo.

O IMPERCEPTÍVEL

Muito já se escreveu sobre Miguilim, o menino que aprende a contar histórias, que aprende a ver, a viver, e que parte em busca da luz de seus olhos. Miguilim e Dito funcionam para a construção de uma imagem de infância, de uma criança sertaneja, mas eles ultrapassam os limites de seu tempo e espaço e devêm-crianças mito, demonstrando uma ética toda sua.

Convidam-nos a pensar a infância, normalmente idealizada em pureza e encantamento, mostrando-nos as crianças atravessadas pelos problemas dos adultos: vínculos familiares construídos pela crença no casamento indissolúvel, o componente religioso, a sociedade patriarcal que se mantém pela força, o feminino sustentando a estrutura familiar.⁶ Descortina-se diante de nossos olhos uma infância obrigada a lidar com essas questões, balizadas por aspectos culturais, que Kogut traz para o seu filme. Não há idealizações familiares nessas obras. Thiago e Miguilim não conseguem ter com o pai a mesma relação que têm com Tio Terêz. Ainda assim, as crianças protegem o pai ou a mãe a todo custo, quase o tempo todo.

Seu ato “heroico” é lidar com os problemas em solidão, pensando sobre o certo e o errado, refletindo sobre as consequências de seus atos, exercitando uma ética singular. Diferentemente do herói idealizado, chamado a agir por outras motivações, Miguilim-Thiago age de maneira coerente

⁵Sobre a relação entre literatura e cinema e máquinas de guerra, conferir Marques, 2009 e 2014.

⁶Darcy Ribeiro afirma que a sociedade brasileira é matricêntrica, e padece de uma paternidade irresponsável (Cf. RIBEIRO, 1995, p.240).

com o que acredita. No filme sorri por isso em alguns momentos, aliviado, sem que seus familiares imaginem o que está acontecendo com ele naquele momento.

Segundo Sousa Dias (2007, p.279): “O criador [...] é aquele que em vez de fazer reviver o real faz viver o possível.” A arte funciona “[...] no sentido de *criar* vida, de inventar linhas de vida possíveis, de abrir à vida novas possibilidades.” (Idem, p.278). Por isso, não existe só o belo em Rosa e em Kogut, muito pelo contrário, suas obras exploram também o descompasso da violência, das dores, da morte, do sofrer. Tudo fazendo parte. Assim se manifesta o sentido da ética, conforme aprendemos com Agamben: não o *bem* como algo acima do *mal*, mas a apreensão dos dois, principalmente do segundo, e a partir de então não se é possível agir de outra forma. O homem não *deveser* isto ou aquilo, não tem deveres a realizar, mas é uma potência ou uma possibilidade em sua existência.⁷

Os artistas não constroem suas obras para superar a falta de uma coletividade viável, mas criam personagens que funcionam como figuras em um modelo social de interação transformado. Nas palavras dos escritos de Rosa, para lembrar o homem que vive onde “só se vê falta tudo, muita mingua”, porque “ninguém não olha para este sertão dos pobres” e, certamente, porque muito tinha que mudar “por o benefício de muitos” (ROSA, 1984, p. 42).

A fabulação, ancorada na experimentação no real, se dá através da crítica de forças, de acontecimentos, de memórias, de documentos, e em articulação com o não dito, com aquilo que de alguma forma se apagou ou se esqueceu, ou que pode se perder. Nesse sentido, essa experimentação promove um confronto do presente, do passado, de acontecimentos ou de forças que marcam ou marcaram um grupo.

Os artistas em fabulação, portanto, convidam-nos a “pequenos” deslocamentos.⁸Tais deslocamentos concebem a etologia com que Deleuze define a Ética de Spinoza, isto é, “o estudo das relações de velocidade e de lentidão, dos poderes de afetar e de ser afetado que caracterizam cada coisa.” (DELEUZE, 2002, p.130).

Em uma pesquisa menor, em fabulação, perseguimos algumas dessas relações de velocidade e lentidão, alguns dos atravessamentos experimentados. Nessa experimentação ética e estética, tratamos os afetos e perceptos como coisas que imaginamos ser fontes de liberação das diferenças, muito mais do que o julgamento moral de sua necessidade e urgência.

⁷Cf. AGAMBEN, 1993, p.18-20, p.38-39.

⁸Cf. AGAMBEN, 1993, p.44-46.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Trad. Antônio Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- BOGUE, R. *Deleuzian Fabulation and the Scars on History*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2010.
- _____. Por uma teoria deleuziana de fabulação. Trad. Davina Marques. In: AMORIM, A. C.; MARQUES, D.; OLIVEIRA DIAS, S. *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* Petrópolis, RJ; Brasília, DF; Campinas, SP: De Petrus; CNPq; ALB, 2011. p.17-35.
- BOLJKOVAC, N. *Untimely Affects. Gilles Deleuze and an ethics of cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- DELEUZE, G. O ato de criação. Trad. José Marcos Macedo. *Folha de São Paulo*, caderno MAIS, p.04-05/cópia em pdf. Domingo, 27/06/99.
- _____. *Cinema 2 - A imagem-tempo*. Trad. Heloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- _____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Espinosa, filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GODOY, A. Uma escrita para um combate incerto. In: AMORIM, A. C.; MARQUES, D.; OLIVEIRA DIAS, S. *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* Petrópolis, RJ; Brasília, DF; Campinas, SP: De Petrus; CNPq; ALB, 2011. p.37-48.
- KOGUT, S. *Mutum*. Brasil, 2007, filme 35 mm.
- KOHAN, W. O. Entre Deleuze e a educação: notas para uma política do pensamento. *Educação e Realidade*, Dossiê Gilles Deleuze. Porto Alegre, v.27, n.2, p.123-130, jul./dez. 2002.
- LINS, D. *Estética como acontecimento. O corpo sem órgãos*. São Paulo: Lumme, 2002.
- MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- MARQUES, D. Entre as Máquinas de Guerra de Rosa e Kogut. In: CARELLI, F. BUENO, F.; CUNHA, M. Z.(org.). *Texto e Tela: ensaios sobre literatura e cinema*. São Paulo: FFLCH/USP, 2014. p.227-248.
- _____. *Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas*. Tese de Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- _____. Entre livro e filme: notas para (não) publicar. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, n.59, p.108-113, nov. 2012.
- _____. Literatura como Máquina de Guerra. *Letras*, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 23-32, jan./jul. 2009.
- SOUSA DIAS. Partir, evadir-se, traçar uma linha: Deleuze e a literatura. *Educação*. Porto Alegre /RS, ano XXX, n.2 (62), p. 277-285, maio/ago. 2007.
- SPINOZA, B. *Ética/Spinoza*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- RAMOND, C. *Vocabulário de Espinosa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2010. (Coleção vocabulário dos filósofos).
- RANCIÈRE, J. Remarks by Way of a Posface. In: BOWMAN, P. (ed.). *Rancière and film*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. p.185-193.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROSA, J. G. *Corpo de Baile – edição comemorativa 1956-2006*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Manuelzão e Miguilim*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RESUMO

Este artigo pensa a ética nas/pelas imagens que acontecem entre as passagens das obras "Campo Geral" (1956), de João Guimarães, e *Mutum* (2007), de Sandra Kogut. Exploramos, nesta discussão, principalmente os escritos filosóficos sobre literatura menor e fabulação, a fim de reencontrar o conceito de resistência e combate como processos afirmativos de liberações éticas imanentes tanto à experimentação, ao devir, à sensação.

Palavras-chave: Imagem. Escrita. Experimentação. Fabulação.

ABSTRACT

This article discusses the ethics in/within the images from scenes from the novel "Campo Geral" (1956), by João Guimarães Rosa, and *Mutum* (2007), a film by Sandra Kogut. We have explored these monuments according to the philosophical ideas of minor literature and fabulation, in order to reencounter the concept of resistance and combat as affirmative processes of ethics which are immanent to experimentation, to becomings and to sensation.

Keywords: Image. Writing. Experimentation. Fabulation.

Submetido em: julho de 2015
Aprovado em: setembro de 2015