



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Veronica Miranda Damasceno

Dramatização e multiplicidade em Gilles Deleuze

Rio de Janeiro

2008

Veronica Miranda Damasceno

Dramatização e Multiplicidade em Gilles Deleuze

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Ivair Coelho Lisboa

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ CCS/A

D348 Damasceno, Veronica Miranda.
Dramatização e multiplicidade em Gilles Deleuze/ Veronica
Miranda Damasceno. - 2008.
237 f.

Orientador: Ivair Coelho Lisboa.
Tese (Doutorado) - Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Deleuze, Gilles, 1925-1995. 2. Idéia (Filosofia) - Teses 3.
Individuação - Teses. 4. Imagem (Filosofia) - Teses. I. Lisboa, Ivair
Coelho. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

Assinatura

Data

Verônica Miranda Damasceno

Dramatização e multiplicidade em Gilles Deleuze

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Aprovada em 18 de dezembro de 2008.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ivair Coelho Lisboa (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof^a Dr^a Maria Helena Lisboa da Cunha
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof. Dr. Paulo José Morais Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr^a Cláudia Maria de Castro
Departamento de Filosofia da PUC-Rio

Prof. Dr^o João Resende
Departamento de Psicologia da UFF

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

Para James, todo meu amor e agradecimento pelo
apoio em meu percurso filosófico

Para meus pais, Mozart e Jacira, pelo apoio de sempre

Em memória de Mozart Miranda Damasceno Júnior

AGRADECIMENTO ESPECIAL

A Ivair Coelho Lisboa, quem possibilitou a pesquisa sobre Deleuze e a quem devo a idéia de continuar o estudo da multiplicidade pelo viés da dramatização. Manifesto aqui todo meu reconhecimento e carinho por suas contribuições ao longo de todos esses anos.

AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida.

Aos membros da Banca examinadora: Paulo Pinheiro, João Resende, Maria Helena Lisboa, Cláudia Castro, Dirce Eleonora Nigro Solis e Luiz Orlandi.

Agradeço ainda aos Professores Noéli Correia de Melo Sobrinho, Paulo Pinheiro, Cláudia Castro e Ricardo Cardoso pelos textos fornecidos, que auxiliaram muito esta pesquisa.

À Ana Carolina Rigoni Carmo.

À Simone Ribeiro e Anita pela atenção de sempre ao longo desses anos.

[...] Esta é uma idéia de homem de teatro, uma idéia de encenador – avançado para seu tempo. [...] um incrível equivalente do teatro, fundando, desta maneira, este teatro do futuro e, ao mesmo tempo, uma nova Filosofia.

Gilles Deleuze

RESUMO

DAMASCENO, Veronica Miranda. *Dramatização e multiplicidade em Gilles Deleuze*. 2008. 230 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Este trabalho compreende a dramatização e a multiplicidade em Gilles Deleuze. Trata-se da subversão das clássicas perguntas metafísicas que justificam as essências e as idéias. Uma distribuição de diferenças determina a atualização das idéias. O método de dramatização envolve processos de diferenciação. Diferenças internas, relativas a blocos de espaço-tempo criam condições para os conceitos. Um campo intensivo e diferencial de forças faz emergir um teatro especial de virtualidades e uma expressividade das idéias. A realidade não é *dada*, mas dramatizada por forças não individuais e subjetividades larvares. O método de dramatização está aquém do conhecimento e até mesmo de toda consolidação que a filosofia ganha com os conceitos. A dramatização responde pela própria constituição da filosofia e dos personagens que dela se desprendem. Relacionamos a dramatização com as noções de trágico em Nietzsche e Hölderlin, de multiplicidade, de vice-dicção em Leibniz, de individuação em Simondon e de virtual em Bergson.

Palavras-chave: Drama. Idéia. Individuação. Virtual. Multiplicidade. Imagem

ABSTRACT

This work comprehends the dramatisation and multiplicity in Gilles Deleuze's philosophy. To be a matter of subversion of metaphysical classic questions that justifies the essence and ideas. A distribution of differences determines the actualization of ideas. The dramatisation's method involves differentiation's process. Internal differences related to block of space-time create conditions to the concepts. An intensive and differential camp of powers provokes the emergence of a special virtual theatre and an expressiveness of ideas. The reality is not *given* but dramatised by non-individual powers and larval subjectivity. The dramatisation method is on this side of knowledge and even all consolidation that philosophy win with concepts. The dramatisation answer by own constitution of philosophy and its characters. Dramatisation is related with notions of tragic by Nietzsche and Hölderlin, multiplicity, vice-diction by Leibniz, individuation by Simondon, and virtual by Bergson.

Keywords: Drama. Idea. Individuation. Virtual. Multiplicity. Image.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Cena de <i>Mulholland drive</i> – David Lynch.....	76
Imagem 2 - Cena de <i>Mulholland drive</i> – David Lynch.....	77
Imagem 3 - Cena de <i>Mulholland drive</i> – David Lynch.....	78
Imagem 4 - Esquema em 8 bergsoniano.....	105
Imagem 5 - Esquema do cone.....	108
Imagem 6 - Cena de <i>Carta de uma desconhecida</i> – Max Ophüls.....	116
Imagem 7 - Cena de <i>Carta de uma desconhecida</i> – Max Ophüls.....	117
Imagem 8 - Cena de <i>Amarcord</i> – Federico Fellini.....	122
Imagem 9 - Cena de <i>Il Gatopardo</i> – Luchino Visconti.....	123
Imagem 10 - Cena de <i>Morte em Veneza</i> – Luchino Visconti.....	124
Imagem 11 - Cena de <i>Violência e paixão</i> - Luchino Visconti.....	125
Imagem 12 - Cena de <i>Os deuses malditos</i> – Luchino Visconti.....	126
Imagem 13 - Cena de <i>Os deuses malditos</i> – Luchino Visconti.....	127
Imagem 14 - Cena de <i>Senso</i> - Luchino Visconti.....	128

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1.	A DRAMATIZAÇÃO E O TRÁGICO.....	25
1.1	As questões em Nietzsche.....	26
1.2	O problema do método.....	28
1.3	O pensamento trágico de Nietzsche.....	30
1.4	As alegrias de Dionísio.....	38
1.4.1	<u>A dupla afirmação</u>	<u>43</u>
2	IDÉIA E MULTIPLICIDADE.....	50
2.1	A descoberta da idéia.....	51
2.1.2	<u>A idéia e o <i>cogito</i>.....</u>	<u>54</u>
2.3	A separação ilimitada: deuses e homens.....	58
2.3.1	<u>A idéia e a cesura do <i>Eu</i>.....</u>	<u>65</u>
2.5	Idéia e multiplicidade.....	65
2.6	As questões que envolvem a idéia.....	74
2.7	Problema e acontecimento.....	77
2.8	Idéia e vice-dicção.....	79
2.9	Vice-dicção e multiplicidade.....	89
3	DRAMATIZAÇÃO E IMAGEM.....	91
3.1	A virtualidade da idéia.....	91
3.2	Cinema e pensamento.....	99
3.3	O empirismo transcendental no cinema.....	101
3.3	Plano vital de matéria-luz.....	106
3.4	O tempo em imagens-cristais.....	114
3.4.1	<u>O ritornelo e o galope</u>	<u>121</u>
3.4.2	<u>Estados cristalinos da imagem.....</u>	<u>125</u>
4	A IDÉIA E SEUS DINAMISMOS DRAMÁTICOS.....	139
4.1	O caráter <i>distinto-obsuro</i> da idéia.....	139
4.2	O processo de atualização da idéia.....	142
4.3	Os dinamismos dramáticos da idéia.....	144
4.4	Drama e esquema.....	146
5.5	O universo da dramatização.....	156
5.6	A noção de diferenci/ção.....	161

5	IDÉIA E INDIVIDUAÇÃO	163
5.1	A física das quantidades intensivas	165
5.2	Primeira característica: o <i>desigual</i>	165
5.2.1	<u>Segunda característica: afirmação da diferença</u>	168
5.2.2	<u>Terceira característica da intensidade: a <i>implicação</i></u>	175
5.3	Intensidade, <i>eterno retorno</i> e <i>vontade de potência</i>	179
5.4	A relação entre a intensidade e a diferencial	181
5.5	O princípio de individuação em Simondon	183
5.5.1	<u>Intensidade e individuação</u>	186
5.6	Diferença individual e individuante	188
5.7	Diferençação x perplicação, implicação e explicação	192
5.8	Individuação e idéia	197
5.9	O agente das diferenças – <i>precursor sombrio</i>	200
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
	REFERÊNCIAS	214

INTRODUÇÃO

É preciso sempre voltar a essas páginas inspiradoras, onde muitas idéias acerca da filosofia foram expressas por Deleuze e onde ele afirma: “Escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida lá onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga”¹.

Escrever é, essencialmente, manter uma relação com as *linhas de fuga*. A escrita traça linhas de fuga não imaginárias, mas que nos forçam a seguir, já que a escrita nos envolve, nos engaja nelas, mobilizando toda a realidade. A linha de fuga é necessariamente uma *desterritorialização*, mas isso não significa uma renúncia às ações, pois nada é mais ativo do que uma fuga, que possibilita o escape de algo ou o vazamento de um sistema, como furar um cano, por exemplo. Fugir é traçar uma linha, uma cartografia, é assim que mundos novos são descobertos, ao longo de uma fuga quebrada. Ao partir, ao se evadir, traçamos uma linha, atravessamos horizontes, então, entramos em outra vida.

Entretanto, fugir não significa viajar, muito menos se mover aleatória e apressadamente, já que as fugas podem acontecer no mesmo lugar, numa viagem imóvel, como os nômades que, no sentido geográfico, não se movem, mas seguem uma linha de fuga no mesmo lugar. Fugir é romper radicalmente de modo que não podemos mais retornar. Nesse sentido, observa Fitzgerald: “Fui levado à idéia de que aqueles que haviam sobrevivido tinham realizado uma verdadeira ruptura [...] Uma verdadeira ruptura é algo a que não se pode voltar, que é irremissível porque faz com que o passado deixe de existir”².

Nas grandes descobertas há incerteza e conquista do desconhecido, mas também se constitui a invenção de uma linha de fuga, a potência da traição. Bastante diferente do trapaceiro que pretende se apropriar de propriedades fixas, conquistar territórios ou instaurar uma ordem qualquer. O trapaceiro tem muito futuro, mas nenhum devir. A dificuldade da traição reside no fato de que trair é difícil, pois trair é criar! É preciso perder a identidade, o rosto, desaparecer, tornar-se desconhecido,

¹ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras; 1996. p. 176.

² FITZGERALD, Francis Key Scott. *The crack-up with other pieces and stories*. Great Britain: Penguin Books; 1965. p. 52-53.

estrangeiro, encontrar o que Fitzgerald designa por *clandestinidade*, a linha de fuga, uma verdadeira ruptura, não uma viagem aos mares do Sul³. Nesse sentido, afirma Deleuze: “É muito difícil não ser mais conhecido de ninguém, sequer do porteiro, ou no bairro, o cantor sem nome...”⁴.

Mas, de que modo é possível desfazer o rosto e liberar em nós as cabeças exploradoras que traçam linhas de devir? Como romper? Desviar-se do buraco negro? Como quebrar até mesmo nosso amor para nos tornarmos enfim capazes de amar? Como se tornar imperceptível? Nesse sentido, Henry Miller afirma:

Já não olho nos olhos da mulher que tenho em meus braços, mas os atravesso a nado, cabeça, braços e pernas por inteiro, e vejo que por detrás das órbitas desses olhos se estende um mundo inexplorado, mundo das coisas futuras, e desse mundo qualquer lógica está ausente...⁵

Ao atravessar horizontes, romper, nós já não temos mais segredos, nada mais há para esconder. Nós mesmos nos tornamos um segredo, somos nós que estamos escondidos, embora façamos tudo à luz do dia e como afirma Deleuze: “Nos pintamos com as cores do mundo”⁶. Nesse sentido, ninguém pode nos apreender. No rosto e nos olhos sempre é possível decifrar algum segredo, por isso é preciso perder o rosto, tornar-se capaz de amar sem lembranças. São apenas fluxos, que ora secam, ora congelam ou transbordam, se conjugam ou se afastam. A linha de fuga não tem território, ela é criadora de devires.

Além das linhas de fuga criadoras, das desterritorializações e reterritorializações, a escrita implica ainda a potência de amar; o escritor é como um personagem apaixonado, apaixonado pelo que pensa, pelo que escreve. Por isso só escrevemos por amor, toda a escritura é uma carta de amor. Contudo, não se trata, em Filosofia, de fazer um romance filosófico, nem mesmo de colocar a filosofia em um romance. Mas fazer filosofia como um romancista, ser romancista em filosofia.

É preciso, então, encontrar um caminho estreito entre os gritos da dor física e os cantos do sofrimento metafísico, ser digno do que acontece, extrair a alegria apaixonada

³ A esse respeito cf. FITZGERALD. *The crack-up*. p. 52-53.

⁴ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta ; 1998. p.58.

⁵ MILLER. Apud. Idem. *Ibidem*, p.59.

⁶ DELEUZE; PARNET. *Diálogos*. p.57.

do que acontece, como um clarão, um encontro, uma velocidade, substituir uma vontade de ser amado pela potência de amar, extrair o puro acontecimento que nos une àqueles que amamos, e que nos esperam tanto quanto nós a eles, já que o acontecimento nos espera, *eventum tantum*. Como uma variação atmosférica, uma mudança de cor, uma molécula imperceptível, uma bruma ou névoa.

Este trabalho pretende conferir aos devires que atravessam a escrita, quando ela não tem nenhum compromisso com as palavras de ordem estabelecidas, mas somente traça linhas de fuga criadoras, as potências libertadoras da vida.

Em *Diferença e repetição* Deleuze afirma:

Aproxima-se o tempo em que já não será possível escrever um livro de Filosofia como se faz há muito tempo: ‘Ah! O velho estilo...’ A pesquisa por novos meios de expressão foi inaugurada por Nietzsche e deve prosseguir, hoje, relacionada à renovação de outras artes, por exemplo, o teatro ou o cinema. A este respeito, podemos, desde agora, colocar a questão da utilização da História da Filosofia. Parece-nos que a História da Filosofia deve desempenhar um papel bastante análogo ao da *colagem* numa pintura. A História da Filosofia é a reprodução da própria Filosofia. Seria preciso que a resenha em História da Filosofia atuasse como um verdadeiro duplo e que comportasse a modificação máxima própria do duplo. (Imagina-se um Hegel *filosoficamente* barbudo, um Marx *filosoficamente* imberbe, assim como uma Gioconda bigoduda). Seria preciso conseguir apresentar um livro real da Filosofia passada como se fosse um livro imaginário e fingido (Tradução nossa)⁷.

Ainda em *Diferença e repetição* Deleuze nos diz que um livro de filosofia deveria ser uma espécie muito particular de *romance policial* ou um tipo de *ficção científica*. Sua própria obra corresponde ao domínio da *ficção* e dos possíveis e não da representação. Na parte de sua obra dedicada à História da Filosofia, Deleuze evoca um modelo narrativo, por exemplo, um encadeamento de episódios ou de acontecimentos e de personagens. A filosofia pode ser considerada como um romance policial na medida em que não se parte de conhecimentos ou hipóteses, mas de indícios, suspeitas, de elementos disparatados de um mundo virtual que se atualiza. O elemento comum entre

⁷ DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France p.04. O texto correspondente na tradução é: “ Le temps approche où il ne sera guère possible d’écrire un livre de philosophie comme on en fait depuis si longtemps: ‘Ah! le vieux style...’ La recherche de nouveaux moyens d’expression philosophiques fut inaugurée par Nietzsche, et doit être aujourd’hui poursuivie en rapport avec le renouvellement de certains autres arts, par exemple le théâtre ou le cinéma. A cet égard, nous pouvons dès maintenant poser la question de l’utilisation de l’histoire de la philosophie. Il nous semble que l’histoire de la philosophie doit jouer un rôle assez analogue à celui d’un *collage* dans une peinture. L’histoire de la philosophie, c’est la reproduction de la philosophie même. Il faudrait que le compte rendu en histoire de la philosophie agisse comme un véritable double, et comporte la modification maxima propre au double. (On imagine un Hegel *philosophiquement* barbu, un Marx *philosophiquement* glabre au même titre qu’une Joconde moustachue). Il faudrait arriver à raconter un livre réel de la philosophie passée comme si c’était un livre imaginaire et feint”.

o romance policial e o pensamento seria, segundo Deleuze, uma certa crueldade, dramas, conflitos e pontos de ruptura.

Não se trata, na História da Filosofia, de escrever previamente, já que o acontecimento é sempre da ordem da novidade, criador, imprevisível. A herança dos problemas e a tradição filosófica constituem tão-somente o aspecto de uma história que é feita também de rupturas, de mudanças súbitas e imprevisíveis. Talvez fosse necessário imaginar um romance policial no qual o inquérito nos conduzisse a diversos culpados, que se bifurcariam em uma série de histórias paralelas. A filosofia se aproxima ainda da ficção científica porque só escrevemos sobre o que não sabemos ou sobre o que mal sabemos e segundo Manola Antonioli:

... só se escreve sobre o que não se sabe ou sobre o que mal se sabe, [...] como na ficção científica escreve-se sempre a partir de conhecimentos científicos do presente em direção a conhecimentos que ainda não se possui, ou ainda a partir desse mundo em direção a mundos possíveis, mas ainda desconhecidos, um futuro imprevisível e irreduzível ao presente⁸. (Tradução nossa)

O romance policial e a ficção científica diferem dos romances psicológicos, nos quais os acontecimentos se relacionam à experiência íntima de um sujeito, ou do romance de formação no qual os acontecimentos seguem uma progressão orgânica e coerente. O romance psicológico, do mesmo modo que o romance de formação, remete sempre a uma estrutura oculta necessária, um princípio transcendente que propicia todo tipo de organização, desde o desenvolvimento de formas até a formação dos sujeitos. Já a coerência dos conceitos que povoam este romance policial é dada de fora, vem do exterior, e como nos diz Deleuze: “eles devem receber sua coerência de outro lugar”⁹.

O pensamento não é, pois, uma história de família ou de famílias, nem de pais, mães, filhos e irmãos, mas trata-se antes, de personagens que seriam aqueles da História da Filosofia que o próprio Deleuze traça o perfil, um tipo de universo paralelo ao pensamento, uma filosofia que difere das exigências do modelo teórico ou da coerência do *eu*, do mundo e de Deus em favor de novas práticas do pensamento, do devir dos acontecimentos. Teatro das multiplicidades, das diferenças, das virtualidades, das idéias.

⁸ ANTONIOLI, Manola. *Deleuze et la histoire de la philosophie*. Paris: Kimé; 1999, p.16. O texto correspondente na tradução é: “...on ne peut écrire que sur ce qu’on ne sait pas, ou sur ce qu’on sait mal, [...] comme la science-fiction écrit toujours à partir des connaissances scientifiques du présent en direction de connaissances qu’on ne possède pas encore, ou à partir de ce monde-ci en direction de mondes possibles mais encore inconnus, d’un futur imprévisible et irréductible au présent”.

⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. Tradução revista de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p.17.

Por tudo isso, acreditamos que a idéia de dramatização possibilita explorar a potência dos devires que atravessam o pensamento, as linhas de fuga criadoras que percorrem a escrita. “Esses movimentos terríveis, escreve Deleuze, são inconciliáveis com o sujeito formado, mas só podem acontecer com um sujeito larvar, embrionário, ou ainda aquele da infância”¹⁰. Entrar em devir, ter idéias, corresponde a dinamismos singulares, não de interioridade subjetiva, mas de troca viva entre o dentro e o fora, um acontecimento em seu limite.

Esses dinamismos agem sob as formas e extensões qualificadas da representação e constituem um conjunto de linhas abstratas, mas que de forma alguma configuram um desenho, e emergem de uma profundidade inextensiva e informal. Nesse sentido, afirma Deleuze: “estranho teatro feito de determinações puras, agitando o espaço e o tempo, agindo diretamente sobre a alma, tendo por atores larvas – e para o qual Artaud havia escolhido a palavra ‘crueldade’”¹¹. Essas linhas abstratas formam um *drama* que compreende a especificação e a divisão do conceito, são as coisas, em si mesmas, que dramatizam. Onde há um conceito, pode-se buscar o drama.

Toda a idéia de dramatização será retomada em *Mil Platôs* na Teoria das Multiplicidades e como afirma Schérer: “Esse espaço, essas linhas abstratas, esses dramas se encontram em *Mil Platôs* com os diagramas, as máquinas, a maquinação das almas e das coisas nos devires”¹². A dramatização é a origem profunda de uma operação que dissolve as formas da representação, procurando se distanciar do pensamento tradicional. Os constrangimentos de um conhecimento fechado e formal cedem lugar ao paradoxal *empirismo transcendental* onde, segundo René Schérer, transcendental quer dizer aquilo “que torna possível, estabelece a consistência de um mundo dramatizado pelos devires”¹³. A idéia como devir dramatiza, mas não na ordem da representação ou da semelhança, mas na da crueldade. Por isso, Deleuze afirma que uma idéia é sempre distinta e obscura, ou seja, dionisíaca, surge nessa zona de indistinção obscura que ela conserva em si mesma. O *cogito* da representação não é capaz de suportar, nem de compreender, mas somente o sujeito larvar, que retém as forças impessoais da vida e as redistribui segundo o princípio da reversibilidade e da troca entre o dentro e o fora, da

¹⁰ DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. Edição preparada por David Lapoujade. Organização da tradução da edição brasileira e revisão técnica de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006. p.133.

¹¹ Idem. Ibidem, p. 134.

¹² SCHÉRER, René. *Regards sur Deleuze*. Paris : Kimé, 1998. p.47.

¹³ SCHÉRER. Loc. cit.

afecção e da expressão. Milagre da vida, da criação, da *grande saúde*, da arte e da escritura, o devir é alegria, aumento da potência, expansão vital.

Nosso objetivo, nesse trabalho, é apresentar a idéia de *dramatização* e sua relação com a multiplicidade no pensamento de Gilles Deleuze. Esse trabalho toma, pois, Deleuze por motivo e por matéria. Trata-se de apresentar o pensamento deste filósofo segundo as noções de dramatização e de multiplicidade. Nesse sentido, a intenção é mais a de apresentar as circunstâncias segundo as quais a dramatização e a multiplicidade liberam uma filosofia: a filosofia de Gilles Deleuze, do que de determinar *o que é* a dramatização e a multiplicidade.

Acreditamos que a dramatização, presente em seu Comunicado à Sociedade Francesa de Filosofia, se configura, nesse momento, como uma espécie de *embrião* das idéias que Deleuze apresentará posteriormente, sobretudo na parte metafísica de sua obra. Por isso, a noção de multiplicidade, que chamamos aqui de *intercessora*, nos parece de fundamental importância para a apresentação da dramatização. A idéia de multiplicidade já está presente nesse Comunicado e nossa hipótese é a de que, após trabalhar com a dramatização, posteriormente, Deleuze tratará somente da multiplicidade. Por diversas vezes Deleuze afirma: “A filosofia é a teoria das multiplicidades”¹⁴. Por isso, consideramos que a multiplicidade é um desdobramento da noção de dramatização, então escolhemos conjugar essas duas idéias.

A fim de cercar o campo que envolve a noção de dramatização, optamos, além de uma apresentação dessa noção relacionada com a multiplicidade, por relacioná-la a noções como as de trágico, individuação e imagem. O primeiro capítulo relaciona a dramatização com o trágico em Nietzsche. Trata-se de retirar o *pathos* dialético e cristão do drama, para que ele se torne método de dramatização, pois segundo a perspectiva de Deleuze, esse método é o único adequado ao projeto de Nietzsche, já que se trata de um método tipológico, que interpreta as forças do ponto de vista da sua qualidade ativa ou reativa; genealógico porque avalia a origem das forças por sua nobreza ou baixeza e diferencial porque diferencia as forças e não as identifica para pensá-las.

O segundo capítulo trata da *descoberta* da idéia. Apresentaremos o momento em que, segundo Deleuze, as idéias surgem. Partimos da rachadura ou cesura do *Eu* em Kant, para apresentar as idéias surgindo nessa rachadura, como multiplicidades e as relacionamos à noção de vice-dicção de Leibniz, tal como apresentada por Deleuze em

¹⁴ DELEUZE; PARNET. *Diálogos*. p.173.

Diferença e repetição e em *A dobra*¹⁵. Kant, ao retomar os três aspectos do *cogito* cartesiano – o *Eu sou* como existência indeterminada; o *tempo*, como forma sob a qual essa existência é determinável; o *Eu penso* como determinação – acrescenta um terceiro valor lógico: o determinável. Este terceiro valor é suficiente para fazer da lógica uma instância transcendental. A forma segundo a qual a existência indeterminada é determinável pelo eu penso é a forma do tempo. A existência indeterminada se determinada *no tempo*, como a existência de um fenômeno, de um sujeito fenomênico, passivo ou receptivo que *aparece* no tempo.

Deleuze aproxima Kant de Shakespeare, Rimbaud, Kafka para explicar as *Quatro fórmulas poéticas que resumem a filosofia de Kant*. Mas é em Hölderlin que ele encontra o vazio do tempo puro. Segundo Deleuze a saída do kantismo não está em Fichte ou em Hegel, mas somente em Hölderlin que, ao descobrir o vazio do tempo puro encontra ali o afastamento do divino, a rachadura prolongada do *Eu* e a paixão constitutiva do Eu.

O terceiro capítulo trata da relação da idéia com o par atual-virtual. Para isso, julgamos imprescindível apresentar a relação da idéia com o cinema, onde consideramos que o par atual-virtual tem um profundo desdobramento. Procuramos introduzir essa noção, inicialmente, diferenciando as concepções de Bergson e de Deleuze em relação ao par atual e virtual. A diferença entre o possível e o real, o atual e o virtual, se dá na medida em que enquanto o possível remete à forma de identidade no conceito, o virtual designa uma multiplicidade pura na idéia e, portanto, exclui a identidade como condição prévia.

A seguir relacionaremos o cinema, essa arte grandiosa, capaz de renovar a questão do empirismo transcendental, questão colocada por Deleuze em *Diferença e repetição*, com Kant, que foi o grande responsável por introduzir o tempo no pensamento. Essa questão nos remete ao Segundo Capítulo desse trabalho, onde afirmamos que, para Deleuze, a saída de Kant não está em Fichte ou em Hegel, mas sim em Hölderlin, que descobre o vazio do tempo puro e, nesse vazio o afastamento do divino.

O modelo que, aos olhos de Deleuze, rege o universo cinematográfico é o de um plano acentrado que tem por matéria a luz em perpétuo escoamento, cuja percepção difusa e total recorta linhas de diferenciação das imagens-*percepção*; -*afecção* e -*ação*.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

Esse processo de atualização das imagens-movimento a partir de uma superfície luminosa fornece a Deleuze a tipologia das imagens indiretas do tempo no cinema do pré-guerra. *Matéria e memória* é o livro que desenvolve os esquemas correspondentes a uma duração virtual, onde há coexistência de presente e passado¹⁶. Esses esquemas são a base para a apresentação de Deleuze das imagens do tempo diretas ou os *cristais de tempo* que surgem no pós-guerra. A *imagem-tempo* explora os esquemas da duração apresentados em *Matéria e memória*: o do circuito em 8, o do cone e o das flechas de futuro e passado. Finalmente, os estados cristalinos da imagem são apresentados a partir da troca entre o atual e o virtual: cristal perfeito de Max Ophüls, cristal cindido de Renoir, cristal em formação de Fellini e cristal em decomposição de Visconti.

O quarto capítulo trata dos dinamismos espaciotemporais que envolvem a idéia. Esses dinamismos dramáticos possibilitam diferenciá-la segundo a qualidade e espécie, partição, composição ou organização. Sem esses dinamismos não poderia haver nenhuma divisão lógica no conceito. São os dinamismos espaciotemporais que proporcionam à idéia manter uma parte virtual, constituída por elementos ou singularidades e relações que se atualizarão na outra metade atual, a qual se constitui pela divisão entre espécies, partes e extensões.

Trata-se, ainda nesse capítulo, de relacionar a idéia leibniziana como sendo *distinta e obscura* e de diferenciá-la da noção cartesiana, segundo a qual a idéia é *clara e distinta*, para atingir os dinamismos dramáticos da idéia. Procuramos ainda relacionar o drama deleuziano com a noção de esquema em Kant, pois o drama se aproxima muito do esquema kantiano, embora o esquema seja uma noção exterior ao conceito, ao passo que o drama, ou sonho, é interior à idéia. Por fim, apresentamos a diferença entre as noções de diferenciação e diferenciação. A diferenciação corresponde à idéia virtual e a diferenciação corresponde à atualização da idéia.

O quinto e último capítulo trata da relação da idéia com a individuação. As idéias precisam de um campo para se produzir, sem esse campo elas não se produzem. Esse campo é pré-individual e se constitui por singularidades díspares. Procuramos apresentar a noção de individuação relacionada com a idéia de intensidade em Simondon e Nietzsche. E por fim, apresentamos a noção de precursor sombrio, que é o agente das diferenças.

¹⁶ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo de Neves. São Paulo: Martins fontes, 1999.

A apresentação da dramatização consiste, inicialmente, na subversão da clássica interrogação da filosofia sobre *O que é?* em nome das perguntas *quanto? quem? como? onde e quando?* na medida em que tais perguntas exprimem muito melhor a essência, bem como permitem determinar a constituição daquilo que Deleuze designa como sendo as *Idéias*.

Nesse sentido, o método de dramatização é quem possibilita a emergência da *Idéia*, permitindo que ela se encarne, se atualize e se diferencie. A *Idéia* em seu conteúdo próprio apresenta todas as características correspondentes aos dois aspectos da diferenciação: a diferenciação qualitativa e a quantitativa. A *Idéia* é, com efeito, um sistema de relações diferenciais e de repartição de pontos notáveis ou singulares que resultam em acontecimentos ideais.

A *idéia* já é plenamente *diferençada* em si mesma antes de se *diferenciar* em sua atualização. Por isso, o estatuto da *Idéia* em Deleuze já não mais corresponde às exigências lógicas que lhe atribuía o ideal cartesiano do claro e do distinto, mas se aproxima da formulação de Leibniz segundo a qual o estatuto da *Idéia* corresponde ao par distinto/obscuro. O método de dramatização em seu conjunto apresenta-se, pois, envolvendo a noção complexa de diferenciação/diferenciação.

A diferenciação interna da *idéia* remete aos dinamismos espaciotemporais capazes de criar espaços e tempos particulares, bem como de formar regras de especificação para os conceitos que só se dividem logicamente segundo esses dinamismos. Tais dinamismos determinam a diferenciação segundo dois pólos: qualitativo e quantitativo. As qualidades, extensões, as espécies e as partes da realidade emergem a partir do campo intensivo e diferencial de forças. A realidade é o teatro especial das virtualidades intensivas e de expressão das *Idéias*. O drama da realidade é encenado por um sujeito *larvar* ou *embrionário*, pelas virtualidades que se atualizam e por *Idéias* que buscam expressão.

O problema levantado nesse importante comunicado de Deleuze diz respeito à emergência da *Idéia*. A *Idéia* constitui-se como um verdadeiro *drama* para o pensamento, já que se encontra sob o sistema da representação, numa instância pré ou ante-representativa: “sob a representação há sempre a *Idéia* e seu fundo distinto-obscuro, um ‘drama’ sob todo logos”¹⁷. A dramatização da *Idéia* constitui, com efeito, a própria instância filosófica dos problemas.

¹⁷ DELEUZE, Gilles. “La méthode de dramatisation” in: *L’île déserte et autres textes: textes et entretiens 1953-1974*. David Lapoujade (org.) Paris: Les Éditions de Minuit, 2002. p. 144.

A postulação da Idéia é contemporânea de certo tipo de questão e corresponde a um modo particular de colocar as questões e de responder a seu apelo. Já em Platão o problema da Idéia determinava-se sob a forma *O que é?* Essa nobre questão, tão cara ao pensamento antigo, concernia à essência e se opunha às questões e respostas vulgares que só remetiam ao exemplo ou ao acidente.

Por isso, Platão não se pergunta sobre *o que é belo?* mas sobre *o que é o Belo?* assim como não se interroga acerca de *onde?* ou *quando?* há justiça, mas sobre o que é o Justo? Também não se pergunta *como* se obtém o dois? mas sim *o que é a díade?*

Para Deleuze a pergunta *o que é?* revela-se confusa e duvidosa e só anima os diálogos chamados aporéticos, porque desde que a dialética tornou-se algo sério ela passou a fazer perguntas do tipo: *quem?* no *Político*; *quanto?* no *Filebo*; *onde* e *quando?* no *Sofista*; e *em que caso?* no *Parmênides*. A pergunta *o que é?* não parece assegurar a descoberta da essência ou *idéia*, já que, segundo Deleuze, a idéia só se determina de forma positiva em função de uma *tipologia*, de uma *topologia*, de uma *posologia* e também de uma *casuística* transcendentais.

Segundo Deleuze, no contexto da história da filosofia como um todo é difícil encontrar um filósofo que tenha procedido somente em termos de *O que é?* Mesmo Hegel ao servir-se dessa pergunta permanece tratando a essência de forma vazia e abstrata, pois sua dialética parece não separar-se do movimento da contradição. Por isso, Hegel é levado a substituir a *instância do problemático* pela instância do negativo. O resultado é uma dialética abstrata e desnaturada onde a Idéia corresponde à contradição entre a essência e o inessencial.

Para Deleuze, a Idéia só pode ser pensada segundo um outro procedimento, distinto da contradição, que ele retira do pensamento de Leibniz. Esse processo é o da *vice-dicção* no qual o inessencial compreende o essencial e o compreende submetido a um caso, *sob o caso*: “a subsunção sob ‘o caso’ forma uma linguagem original de propriedades e acontecimentos”¹⁸.

O procedimento da vice-dicção permite que a idéia seja percorrida como uma multiplicidade, em toda sua dramaticidade. Isso quer dizer que a idéia já não pode mais ser pensada nem como una nem como múltipla, ou ainda, como una e múltipla ao mesmo tempo: a idéia é, ela própria, uma multiplicidade. Ao tomar a multiplicidade

¹⁸ DELEUZE. *L'île déserte et autres textes: textes et entretiens 1953-1974*. p. 133.

como um *substantivo* e ao designar um domínio no qual a idéia se encontra muito mais próxima do acidente do que da essência abstrata, Deleuze postula que sua determinação depende das questões: *quem? como? quanto? onde? quando? e em que caso?* Os novos modos de determinação que essas questões revestem é que traçam as verdadeiras coordenadas espaciotemporais segundo as quais a Idéia pode emergir dinamicamente.

O dinamismo das Idéias

A emergência dos dinamismos que envolvem a Idéia permite diferenciá-la segundo vários aspectos fundamentais: qualidade e espécie, partição, composição ou organização: “não há qualidade sem uma extensão que a subentenda [...] nem espécie sem partes ou pontos orgânicos. As partes são o número da espécie, como a espécie, a qualidade das partes”¹⁹. É sob esses aspectos que se encontram as condições segundo as quais as coisas são representadas.

Os dinamismos espaciotemporais que envolvem as Idéias correspondem a “agitações do espaço, escavação do tempo, puras sínteses de velocidade, de direções e de ritmos”²⁰. Todos os caracteres mais gerais das ramificações, bem como as classificações genéricas e específicas dependem de tais dinamismos ou direções de desenvolvimento. Se não houvesse a determinação dos dinamismos sub-representativos não poderia haver nenhuma divisão lógica no conceito.

Esses dinamismos precisam de um campo para se produzir, sem esse campo eles não se produzem. Tal campo é intensivo e implica, portanto, uma distribuição profunda de diferenças de intensidade. Devemos conceber, como condição da experiência, puras intensidades envolvidas em uma profundidade, num *spatium* intensivo preexistente a toda qualidade e extensão. Esse campo intensivo é também um meio de individuação.

A individuação é a condição prévia para que a especificação e a repartição possam operar num dado sistema. As diferenças de intensidade devem entrar em comunicação, para tanto é preciso haver um *diferenciante* da diferença que relaciona o diferente ao diferente. A individuação depende, portanto, de um *precursor sombrio*, invisível, que é o agente da comunicação ou do cruzamento entre as séries de diferença.

¹⁹ DELEUZE. *L'île déserte et autres textes: textes et entretiens 1953-1974*. p. 134.

²⁰ DELEUZE. Loc. cit.

Esse precursor induz fenômenos de *ajustamento* entre as séries de *ressonância interna* no sistema e de movimentos forçados sob a forma de uma amplitude que transborda as próprias séries de base. É precisamente sob todas essas condições que um sistema se preenche de qualidades e se desenvolve em extensão. É o conjunto dessas condições que determina os dinamismos espaciotemporais que são geradores dessas qualidades e dessas extensões.

Esses dinamismos engendram sujeitos, *sujeitos larvares*, ainda não qualificados ou inteiramente compostos, *sujeitos embrionários*, capazes de enfrentar a pressão de uma ressonância interna ou a amplitude de um movimento forçado.

O pensamento como dinamismo próprio ao sistema filosófico, talvez seja um desses movimentos terríveis inconciliáveis com um sujeito formado, qualificado e composto como aquele do *cogito* na representação.

O conjunto dessas determinações – campo de individuação, séries de diferenças intensivas, precursor sombrio, ajustamento, ressonância e movimento forçado, sujeitos larvares, dinamismos espaciotemporais – designam as coordenadas múltiplas que correspondem às questões quanto? quem? como? onde? e quando?

De fato, esses dinamismos trabalham sob todas as formas e extensões qualificadas da representação e constituem, não um desenho, mas um conjunto de linhas abstratas saídas de uma profundidade inextensiva e informal. “Estranho teatro feito de determinações puras, agitando o espaço e o tempo, agindo diretamente sobre a alma, tendo por atores as larvas – e para o qual Artaud havia escolhido a palavra *crueledade*”²¹.

Essas linhas abstratas formam um *drama* sob a trama dos conceitos. Sob um conceito dado pode-se sempre encontrar um *drama*, sob as divisões e especificações do conceito no mundo da representação agem dinamismos dramáticos que os determinam e a toda representação possível.

O que Deleuze chama *drama* assemelha-se particularmente ao esquema kantiano. O esquema, segundo Kant, é uma determinação *a priori* do espaço e do tempo que corresponde a um conceito: *o mais curto* é o drama, o sonho ou antes, o pesadelo da linha reta. É exatamente o dinamismo que divide o conceito de linha em reta e curva e que permite medir a curva em função da reta. O que permanece, entretanto, ainda inteiramente misterioso é o modo pelo qual o esquema tem esse poder em relação ao conceito.

²¹ DELEUZE. *L'île déserte et autres textes*. p. 134.

Segundo Deleuze, de certo modo, todo o pós-kantismo tentou elucidar o mistério dessa arte oculta, segundo a qual as determinações dinâmicas espaciotemporais têm verdadeiramente o poder de *dramatizar um conceito*, apesar de eles serem de uma natureza inteiramente diferente do conceito.

O drama que se desenrola sob os conceitos parece sugerir que à Idéia deva corresponder dois aspectos determinantes da diferenciação. Por um lado, a Idéia consiste em um conjunto de relações diferenciais entre elementos desprovidos de forma sensível e de função e que só existem por sua determinação recíproca. Nesse caso, encontramos-nos diante de *elementos ideais*, ou seja, sem figura e sem função, mas reciprocamente determinados numa rede de relações diferenciais. Por outro lado, às relações diferenciais correspondem distribuições de *singularidades*, repartições de pontos notáveis e ordinários, de modo que um ponto notável engendra uma série prolongável sobre todos os pontos ordinários até a vizinhança de outra singularidade.

A idéia aparece, portanto, como multiplicidade que deve ser percorrida em dois sentidos: do ponto de vista da variação das relações diferenciais e do ponto de vista da repartição de singularidades que correspondem a certos valores dessas relações. O que Deleuze chama de *drama* sugere esse duplo percurso ou essa dupla determinação recíproca e completa.

Dois problemas decorrem daí: em primeiro lugar, a idéia assim definida não dispõe de nenhuma atualidade. Ela é virtual, pura virtualidade. Todas as relações diferenciais em virtude da determinação recíproca, e todas as repartições de singularidade, em virtude da determinação completa, coexistem na multiplicidade virtual das Idéias. Em segundo lugar, a idéia só se atualiza quando suas relações diferenciais se encarnam nas espécies ou qualidades separadas e onde as singularidades concomitantes se encarnam numa extensão que corresponde a essa qualidade. A espécie ou a qualidade não se assemelha, portanto, às relações diferenciais que ela encarna, nem as singularidades assemelham-se à extensão organizada que as atualiza. A idéia só se atualiza por diferenciação; atualizar-se é, pois, diferenciar-se.

Desse modo, é preciso atribuir maior importância à diferença das duas operações: diferenciar e diferençar²². A idéia não é inteiramente *diferençada*, porque lhe faltam qualidades e partes necessárias. Mas ela é absolutamente *diferenciada* porque ela

²² Para essa distinção nos servimos da equivalência estabelecida no glossário da 2ª edição brasileira de *Diferença e repetição*: *différentiation* = *diferenciação*, *différenciation* = *diferençação*.

dispõe de relações e singularidades que se atualizarão sem semelhança nas qualidades e partes.

Parece, portanto, que cada coisa tem sempre duas metades ímpares, dessemelhantes e dessimétricas. Cada uma dessas metades se subdivide ainda em duas outras: uma *metade ideal*, que mergulha no virtual e constitui-se por relações diferenciais e singularidades concomitantes; outra *metade atual*, constituída pelas qualidades que encarnam as relações diferenciais e as partes que encarnam as singularidades concomitantes.

Se chamamos *distinto* o estado da idéia plenamente diferenciada e *claro* o estado da idéia atualizada, ou seja, diferenciado, então devemos romper com a regra de proporcionalidade do claro e do distinto. A idéia em si não é clara e distinta, ao contrário, *distinta e obscura*. É nesse sentido que Deleuze pode afirmar que a idéia é *dionisíaca*, distinta e obscura, indiferenciada e determinada.

Tal “distinção obscura” permite a Deleuze afirmar o *continuum ideal* do mundo de Leibniz. Continuidade sem homogeneidade, onde coexistem variações de relações diferenciais e de distribuições de singularidades nômades. Imagem da embriaguês, do fundo dionisíaco sob a ordenação apolínea.

Os dinamismos espaciotemporais no seio dos campos de individuação determinam a atualização das idéias nos aspectos diferenciados do objeto. Para cada conceito dado é preciso encontrar a Idéia que opera sob esse conceito. A Idéia e seu campo de individuação, os sistemas que a envolvem, os dinamismos que a determinam: “somente sob essas condições é que podemos penetrar no mistério da divisão do conceito”²³.

O *método de dramatização* envolve todas essas condições e libera um cortejo de questões: *em que caso? quem? como? quanto? e onde?* Sob a representação há sempre um drama, sob o claro e o distinto há sempre o distinto-obsuro, *um drama sob o logos*.

²³ DELEUZE. *L'Île déserte et autres textes*. p. 143.

1 A DRAMATIZAÇÃO E O TRÁGICO

Antes de darmos início à abordagem do *método de dramatização* de Deleuze, gostaríamos de aproximar a idéia de trágico – desprovida do pathos dialético e cristão, tal como apresentado por Nietzsche em *Ecce homo* e nos *Fragmentos Póstumos* acerca da Vontade de Potência – da idéia de *dramatização* de Deleuze²⁴.

Nietzsche nos apresenta, ao longo de sua obra, duas acepções diferenciadas do trágico: na primeira delas, *O nascimento da tragédia*, o trágico é concebido, por ele, segundo o caráter dialético e cristão da tradição filosófica do ocidente, isto é, a partir das noções de contradição, de negação e de sofrimento²⁵. Em seus escritos finais, sobre a *Vontade de Potência* e em *Ecce homo*, o autor reconhece que esse *pathos* dialético e cristão, que caracteriza *O nascimento da tragédia*, compromete todo o sentido do trágico que, segundo ele, é o da afirmação e o da alegria.

Em *Nietzsche e a filosofia*²⁶ Deleuze apresenta o problema do trágico, procurando introduzir essas duas acepções diferenciadas do trágico de Nietzsche. Para Deleuze, no *método trágico* que atravessa a obra de Nietzsche, o *drama* está por demais impregnado do *pathos* dialético e cristão que compromete seu sentido. Desse modo, Deleuze pretende retirar esse *pathos* dialético e cristão, do drama, para que ele se torne *método de dramatização*. Nesse sentido, afirma ele:

O método consiste no seguinte: relacionar um conceito com a vontade de potência, para localizar o sintoma de uma vontade sem a qual não poderia sequer ser pensado (nem o sentimento experimentado, nem a ação empreendida). Tal método corresponde à questão trágica. É o próprio *método trágico*. Ou mais precisamente, se se eliminar da palavra “drama” todo o pathos dialético e cristão que lhe compromete o sentido, ela é método de *dramatização*²⁷.

Ao retirar o pathos dialético e cristão do drama, no método trágico de Nietzsche, Deleuze não somente atinge o método de dramatização, como também nos possibilita aceder ao sentido do trágico, postulado por Nietzsche em seus escritos finais. É justamente esse movimento de Deleuze que vamos apresentar nesse capítulo. Contudo, trata-se somente de apresentar esse movimento, já que nosso trabalho não é

²⁴ NIETZSCHE. *Ecce homo*. Traduit de l'Allemand par Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1970. *La volonté de puissance*. T.I e II. Traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard, 1995. Doravante sempre que nos referirmos aos Fragmentos Póstumos sobre a Vontade de Potência, diremos *Vontade de Potência*.

²⁵ Idem. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

²⁶ DELEUZE. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Porto : Rés-Editora, s/d.

²⁷ Idem. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 2003. p.89.

um estudo a propósito da obra de Nietzsche, nem mesmo do problema do *trágico*, mas sim da *dramatização*. Indicaremos como em *Ecce homo* e na *Vontade de potência* o autor se distancia dessa tradição e concebe o trágico a partir da alegria e da afirmação e não mais segundo o sofrimento, a negação e a contradição dialética e cristã.

Acreditamos que o método de dramatização de Deleuze se aproxima dessa concepção de trágico desprovido do *pathos* dialético e cristão de Nietzsche na medida em que ambos remetem à individuação, à afirmação e à alegria e não à negação, à contradição dialética e nem mesmo ao sofrimento cristão. Embora a dramatização compreenda ainda outras noções como a multiplicidade e a idéia de virtualidade, que trataremos mais adiante.

Optamos, também, por iniciar esse trabalho com a passagem que Deleuze faz a propósito do *método trágico* em Nietzsche até chegarmos à *dramatização* propriamente dita, por onde passa nosso problema, pois nessa passagem a questão trágica de Nietzsche torna-se em Deleuze pergunta *dramatizada* e *dramatizável*. Consideramos ainda que essa abordagem nos possibilita acompanhar a trajetória inicial do pensamento de Deleuze durante o período de 1962, com *Nietzsche e a filosofia*, até aproximadamente 1967/1968, época da apresentação de *O método de dramatização*²⁸ e da publicação de *Diferença e repetição* respectivamente. Acreditamos que nesse período inicial, da obra de Deleuze, já se encontram vários elementos próprios de seu pensamento e também alguns problemas que posteriormente serão retomados por ele²⁹.

1.1 As questões em Nietzsche

Assim como em *O método de dramatização*, também em *Nietzsche e a filosofia* Deleuze afirma que a metafísica tradicional tem por hábito formular a questão da essência a partir da pergunta³⁰: *o que é?* Segundo ele, essa pergunta é reconhecida

²⁸ DELEUZE. “O método de dramatização” in : *A ilha deserta*. p.129-154. Doravante, sempre que nos referirmos ao método de dramatização nas notas de rodapé, utilizaremos *A ilha deserta*.

²⁹ A respeito da relação entre Nietzsche e Deleuze e a dramatização cf. o excelente artigo de ORLANDI. “Nietzsche na univocidade deleuziana” in LINS, Daniel; COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha (orgs.) *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. p.75-89, Rio de Janeiro: Relume Dumará. O autor trabalha a idéia de dramatização em Deleuze, conforme faremos aqui, em três momentos da obra de Deleuze: *Nietzsche e a filosofia*, *O método de dramatização* e *Diferença e repetição*, e também procura aproximar essa idéia das noções de trágico em Nietzsche e de multiplicidade no próprio Deleuze.

³⁰ Por metafísica tradicional consideramos a tradição dialética do pensamento que, de Platão a Hegel, trata as questões metafísicas em termos dialéticos ou numa relação de submissão da multiplicidade a uma unidade superior ou transcendente, quer seja o ser no pensamento antigo, o sujeito no pensamento moderno e a consciência no pensamento contemporâneo.

por toda a tradição filosófica do ocidente, e vem sendo colocada desde Sócrates. Em Platão, por exemplo, a oposição entre essência e aparência, bem como entre ser e devir sempre depende de certo modo de questionar, de colocar a questão. A pergunta *o que é?* pressupõe um modo particular de pensar. Quando Platão se pergunta sobre o que é o belo e sobre o que é o justo, por exemplo, ele parece estar preocupado em opor esse tipo de pergunta a qualquer outro tipo. Nesse caso ele opõe Sócrates, tanto a rapazes jovens, quanto a velhos teimosos e até mesmo aos sofistas. Todavia, parece ser comum que todos respondam à pergunta dizendo o que é justo, o que é belo, ou seja, dando exemplos do que seja justo ou belo, como nos diz Deleuze: “uma jovem virgem, uma égua, uma panela...”³¹. É aí que Sócrates triunfa, ao afirmar que não se responde à pergunta *o que é o belo?* dando exemplos do que seja belo, mas sim dizendo, isto é, explicando o que é o belo enquanto tal, independentemente de uma jovem bela ou de objetos que sejam belos. É nesse sentido que Platão distingue as coisas belas, que só são belas acidentalmente e segundo o devir, do Belo que necessariamente é o belo segundo o ser e a essência. Em razão disso, Deleuze afirma que a oposição entre essência e aparência, bem como entre ser e devir, em Platão, depende estritamente do modo como se formula a pergunta.

Contudo, Deleuze assinala que o método socrático não parece ser tão seguro, justamente, porque esse método só domina os diálogos aporéticos, nos quais, segundo ele, reina o niilismo na medida em que eles desembocam no vazio da aporia e, por consequência, na suspensão do diálogo. Certamente, aludir ao que é belo quando se pergunta acerca do que é o belo não é responder à questão proposta. No entanto, a pergunta *o que é o belo?* também não parece, para Deleuze, ser absolutamente legítima e bem colocada, sobretudo ao se tratar de uma essência por se descobrir. Eventualmente, resplandece uma luz súbita, mas que logo se apaga, porém esta fagulha parece ser suficiente para indicar-nos qual era a astúcia dos sofistas. Hípias, por exemplo, não se contentava em responder à pergunta *o que é?* pois para este sofista a questão *quem?* era a melhor questão, precisamente, porque ela era a mais apta a determinar a essência. A pergunta *quem?* não remetia, como pretendia Sócrates, somente aos exemplos isolados, mas sim à continuidade dos objetos concretos tomados em seu próprio devir, ao devir-belo de todos os objetos que podem ser citados como exemplo. Deleuze vê na arte sofística um método elaborado, que implica uma concepção original da essência na qual

³¹ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.62.

não se pergunta mais *o que*, mas *quem*, por exemplo: *quem* é belo? *quem* é justo? e não *o que* é o belo? *o que* é o justo? Arte empirista e pluralista que se opõe à dialética.

Entretanto, para Nietzsche, a questão *quem?* tem outros segredos, ela procura investigar quais são as forças que se apoderam de uma determinada coisa, qual é a vontade que possui tal coisa; quem se exprime, quem se manifesta e se esconde em determinada coisa. Para este pensador, a questão *quem?* é a única que nos conduz à essência, já que a essência é precisamente o sentido e o valor da coisa. A essência se determina através das forças que têm afinidade com a coisa e da vontade em afinidade com essas forças.

1.2 Sentido e valor

O sentido de uma coisa – quer seja um fenômeno físico, biológico, humano ou social – se mostra através da força que se apropria dessa coisa, que a explora ou nela se exprime; somente assim encontramos o sentido de uma coisa. Um fenômeno não é nem uma aparência, nem uma aparição, mas um signo, um sintoma que encontra seu sentido em uma força atual. Nietzsche, segundo Deleuze, substitui a dualidade metafísica da essência e da aparência, bem como a relação científica do efeito e da causa, pela correlação do fenômeno e do sentido. A força é uma apropriação, uma exploração de uma porção de realidade. A história de uma coisa, em geral, é feita através da sucessão das forças que se apoderam dela, assim como das forças que lutam para se apoderar dela. Um determinado objeto, um fenômeno, muda de sentido conforme a força que dele se apodera. A história é, então, uma variação de sentidos, isto é, a sucessão dos fenômenos de sujeição pouco ou muito violentos e independentes entre si. O sentido é, pois, uma noção complexa. Há sempre uma pluralidade de sentidos, uma sucessão, mas também uma coexistência de sentidos que fazem da interpretação uma arte. Qualquer dominação ou subjugação equivale sempre a uma nova interpretação.

Uma nova força só pode aparecer e se apropriar de um objeto se usar, desde o início, a máscara das forças precedentes que já se apoderavam dela. É aí que a interpretação revela sua complexidade. A máscara ou astúcia é uma lei da natureza. Uma força não sobreviveria se não pedisse emprestado o rosto das forças precedentes contra as quais entra em luta. A arte de interpretar deve, pois, ser uma arte de penetrar

nas máscaras e, então, descobrir quem se mascara e porque e com que objetivo se conserva uma máscara remodelando-a.

Para Deleuze, o projeto mais geral de Nietzsche consiste em introduzir na filosofia os conceitos de *sentido* e de *valor*. A filosofia do sentido e dos valores, tal como Nietzsche a concebe, deveria ser uma crítica, uma crítica que Kant, por exemplo, não empreendeu de modo verdadeiro, precisamente, porque não colocou o problema em termos de valores. Este é, para Deleuze, um dos principais móveis da obra de Nietzsche. A filosofia dos valores, tal como Nietzsche a instaura e a concebe, constitui a verdadeira realização da crítica, isto é, o único modo de realizar a crítica total, ou como ele prefere dizer: fazer filosofia *a golpes de martelo*³².

Contudo, a noção de valor implica uma inversão crítica: por um lado os valores são *princípios*; isto significa que uma avaliação pressupõe valores segundo os quais aprecia os fenômenos. Por outro lado, são os próprios valores que pressupõem avaliações, perspectivas de apreciações, de onde o próprio valor deriva. Este é então o problema crítico: o valor dos valores e a avaliação procedente dos valores. Tal problema crítico acaba por se tornar, então, o problema da *criação* dos valores.

A avaliação se define, pois, como elemento diferencial dos valores correspondentes; ela é, ao mesmo tempo, o elemento crítico e criador. Quando referidas a seu elemento as avaliações não são valores, mas modos de ser e de existência daqueles que julgam e avaliam. As avaliações servem, então, de princípios aos próprios valores que julgam. Nosso modo de ser e nosso estilo de vida determinam nossas crenças, nossos sentimentos e nossos pensamentos. Só podemos acreditar ou conceber determinados valores se pensarmos, vivermos e avaliarmos de modo vil ou nobre. O *elevado* e o *baixo*, o *nobre* e o *vil* não são valores, porém representam o elemento diferencial de onde o próprio valor dos valores deriva.

Há, num certo sentido, um duplo combate por parte da filosofia nietzschiana: contra os *utilitaristas*, os *sábios*, que criticam e respeitam os valores, mas os fazem derivar de simples fatos objetivos; e também contra os *operários da filosofia*, aqueles que submetem os valores à crítica e se contentam em inventariar os valores já existentes ou em criticar as coisas em favor de valores estabelecidos³³. A esses operários Nietzsche dá o exemplo de Kant e Hegel:

³² A esse respeito cf. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.06.

³³ A esse respeito cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Par-delà bien et mal*. Traduit de l'Allemand par Jean-Claude Hémery. Paris : Gallimard, 1974. VI. p.118-134.

...Esses operários da filosofia talhados sobre o nobre modelo de Kant e de Hegel têm de estabelecer e formular, seja, na ordem da *lógica*, da *política* (da moral) ou da *estética*, uma massa considerável de juízos de valor, ou seja, valores que foram colocados, criados, antigamente, que se tornaram preponderantes e são nomeados ‘verdades’ por um tempo. É próprio desses pesquisadores tornar claros, inteligíveis, apreensíveis, manuseáveis todos os acontecimentos e julgamentos anteriores, abreviar as extensões, abreviar o próprio ‘tempo’ e dominar o passado inteiro: tarefa imensa e magnífica, a serviço da qual as arrogâncias delicadas e as vontades tenazes não deixarão de encontrar satisfação. *Mas os filósofos propriamente ditos são os homens que comandam e legislam*: eles dizem ‘assim deve ser!’, eles determinam o destino e a finalidade do homem e dispõem, para isso, do trabalho preparatório de todos os operários da filosofia, de todos esses cujo saber domina o passado, eles tendem em direção ao futuro das mãos criadoras, tudo o que é, tudo o que foi, para eles torna-se meio, instrumento, martelo. Seu ‘conhecimento’ é *criação*, sua criação é legislação, sua vontade de verdade é *vontade de poder*. – Existem hoje tais filósofos? Já existiram tais filósofos? Não *é preciso* que existam tais filósofos?...³⁴

Percebemos o forte combate de Nietzsche contra os *operários* da filosofia, isto é, contra aqueles que pensam somente em função de valores preestabelecidos e que pretendem, a partir desses mesmos valores, dominar a finalidade e o destino dos homens. Tais operários, ao invés de criarem novos valores, estabelecem e reformulam juízos de valores já existentes - quer seja no campo estético, ético, isto é, moral ou no campo lógico. Tais valores, que foram criados antigamente, prevaleceram e se tornaram, nas mãos desses operários, *verdades eternas*. Sua tarefa torna-se então dominar todo o passado, comandar e legislar, determinar o destino e a finalidade do homem. Esses operários fazem do passado um meio, um instrumento e da criação um modo de conhecimento e de legislação.

Para Deleuze, os *operários da filosofia* e também os utilitaristas condenam a filosofia a vaguear no elemento indiferente dos valores. Nietzsche é contra a idéia de fundamento que deixa os valores indiferentes à sua própria origem e também contra a idéia de uma derivação causal ou mesmo de um começo que considera a origem indiferente aos valores.

Desse modo, Nietzsche reclama a intervenção de um genealogista. Ao invés de um juiz de tribunal ao estilo de Kant, ou mesmo de um mecanicista à maneira utilitarista, o filósofo é um *genealogista*. Nietzsche substitui o princípio de universalidade kantiana e o princípio de semelhança utilitarista pelo sentimento de diferença ou de distância, isto é, elemento diferencial e crítico. É precisamente a partir do sentimento de distância que se criam ou se determinam novos valores. Para que serve

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Par-delà bien et mal*. 211. p.130-131.

a utilidade ao filósofo? Como afirma ele: “É do alto deste sentimento de distância que se arroga o direito de criar valores ou de determiná-los: que importa a utilidade?”³⁵.

1.3 O problema do método

Quando nos deparamos com a questão *o que é?* segundo Deleuze, estamos diante da pior metafísica; na verdade, somente colocamos a questão *quem?* porém de modo indireto, cego, confuso e inconsciente. A questão *o que é?* é, portanto, a pior maneira de se colocar um sentido. A essência, o ser, pressupõe uma pluralidade, já que é uma realidade perspectivada. Na verdade, a questão é sempre *O que é para mim?* – ou seja, para nós, para tudo o que vive. A pergunta *o que é o belo?* questiona, na verdade, a partir de que ponto de vista as coisas são belas, ao mesmo tempo em que, o que não nos aparece como belo, como o seria, isto é, de que outro ponto de vista o seria? Desse modo, no fundo perguntamos: quais são as forças que tornam ou tornariam as coisas belas ao se apropriar delas, e ainda, quais as outras forças que se submetem a estas ou resistem a elas? A arte plural, pluralista, não nega a essência, mas a faz depender, em cada caso, de uma afinidade de fenômenos e de forças; trata-se, pois, de uma correlação entre força e vontade. A essência de uma coisa encontra-se na força que a possui e que nela se expressa, desenvolve-se nas forças em afinidade com ela, compromete-se ou destrói-se por forças que nela se opõem e que dela se apoderam; como afirma Deleuze: “a essência é sempre o sentido e o valor”³⁶.

Desse modo, a questão *quem?* ressoa em todas as coisas e sobre todas as coisas. A partir disso a pergunta passa então a ser: *quais forças? qual vontade?* Essa é, segundo Deleuze, a questão *trágica*, pois tal questão é totalmente dirigida a Dionísio, porque ele é o deus que se esconde e se manifesta, Dionísio é querer. Para Deleuze, a questão *quem?* encontra sua instância suprema em Dionísio ou mesmo na vontade de potência, como afirma ele: “Dionísio, a vontade de potência, é aquilo que a preenche todas as vezes em que é colocada”³⁷. Nesse caso, não será preciso perguntar *quem quer? quem interpreta? quem avalia?* porque por toda parte e sempre a vontade é *aquilo que*, ou seja, *quem*³⁸. Dionísio é o deus das metamorfoses, o uno do múltiplo, isto é, o uno

³⁵ NIETZSCHE. *La généalogie de la morale*. Traduit de l'Allemand par Isabelle Hildebrand et Jean Gratiën. Paris : Gallimard, 1971. I, 2. Apud. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.02.

³⁶ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.88.

³⁷ DELEUZE. Loc. cit.

³⁸ A esse respeito Cf. NIETZSCHE. *La volonté de puissance* I, 204.

que afirma o múltiplo e se afirma do múltiplo. A resposta que surge quando se pergunta *quem?* é sempre Dionísio. Por isso ele aparece como sedutor, esconde-se, adquire outra forma, muda de forças.

Desse tipo de pergunta deriva um método. Desde que seja dado um conceito, um sentimento, uma crença, eles serão tratados como sintomas de uma vontade que quer algo. O que quer aquele que diz isso ou aquilo, que pensa isto ou experimenta aquilo? Ele não poderia pensá-lo, dizê-lo, senti-lo se não tivesse tal vontade, tal ou tais forças, tal modo de ser. Este é, para Deleuze, o método de Nietzsche, método que se encontra exposto em toda a sua obra e na *Genealogia da moral* de modo particularmente sistemático³⁹.

O querer é um ato singular, ele constitui a instância genética e crítica de nossas ações, sentimentos e pensamentos. Segundo a perspectiva de Deleuze, para Nietzsche, o método consiste em relacionar um conceito com a vontade de potência a fim de localizar o sintoma de uma vontade. Tal conceito só poderia ser pensado a partir dessa vontade; bem como o sentimento ser experimentado, a ação ser executada. Esse método diz respeito à questão trágica, ele é o próprio *método trágico*. Contudo, para Deleuze, nesse método trágico, o *drama* está por demais impregnado do *pathos* dialético e cristão que compromete seu sentido. É preciso, então, eliminar esse *pathos* do drama para que ele se torne *método de dramatização*.

Segundo reconsideração de Nietzsche e de Deleuze, *O nascimento da tragédia* prende-se ainda ao caráter dialético e cristão da tradição do Ocidente, isto é, à contradição, à negação e ao sofrimento. Para Nietzsche, tal caráter, que se exprime em toda essa obra, é próprio da filosofia alemã, como afirma ele: “... ela tem mofos indiscretos de hegelianismo, mas algumas de suas fórmulas cheiram ao odor cadavérico próprio a Schopenhauer”⁴⁰.

Ao reconhecer que *O nascimento da tragédia* está impregnado deste odor dialético e cristão da filosofia alemã, que implica também o sofrimento, Nietzsche procura, em *Ecce homo* e na *Vontade de potência*, redefinir sua própria concepção do trágico, cujo sentido é o da afirmação e o da alegria, sem o sofrimento, como diz ele: “Eu prometo uma era *trágica*: a arte suprema do dizer Sim à vida, a tragédia, renascerá

³⁹ Cf. Idem. *La généalogie de la morale*. Traduit de l'Allemand par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratién. Paris: Gallimard, 1971.

⁴⁰ NIETZSCHE. *Ecce homo* IV, 1. p.286.

quando a humanidade tiver atrás de si a consciência das mais duras porém necessárias guerras, *sem sofrer com isso...*”⁴¹.

1.4 O pensamento trágico de Nietzsche

Segundo a perspectiva de Deleuze, a visão trágica de Nietzsche se opõe às visões dialética e cristã. Na verdade, para Nietzsche, a tragédia tem três modos de morrer: o primeiro deles é através da dialética de Sócrates, sua morte *euripidiana*, a segunda morte é por meio do cristianismo e, finalmente, a terceira morte se dá pela dialética moderna e por Wagner⁴². Nietzsche insiste no caráter cristão da dialética e da filosofia alemãs, como afirma ele:

Os alemães me compreenderão logo se eu disser que a filosofia está corrompida por sangue de teólogo. O pastor protestante é o avô da filosofia alemã, o próprio protestantismo o seu *peccatum originale*. Definição do protestantismo: a hemiplegia do cristianismo e da razão... Basta pronunciar o nome ‘*Tübinger Stift*’ para compreender tudo o que a filosofia alemã é no fundo: uma teologia *dissimulada*. Os Suábios são os melhores mentirosos da Alemanha: eles mentem com toda inocência...”⁴³.

Nietzsche afirma com veemência que toda a filosofia alemã está impregnada de cristianismo. Essa filosofia não passa, para ele, de uma teologia acrescida de astúcia. Ele enfatiza o *Tübinger Stift*, pois se trata do célebre seminário protestante no qual Hegel, Hölderlin e Schelling foram discípulos. Todos eles eram Suábios, os quais, segundo ele, são os melhores mentirosos da Alemanha, na medida em que há uma inocência em suas mentiras⁴⁴. Nietzsche fica estarecido quando pensa naqueles que acreditaram, por exemplo, na época do surgimento de Kant, que ele traria alegria e que com ele haveria uma mudança para melhor. Para ele, o sucesso obtido por Kant foi o sucesso de um teólogo, somente um entrave para os alemães, como afirma ele: “De onde vem a convicção propagada na Alemanha (e que ainda hoje encontra eco), que com Kant se preparava uma evolução decisiva – *para melhor* ? [...] O sucesso de Kant só é um sucesso de teólogo: Kant [...] foi um entrave a mais para a probidade alemã...”⁴⁵

⁴¹ Idem. Ibidem, IV, 4. p.289.

⁴² A esse respeito cf NIETZSCHE. “Socrate et la tragédie” in *Écrits posthumes 1870-1873*. p.31-46 ; *La naissance de la tragédie* 11,14 . Traduit de l’Allemand par Jean-louis Backes, Michel Haar et Marc B. De Launay. Paris : Gallimard, 1975. *Ecce homo* XIII p.326.

⁴³ Idem. *L’antéchrist*. 10. Traduit de l’Allemand par Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1974.

⁴⁴ A esse respeito cf. Idem. Ibidem. “Notes et variantes de *L’antéchrist* » estabelecidas por G. Colli e M. Montinari. p.485 (p.167, 10. 3).

⁴⁵ Idem. *L’antéchrist*. 10.

No que diz respeito à concepção do trágico, para Nietzsche, o cristianismo e a dialética são incapazes de viver, de compreender e de pensar o trágico, como afirma ele:

... tenho o direito de considerar-me o primeiro *filósofo trágico* – ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico: falta a *sabedoria trágica* – procurei em vão por indícios dela inclusive nos *grandes* gregos da filosofia, aqueles dos dois séculos *antes* de Sócrates⁴⁶.

Segundo Nietzsche, nem mesmo os gregos foram capazes de expressar o sentido verdadeiro do trágico, que é, para ele, aquele do dizer Sim à vida, mesmo em seus mais duros e estranhos problemas; o querer viver significa alegrar-se com o inesgotável e fecundo *sacrifício*. Este é, para Nietzsche, o sentido do *dionisíaco*. O que não significa se livrar do pavor e da compaixão, nem mesmo purificar-se de um afeto temeroso a partir de uma descarga intensa, tal como pensava Aristóteles – o sentido da *kátharsis*⁴⁷. Para Nietzsche, o sentido do trágico, ou dionisíaco, está para além do pavor e da compaixão, mas quer dizer, antes, *ser em si mesmo* a eterna volúpia do devir.

Para este pensador a tradição dialética concebe o trágico segundo a negação, a oposição e a contradição, como observa Deleuze:

A dialética propõe uma certa concepção do trágico: liga o trágico ao negativo, à oposição, à contradição. A contradição do sofrimento e da vida, do finito e do infinito na própria vida, do destino particular e do espírito universal na idéia; o movimento da contradição, e também da sua solução: eis como o trágico é representado⁴⁸.

Mesmo que Nietzsche conceba *O Nascimento da tragédia* sob a influência de Schopenhauer, percebe-se que ele não é dialético, até porque o próprio Schopenhauer também não idolatrava a dialética. *O Nascimento da Tragédia* distingue-se, segundo Deleuze, da dialética pela *maneira* como a contradição e sua solução são concebidas: nela a antítese se transforma em unidade, já que a contradição e sua solução desempenham o papel de unidades essenciais. Contudo, para entendermos melhor como Nietzsche irá conceber a nova noção do trágico, é importante observarmos o movimento desta primeira e complexa obra, tal como Nietzsche nos apresenta:

⁴⁶ NIETZSCHE. *Ecce homo* IV, 3. p.64.

⁴⁷ A esse respeito cf. Idem. *La naissance de la tragédie* 22. p.130-134. Traduit de l'Allemand par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1977. Cf também ARISTÓTELES. *Poética*. VI, 27. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo : Ars Poética, 1992. Trataremos desse assunto posteriormente.

⁴⁸ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.12.

1) O *Nascimento da tragédia* se desenvolve à sombra das categorias dialéticas cristãs de justificação, de redenção e de reconciliação. Nesta obra há contradição entre a unidade primitiva e a individuação, entre o querer e a aparência, entre a vida e o sofrimento. Esta contradição original testemunha contra a vida, acusando-a. A vida precisa ser justificada, isto é, resgatada do sofrimento e da contradição.

2) A contradição se reflete na oposição entre Dionísio e Apolo. Ao divinizar o princípio de individuação, construir a aparência da aparência, a bela aparência, o sonho ou imagem plástica, Apolo se liberta do sofrimento. Enquanto Dionísio retorna à unidade primitiva, elimina o indivíduo, arrasta-o para o grande naufrágio e o absorve no ser original. Desse modo, Dionísio só faz reproduzir a contradição como a dor da individuação, mas a resolve num prazer superior, na medida em que nos participa da superabundância do ser único ou do querer universal, como afirma Nietzsche:

A arte plástica visa um objetivo inteiramente diferente: nela, Apolo vence o sofrimento do indivíduo por esta glória de luz a qual ele coroa a *eternidade do fenômeno*, a beleza triunfa sobre o sofrimento inerente à vida e a dor é, num certo sentido, ilusoriamente apagada dos traços da natureza. Na arte dionisíaca, pelo contrário, e em seu simbolismo trágico é de sua voz não disfarçada, de sua verdadeira voz que nos fala esta mesma natureza: Sedes tais como eu sou! Eu, a Mãe original, que criou eternamente sob a incessante variação dos fenômenos que constroem eternamente a existência e que, eternamente, me alegro com essas metamorfoses!⁴⁹.

Apolo e Dionísio têm um modo próprio de resolver a contradição. Apolo imediatamente através da contemplação da imagem plástica e Dionísio imediatamente por meio da reprodução, através do símbolo musical da vontade. Dionísio é o próprio fundo sob o qual Apolo tece a bela aparência; mas é Dionísio quem grita sob Apolo. A antítese tem, portanto, necessidade de se resolver, isto é, transformar-se em unidade⁵⁰. Mais tarde, em seus escritos finais acerca da *Vontade de Potência*, Nietzsche reconhece que, no fundo ele teria se esforçado por adivinhar porque o apolinismo grego emerge de um solo dionisíaco e ainda porque o Grego dionisíaco deveria se tornar apolíneo, como afirma ele: “No fundo, esforcei-me por adivinhar porque é que o apolinismo grego surgiu de um *subsolo* dionisíaco; porque é que o grego dionisíaco devia necessariamente tornar-se apolíneo”⁵¹.

⁴⁹ NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*. 16. p. 115.

⁵⁰ A respeito da oposição da imagem imediata e do símbolo cf. NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*. 5, 16, 17.

⁵¹ NIETZSCHE. *La volonté de puissance* IV, 556.

3) A tragédia é a reconciliação, a aliança admirável e vulnerável dominada por Dionísio. Dionísio é o fundo do trágico, o único personagem trágico. A tragédia grega em sua antiga configuração tinha por objeto somente os sofrimentos de Dionísio. Dionísio foi o único herói cênico. Até Eurípedes, Dionísio sempre fora o herói trágico; todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo, por exemplo, são somente máscaras do proto-herói, Dionísio. Por trás de todas essas máscaras se esconde a figura de um único herói, da divindade. O único Dionísio verdadeiro surge numa pluralidade de configurações, nas máscaras de um herói lutador. Dionísio aparece, sob efeito de Apolo que interpreta para o coro seu estado dionisíaco, com precisão e nitidez épicas. No fundo o herói é Dionísio sofredor, dos Mistérios, o deus que experimenta os padecimentos da individuação, cujo despedaçamento postula a dupla natureza de um demônio cruel embrutecido e de um meigo soberano⁵².

O único espectador trágico é o coro. Originalmente a tragédia é só *coro* e não *drama*. A constituição do coro da tragédia resulta da imitação artística do fenômeno natural dos servidores de Dionísio. O poder dessas disposições transforma esses servidores de modo a verem a si mesmos como gênios da natureza restaurados, sátiros. Quando do surgimento do coro na tragédia foi necessário separar os espectadores dionisíacos dos encantados servidores de Dionísio. No início não havia separação entre público e coro, pois tudo era um grande e sublime coro de sátiros bailando e cantando ou daqueles que eram representados por esses sátiros. O coro é, em sua fase primitiva uma espécie de prototragédia, isto é, o embrião da tragédia propriamente dita. Pelo fato de ele imitar os servidores de Dionísio ele é o próprio espelhamento do homem dionisíaco.

Esse processo do coro trágico é segundo Nietzsche, o *protofenômeno dramático*, na medida em que se trata de ver-se a si mesmo transformado e de atuar como se estivesse entrado em outro corpo, em outra personagem. Esse processo já aparece no início do drama. Nesse protofenômeno dramático trata-se da renúncia do indivíduo e de um ingresso em outra natureza. Toda uma multidão sente-se enfeitiçada. Por isso o ditirambo se distingue de outro canto coral. O coro ditirâmico é um coro de

⁵² A respeito do despedaçamento, segundo a concepção mítica, Dionísio, filho de Zeus e de Perséfone, quando criança teria sido esquartejado e devorado pelos Titãs, mas seu coração teria sido salvo por Atena e levado a Zeus que o teria engolido e originado o novo Dionísio Zagreu, filho de Semele. Zagreu significa possivelmente em trácio ou frígio *desfeito em pedaços*. A esse respeito cf. DETIENNE. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1977. p.161-217. Ver também JEANMAIRE. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1985; e a nota 68 da edição brasileira de J. Guinsburg para *O nascimento da tragédia*.

transformados, cujo passado civil e posição social estão absolutamente esquecidos. Eles se tornaram servidores intemporais de seu deus, vivendo apartados do tempo e da esfera social⁵³.

Segundo a perspectiva de Nietzsche, o pressuposto de toda arte dramática é o encantamento. Nesse encantamento, o entusiasta dionisíaco, se vê como sátiro e contempla o *deus*. Em sua metamorfose, o entusiasta, vê fora de si uma nova visão, encontra uma nova condição, sua própria condição apolínea. A partir daí o drama está completo. Desse modo, podemos afirmar com Nietzsche que a tragédia grega é o coro dionisíaco que se descarrega em um mundo de imagens apolíneo. O drama é, pois, a encarnação apolínea dos efeitos dionisíacos.

O trágico, em *O nascimento da tragédia*, é então concebido segundo a contradição original e sua solução dionisíaca, bem como a expressão dramática desta solução. O caráter da *cultura trágica* e de seus representantes modernos, tais como Kant, Schopenhauer e Wagner, consiste em reproduzir e resolver a contradição, resolvê-la reproduzindo-a, e ainda, resolver a contradição original no fundo original. Essa cultura substitui a ciência por uma sabedoria que só pode ver dor no universo e reconhece esta dor como sendo sua própria dor, como afirma Nietzsche: “... O traço dessa cultura é que ela substitui, enquanto fim supremo, a ciência pela sabedoria, a qual, sem se deixar abusar pelas capciosas diversões das ciências, abraça, segundo um olhar impassível, todo o quadro do universo e busca, num movimento de simpatia e de amor, retomar para si o sofrimento eterno”⁵⁴.

Todavia, percebemos, já em *O nascimento da tragédia*, muitos indícios de uma outra concepção, que difere desta. Dionísio, inicialmente, aparece constantemente como deus que afirma, ele é afirmativo e afirmador. Ele não *resolve* a dor num prazer superior e supra-pessoal, onde a culpa e a renúncia são a essência da vida; mas antes, afirma a dor e constitui o prazer de alguém. Por isso Dionísio se metamorfoseia em múltiplas afirmações e não se aprisiona num ser original, nem mesmo reabsorve o múltiplo num fundo primitivo. Ele afirma as dores da crença e não reproduz os sofrimentos da individuação. Dionísio é o deus que afirma a vida, para ele a vida deve ser afirmada e não justificada, nem mesmo resgatada. A vida trágica, o sofrimento trágico, é intenso e porta a inocência do devir que denuncia a acusação dialética e cristã

⁵³ A respeito do ditirambo dionisíaco cf a brilhante exposição de JEANMAIRE. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. p.220-267.

⁵⁴ NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*, 18. p.123.

do sofrimento como justificativa da falta ou da culpa. O trágico vê no sofrimento não uma justificativa, na qual a culpa deve ser expiada, mas antes uma alegria, uma festa, onde em seu mais árduo constrangimento a afirmação é a pura expressão dessa alegria.

Segundo a perspectiva de Deleuze, aí já existe um pressentimento do eterno retorno na medida em que Deméter, por exemplo, afirma que poderá novamente dar à luz a Dionísio. Contudo, esta ressurreição é entendida somente como o fim da individuação, conforme afirma Nietzsche:

A esperança dos epoptas dirigia-se, porém, para um renascimento de Dionísio, que devemos agora conceber, apreensivos, como o fim da individuação [...] como no-lo afigura o mito através da imagem de Deméter imersa em eterna tristeza, que volta a *alegrar-se* pela primeira vez quando lhe dizem que poderá dar à luz *de novo* a Dionísio⁵⁵.

Esse despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é uma espécie de transformação elementar em ar, água, terra e fogo. Do sorriso de Dionísio surgem os deuses olímpicos, de suas lágrimas, os homens. Esse renascimento de Dionísio que Nietzsche concebe como o fim da individuação já compreende todas as partes que compõem uma profunda e pessimista consideração do mundo e simultaneamente o que o autor designa por *doutrina esotérica da tragédia*, que quer dizer o conhecimento essencial da unidade de tudo o que existe, a individuação como causa primeira do mal, a arte como esperança de que o feitiço da individuação possa ser rompido, como pressentimento de uma unidade restabelecida.

Parece-nos que a individuação é fonte e causa dos sofrimentos de Dionísio despedaçado, algo que deve ser rejeitado. Por isso a esperança dos epoptas, aqueles iniciados nos mistérios dionisíacos, encontra-se, precisamente, no renascimento de seu deus. Esse renascimento constitui-se como o fim da individuação e, portanto, fim dos sofrimentos desse deus, fim do mundo dilacerado, despedaçado em indivíduos. Nesse sentido, a arte surge como esperança de que a ruptura – com a individuação, o sofrimento e o despedaçamento de Dionísio – provocada pelo seu renascimento, seja o pressentimento de uma unidade restabelecida.

A concepção nietzschiana do trágico repousa, pois, em dois momentos: o primeiro deles refere-se à constituição da tragédia a partir do coro. Neste momento, o trágico é concebido, por Nietzsche, sob o signo da individuação. O segundo surge quando o drama se inicia, a individuação cede lugar ao indivíduo. A partir do

⁵⁵ NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie* 10. p. 84.

despedaçamento de Dionísio, seu dilaceramento, surgem indivíduos destroçados, como afirma o autor: “E por essa simples esperança espalha-se um raio de alegria pelo semblante do mundo dilacerado, destroçado em indivíduos”⁵⁶.

Ainda sob a influência de Schopenhauer e de Wagner, Nietzsche, somente concebe a afirmação da vida pela resolução do sofrimento no seio do universal e de um prazer que está para além do indivíduo. Desse modo, o indivíduo deve transformar-se num ser impessoal, superior à pessoa. Tal é a proposta da tragédia.

Mas quando Nietzsche, em seus escritos finais, escreve sobre *O nascimento da tragédia*, reconhece nela duas inovações que estão para além dos quadros meio-dialético; meio-schopenhaueriano⁵⁷: uma delas é a característica afirmadora de Dionísio, a afirmação da vida no lugar de sua solução superior ou mesmo de sua justificação. A outra diz respeito ao caráter da oposição que, desde *O nascimento da tragédia*, não se encontra entre Dionísio e Apolo, mas é ainda mais profunda: entre Dionísio e Sócrates. Não é Apolo que se opõe ao trágico ou mesmo a partir de quem o trágico morre, mas sim Sócrates, e Sócrates é, segundo a concepção de Nietzsche, tanto apolíneo quanto dionisíaco. Sócrates é, então, definido por meio de uma estranha inversão: “Enquanto que entre os homens produtivos, o instinto é uma força afirmativa e criadora e a consciência uma força crítica e negativa; em Sócrates, o instinto torna-se crítico e a consciência criadora – uma verdadeira monstruosidade...”⁵⁸. Para Nietzsche, Sócrates configura-se como primeiro gênio da *decadência*, na medida em que ele opõe a idéia à vida, julga a vida segundo a idéia. A vida para Sócrates deve ser julgada, justificada e, por conseguinte, resgatada pela idéia. O que Nietzsche tenta mostrar é que a vida, quando esmagada sob o peso do negativo, não é digna de ser desejada ou experimentada por si mesma. Sócrates é, pois, o homem teórico e, portanto, o verdadeiro oposto do homem trágico.

Para Deleuze, este tema da oposição é impedido de se desenvolver livremente, já que a oposição entre Sócrates e a tragédia, para alcançar todo seu valor – isto é, a verdadeira oposição do não e do sim, da negação e da afirmação da vida – necessitava apartar o elemento afirmativo da tragédia, apresentá-lo por si mesmo e livre de qualquer subordinação. Para isso, era preciso que a antítese Dionísio-Apolo deixasse de ocupar o primeiro lugar em favor da verdadeira oposição. Era necessário que a

⁵⁶ NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie* 10 p. 70.

⁵⁷ A esse respeito cf. NIETZSCHE. *Ecce homo* IV. p.285-290.

⁵⁸ Idem. *La naissance de la tragédie* 13. p. 99.

verdadeira oposição fosse outra e não mais aquela com Sócrates, pois Sócrates é Grego, apolíneo no início, por sua clareza, mas no fim já está um pouco dionisíaco – *Sócrates musicante*⁵⁹ - e sobretudo porque ele não dá à negação da vida toda sua força, não é nele que a negação da vida encontra sua essência. Era necessário, portanto, que o homem trágico, ao descobrir seu próprio elemento na afirmação pura, descobrisse também seu profundo inimigo, isto é, aquele que realmente levaria às últimas consequências a negação.

A antítese Dionísio-Apolo, aquela dos deuses que se reconciliam para resolver a dor é substituída pela misteriosa complementaridade Dionísio-Ariadne, já que, quando se trata de afirmar a vida é preciso haver uma mulher⁶⁰. Desse modo, a oposição Dionísio-Sócrates é então substituída pela verdadeira oposição Dionísio contra o crucificado. Mas Nietzsche reconhece que *O nascimento da tragédia* nada disse sobre o cristianismo, pois ainda não o havia identificado. O cristianismo, afirma ele, não é nem apolíneo nem dionisíaco, porque ele nega os valores estéticos, aqueles que *O nascimento da tragédia* reconhece. O cristianismo é niilista no mais profundo de seu sentido, ao passo que no símbolo dionisíaco, a pura afirmação é atingida⁶¹.

É nos *Fragments Pós-tumos* acerca da *Vontade de Potência* que Nietzsche disserta sobre a relação entre Dionísio e o crucificado. Nessa relação trata-se do mesmo martírio, da mesma paixão, tanto em Dionísio quanto no crucificado, havendo, contudo, uma diferença quanto ao sentido: em Dionísio a vida, em seu eterno retorno e fecundidade é a causa de todo tormento, de toda destruição, bem como da vontade de nada, é a vida que justifica e afirma o sofrimento. No *crucificado inocente*, o sofrimento, testemunha contra a vida, a condena, faz da vida algo a ser, necessariamente, justificado. O problema que se coloca é, pois, o do sentido da vida. Seria ele cristão ou trágico? No primeiro caso, ele deve ser o caminho que conduz à santidade; já no segundo caso é a existência que parece muito santa por si mesma para justificar tamanho sofrimento. O homem trágico, para Nietzsche, afirma até mesmo o mais áspero sofrimento, por isso ele é forte, rico e, portanto, capaz de divinizar a existência; já o cristão nega até mesmo o tipo mais feliz, sendo ele pobre, fraco, deserdado a ponto de vivenciar todo tipo de sofrimento. Deus na cruz é uma maldição

⁵⁹ NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie* 15.

⁶⁰ A esse respeito cf. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie* p.16

⁶¹ Cf. NIETZSCHE. *La volonté de puissance* III, 413; IV, 464. ver também *Ecce homo* IV. Trataremos desse aspecto mais adiante.

da vida. Enquanto Dionísio esquartejado é uma *promessa* de vida, ele renascerá eternamente e voltará do fundo da decomposição.

Para o cristianismo, o fato de haver sofrimento na vida quer dizer que a vida não é justa, pelo contrário, a vida é essencialmente injusta e paga pelo sofrimento uma injustiça essencial: na medida em que é culpada, também sofre. Isso também quer dizer que a vida deve ser justificada, isto é, resgatada de sua injustiça ou salva pelo mesmo sofrimento que a acusava. Ela deve sofrer na medida em que é culpada.

1.5 A má consciência e o ressentimento

A interiorização da dor ou a má consciência é descrita por Nietzsche em uma de suas obras mais arrebatadoras, *A genealogia da moral*⁶². Nesta obra o autor descreve o processo de formação da má consciência e afirma que a interiorização da dor se dá na medida em que uma força ativa, privada de suas condições de exercício ou separada daquilo que pode, vira-se para o interior, isto é, vira-se contra si mesma. Ao interiorizar-se, ao virar-se contra si a força ativa se torna reativa. Nesse sentido, afirma o autor:

Todos os instintos que não se libertam para o exterior, se voltam para dentro – é o que eu chamo a *interiorização* do homem: eis a origem do que se chamará mais tarde sua ‘alma’. Todo esse mundo do dentro, tão delgado na origem, como que estendido entre duas peles, se desenvolveu, se ampliou, adquirindo profundidade, largura, altura na medida em que *impedia* o homem de se libertar para o exterior. Essas muralhas terríveis que o Estado erigiu para se defender dos velhos instintos de liberdade – os castigos pertencem a elas eminentemente – fizeram com que todos aqueles instintos do homem nômade, selvagem e livre se voltassem para trás, *contra o homem mesmo*. A inimizade, a crueldade, o prazer de perseguir, de atacar, de transformar, de destruir – tudo isso se voltando contra os possuidores dotados de tais instintos: *eis* a origem da má consciência. O homem que, por falta de inimigos exteriores e de resistências, pego numa opressiva estreiteza e na regularidade de costumes se dilacerou, se perseguiu, se corroe, se atormentou, se maltratou impacientemente a si mesmo, esse animal que querem ‘domesticar’ e que se fere nas barras de sua jaula, este ser privado de tudo e consumido pela nostalgia do deserto, que devia fazer dele próprio uma aventura, câmara de tortura, uma região selvagem e perigosa – esse louco, esse prisioneiro pleno de desejos e de desesperos tornou-se o inventor da ‘má consciência’⁶³ (Grifos do autor)

Eis o processo, descrito por Nietzsche, que ele designa por má consciência ou interiorização da dor. Nesse processo, os instintos do homem, seus desejos mais selvagens e toda sua liberdade são impedidos de se exteriorizar, isto é, de agir. Essas forças ou instintos aprisionados se voltam contra si mesmos, se interiorizam. É aí que a má consciência tem sua origem. Esse procedimento descrito por Nietzsche, ao mesmo

⁶² A esse respeito cf. NIETZSCHE. *La généalogie de la morale* II.

⁶³ NIETZSCHE. *La généalogie de la morale* II. 16, p.276.

tempo em que explica o surgimento da má consciência, também nos aponta um outro caminho, um caminho que segue em direção ao ressentimento.

Uma das características do ressentimento é o fato de que ele é inseparável de um horrível convite, de uma tentação, de uma vontade de espalhar o contágio. Seu ódio encontra-se escondido sob a face de um amor tentador. É nesse sentido que afirma Deleuze: “Eu que te acuso, faço-o para teu bem; amo-te, para que te unas a mim, até que tu te unas a mim, até tu próprio te tornares um ser doloroso, doente, reativo, um ser bom...”⁶⁴. Os homens do ressentimento têm necessidade de introduzir na consciência dos felizes a sua própria dor, a miséria das misérias. O efeito que essa introjeção provoca é a vergonha, de tal modo que aqueles homens outrora muito felizes, doravante passam a se envergonhar de sua felicidade e começam a afirmar a vergonha que sentem dessa felicidade diante de tanta miséria! Somente assim os homens do ressentimento alcançarão o triunfo sublime, definitivo e brilhante de sua vingança.

No ressentimento, a força reativa ao mesmo tempo em que acusa, se projeta. Mas o que faz com que o ressentimento ganhe *status* de ressentimento é o fato de ele levar o próprio acusado a reconhecer os seus danos ao se virar para o interior. As forças reativas percorrem incessantemente as etapas de sua vitória: “a má consciência prolonga o ressentimento, conduz-nos ainda mais longe, a um domínio em que o contágio ganha”⁶⁵. A força ativa torna-se então reativa.

A força ativa, quando separada daquilo que pode, não se evapora, mas ao virar-se contra si mesma produz dor. Não um fruir de si, mas a dor. Nesse sentido afirma Nietzsche:

Essa secreta violação de si mesmo, essa crueldade de artista, esse prazer em se dar uma forma, como a uma matéria difícil, resistente, sofredora, de se marcar a ferro, de uma vontade, de uma crítica, de uma contradição, de um desprezo, de um não, esse trabalho inquietante e prazerosamente voluptuoso de uma alma voluntariamente cindida, que a si mesma faz sofrer, por prazer em fazer sofrer, toda essa ‘má consciência’ *ativa*, verdadeira matriz de fenômenos ideais e imaginários, acabou por produzir, visivelmente, uma fusão de afirmações e de belezas novas e estranhas e talvez, pela primeira vez, *a própria* beleza [...] Pelo menos uma tal indicação tornará menos enigmático esse enigma: saber em qual medida conceitos contraditórios como aqueles de desinteresse, de *esquecer de si mesmo*, de *sacrifício de si* encerram um ideal, uma beleza; e saberemos doravante uma coisa, não tenho dúvida: de que tipo é *o prazer* que experimenta o homem desinteressado, o homem da abnegação, o homem que se auto-sacrifica: este prazer vem da crueldade⁶⁶. (Grifos do autor)

⁶⁴ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.147.

⁶⁵ DELEUZE. Loc.cit.

⁶⁶ NIETZSCHE. *La généalogie de la morale* II, 18. Ver também III,11.

A dor não é regulada pela força reativa, mas é produzida pela força ativa e por consequência ocorre uma multiplicação, uma autofecundação, uma superprodução de dor. A má consciência multiplica a dor, fabrica-a ao virar a força ativa contra si mesma, a *usina imunda*. Eis a primeira definição da má consciência: multiplicação da dor por introjeção da força.

Esse aspecto da má consciência é um aspecto animal, estado bruto ou material. A força ativa é interiorizada, inicialmente, e a partir dessa interiorização essa força passa a fabricar a dor. Na medida em que a dor passa a ser produzida com mais abundância, a interioridade ganha uma profundidade, uma largura, uma altura, um abismo cada vez maior. Desse modo, faz-se da dor a consequência de um pecado, de uma culpa, inventa-se um sentido íntimo, interno, para a dor, no qual o doente se transforma em pecador. Nesse sentido Nietzsche afirma:

E desde então, por dois milênios, não escaparemos mais do espetáculo do novo doente, o 'pecador', - não escaparemos jamais? – de qualquer lado que se vire, por toda parte o olhar hipnótico do pecador sempre fixado na mesma direção (a direção da 'falta', *única* causa do sofrimento); por toda parte a má consciência, esta 'besta execrável', para falar como Lutero; por toda parte o passado remastigado, o feito deformado, o 'olho mal' sobre toda ação; por toda parte o desconhecimento voluntário do sofrimento erigido no sentido da vida, o sofrimento interpretado como sentimento de culpabilidade, de medo, de castigo; por toda parte a disciplina, o cilício, o corpo amaciado, a contrição; por toda parte as torturas que o pecador se inflige a si mesmo sobre a roda cruel de uma consciência inquieta, lubrificamente doentia; por toda parte o tormento mudo, o extremo pavor, a agonia do coração martirizado, os espasmos de uma felicidade desconhecida, o grito apelando a 'salvação'. De fato, graças a esta maneira de agir sistematicamente a velha depressão, o peso, a fadiga se encontram totalmente *sobrepajados*, a vida torna a ser *muito* interessante: envelhecida, sempre envelhecida, mesmo a noite, ardente, consumida, esgotada e entretanto jamais fatigada – assim se apresenta o homem, 'o pecador' que foi iniciado *nesses* mistérios. Esse velho, esse grande mágico na luta contra o mal-estar, o quase ascético – é ele mesmo quem havia vencido, *seu* reinado havia chegado: já não se *queixava* mais da dor, tinha *sede de dor*; 'sofrer! sofrer! sofrer!' assim, durante séculos, suplicava o desejo de seus discípulos e de seus iniciados. Todo excesso doloroso do sentimento, tudo o que quebra, inverte, aniquila, transporta, arrebata, o segredo dos quartos de tortura, a imaginação fecunda do próprio inferno – tudo isso fora doravante descoberto, adivinhado, explorado, tudo aquilo estava a serviço do mago, tudo aquilo servia doravante à vitória de seu ideal, do ideal ascético... 'Meu reino não é *desse* mundo' – dizia ele antes e depois: ele tinha ainda verdadeiramente o direito de falar assim?...⁶⁷ (Grifos do autor)

A dor que outrora era temida passa a ser doravante almejada ao extremo. Na medida em que o sacerdote sugere que se busque a causa do sofrimento em si mesmo, em alguma falta cometida no passado, o homem pecador se transforma em doente, pois

⁶⁷ NIETZSCHE. *La Génalogie de la morale* III, 20. p.329-330.

a culpa é dele mesmo, foi ele quem cometeu a falta. A partir disso inicia-se o sofrimento, a tortura, o desespero e o próprio inferno. Ele deve, pois, castigar-se para redimir o erro, para aliviar a dor e a culpa.

A fabricação da dor, usina tenebrosa, como ilusão de salvação para o homem doente que se tornou pecador, a dor concebida como a conseqüência de uma culpa íntima e ao mesmo tempo como o mecanismo interior de uma salvação, a dor interiorizada na medida em que é fabricada, a dor que se transforma em sentimento de culpa, de castigo, de temor, de pavor, esse é o segundo aspecto da má consciência, a má consciência que se torna sentimento de culpabilidade.

Para Deleuze a dor é uma reação e parece que seu único sentido se encontra na possibilidade de agir esta reação, de localizá-la, de isolá-la para evitar qualquer propagação até a próxima reação. Esse sentido ativo surge, pois, como um sentido *externo*. A fim de julgar a dor numa perspectiva ativa é preciso mantê-la no elemento de sua exterioridade. Para isso é preciso toda uma arte, a dos senhores. “Os senhores possuem um segredo”⁶⁸. Eles sabem que a dor tem somente um sentido: proporcionar prazer a alguém, quer seja a quem a inflija ou mesmo a aprecie. Segundo Nietzsche, no fundo esse mundo jamais perdeu totalmente um certo odor de sangue e tortura, até mesmo o imperativo categórico do velho Kant cheira a crueldade⁶⁹. Como pode o fazer sofrer ser satisfatório? Para o animal doméstico, como Nietzsche designa o homem moderno, é complicado imaginar até que ponto a *crueldade* constituiu o grande prazer das festividades da humanidade antiga e era o grande ingrediente de quase todas as alegrias, o quão radicalmente a *maldade desinteressada* era um atributo normal do homem. Ver-sofrer faz bem, fazer-sofrer faz mais bem ainda. Sem crueldade não há festa. Eis a mais antiga e mais longa história do homem, também há muito de festivo no castigo!⁷⁰

Se o homem ativo não leva a sério sua própria dor é porque ele imagina alguém a quem a dor proporciona prazer. Para abolir o sofrimento oculto do mundo o homem foi praticamente obrigado a inventar deuses para todos os céus, algo que também vagueia no oculto, que enxerga no escuro e que também não dispensa um espetáculo interessante de dor. Desse modo a vida conseguiu justificar seu *mal*. Todo o mal que distrai um deus é justificado. “Que sentido tinham no fundo as guerras de Tróia

⁶⁸ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.148.

⁶⁹ NIETZSCHE. *La généalogie de la morale* II, 6. p.258.

⁷⁰ A respeito da crueldade ao longo da história Cf. Idem. *La généalogie de la morale* II, 6,7 ; *Par-delà bien et mal*, 229 ; *Aurore*. Traduit de l'Allemand par Julien Hervier. Paris : Gallimard, 1970. 18, 77, 113.

e semelhantes trágicos horrores? Não há como duvidar: eram *festivals* para os deuses; e na medida em que os poetas fossem nisso mais ‘divinos’ que os outros homens, eram também *festivals* para os poetas...”⁷¹. O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade; o que produz efeito agradável na compaixão trágica, obtém sua doçura tão-somente quando misturada ao ingrediente *crueldade*. A crueldade não surge somente diante da visão do sofrimento alheio, mas também a partir de um enorme prazer no próprio sofrimento, no fazer sofrer a si próprio.

Segundo Deleuze, atualmente, a dor é tratada como um argumento contra a existência, esta argumentação que nos é cara é um modo reativo de tratar a dor⁷². Este é o ponto de vista daquele que sofre e também do homem do ressentimento que não reage. Mas o sentido da dor também surge sob outras perspectivas: a dor não é um argumento contra a vida, mas sim um excitante da vida, um atrativo para a vida, um argumento a seu favor. Nesse sentido, afirma Deleuze: “Ver sofrer ou mesmo infligir sofrimento constitui uma estrutura da vida como vida ativa, uma manifestação ativa da vida”⁷³. A dor possui, pois, um sentido imediato em favor da vida, seu sentido externo.

Contudo, a má consciência traz um novo sentido para o sofrimento, um sentido *interno*. Não se trata mais de agir a sua dor, mas de se virar contra a dor por meio da paixão – “paixão das mais selvagens”⁷⁴ – na medida em que se faz da dor a consequência de uma culpa e ao mesmo tempo o meio de uma salvação. Curamo-nos da dor ao fabricarmos ainda mais dor, isto é, interiorizando mais ainda a dor. Desse modo, nos viramos contra a dor, isto é, nos curamos da dor infectando a ferida⁷⁵.

A relação da interiorização da dor é também apresentada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Ali, Nietzsche indicava que a tragédia morre quando o drama passa a ser um conflito íntimo e quando o sofrimento é interiorizado. Podemos ver em tudo isso a proposta de Nietzsche: onde os dialéticos enxergam antíteses ou oposições, ele pretende mostrar que existem diferenças mais sutis por se descobrir, correlações mais profundas a serem avaliadas e como afirma Deleuze: “não a consciência infeliz hegeliana, que é apenas um sintoma, mas a má consciência!”⁷⁶.

⁷¹ NIETZSCHE. *La généalogie de la morale* II, 7. p.262.

⁷² A esse respeito cf. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.149.

⁷³ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.149.

⁷⁴ DELEUZE. Loc.cit.

⁷⁵ A esse respeito cf. NIETZSCHE. *Généalogie de la morale* III, 15.

⁷⁶ A propósito da consciência infeliz cf. HEGEL. *Fenomenologia do espírito*. Parte I. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes. 2ª. Ed., 1992. p.134-152.

O primeiro aspecto da má consciência é, pois, a *multiplicação da dor pela interiorização da força*, o segundo aspecto da má consciência é a *interiorização da dor pela mudança de direção no ressentimento*. A má consciência segue o caminho do ressentimento, mas há também uma aproximação entre a má consciência e o ressentimento. Estes dois aspectos do cristianismo – por um lado é a vida que justifica o sofrimento, por outro lado, é o sofrimento que acusa a vida, fazendo dela algo que deve ser justificado – definem o niilismo propriamente cristão, ou seja, o modo segundo o qual o cristianismo nega a vida, com afirma Deleuze: “...por um lado, a máquina de fabricar a culpabilidade, a horrível equação dor-castigo; por outro lado, a máquina de multiplicar a dor, a usina imunda”⁷⁷. Mesmo quando o cristianismo canta pelo amor e pela vida, que súplicas existem nesses cantos, que ódio permeia esse amor! “Ama a vida como a ave de rapina o cordeiro: terno, mutilado, moribundo”⁷⁸. Mas essa é a tarefa do dialético, estabelecer antíteses, onde poderiam ser feitas avaliações mais delicadas. É assim que a flor do amor cristão *refuta* o ódio, isto é, de um modo inteiramente fictício. Para Nietzsche o amor surgiu deste ódio, desabrochou como sua coroa, uma coroa que triunfou e cresceu sob os cálidos e puros raios do sol. Todavia, neste mesmo domínio, sob o reino da luz e do sublime, esse amor persegue exatamente os mesmos objetivos do ódio; a vitória, a conquista e a sedução⁷⁹. É nesse sentido que Feuerbach censura a dialética hegeliana: “o gosto pelas antíteses fictícias em detrimento das coordenações reais”⁸⁰. A alegria de resolver a dor é a alegria cristã, a dor interiorizada, oferecida, conduzida a Deus. O paradoxo de um Deus crucificado, o mistério de uma derradeira e inimaginável crueldade é a *mania* cristã, uma mania totalmente dialética.

1.6 As alegrias de Dionísio

Essa característica cristã se tornou inteiramente estranha ao verdadeiro Dionísio. Em *O nascimento da tragédia* Dionísio ainda *resolvia* a dor, a alegria que ele sentia era a de resolver a dor e de conduzi-la na unidade primitiva. Mas em *Ecce homo* e, nos *Fragments Pós-tumos*, Dionísio atingiu o sentido e o valor de suas próprias metamorfoses e como afirma Deleuze: “ele é o deus para quem a vida não tem que ser

⁷⁷ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p. 17. A respeito da fabricação do ideal Cf. NIETZSCHE. *Généalogie de la morale* I, 14.

⁷⁸ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p. 17.

⁷⁹ A esse respeito cf. NIETZSCHE. *Généalogie de la morale* I, 8.

⁸⁰ FEUERBACH. *Contribution à la critique de la philosophie hégélienne*. Apud. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p. 17.

justificada, para quem a vida é essencialmente justa”⁸¹. É a própria vida que se encarrega de justificar-se: “o homem trágico afirma mesmo o mais amargo sofrimento”⁸². O homem trágico não resolve a dor interiorizando-a, mas afirma-a no elemento da sua exterioridade.

A partir disso, a oposição entre Dionísio e Cristo se desenvolve ponto a ponto, como afirmação da vida – sua extrema apreciação – e como negação da vida – sua extrema depreciação, como afirma Deleuze: “A *mania* dionisíaca opõe-se à mania cristã; a embriaguez dionisíaca a uma embriaguez cristã; a laceração dionisíaca à crucificação; a ressurreição dionisíaca à ressurreição cristã; a transvaloração dionisíaca à transsubstanciação cristã”⁸³. Toda arte e toda filosofia podem, segundo a perspectiva de Nietzsche, servir como remédio e socorro da vida em crescimento ou declínio, elas pressupõem sempre sofrimento e sofrendores. Todavia, há dois tipos de sofrendores: os que sofrem de *superabundância* de vida, que almejam uma arte dionisíaca e, portanto, uma compreensão e perspectiva trágica da vida, e aqueles que sofrem do *empobrecimento* de vida que esperam da arte e da filosofia silêncio, quietude e como afirma Nietzsche: “... mar liso *ou* embriaguez, entorpecimento, convulsão. Vingança sobre a vida mesma – a mais voluptuosa espécie de embriaguez para aqueles assim empobrecidos!...”⁸⁴. Vemos aqui aparecer mais uma vez a crítica de Nietzsche contra Wagner e Schopenhauer: “À dupla necessidade destes corresponde Wagner, bem como Schopenhauer – eles negam a vida, eles a caluniam, e assim são meus antípodas”⁸⁵.

Para este pensador, aquele mais rico em plenitude de vida, isto é, deus e homem dionisíaco, pode se permitir a visão do terrível e do discutível, mas o terrível e a destruição, bem como a decomposição, a negação e o mal sem sentido surgem como sendo permitidos, como um excedente de forças, na natureza, geradoras e restauradoras que transformam o deserto em pomar. Contudo aquele que sofre, o homem mais pobre de vida, necessita de brandura, bondade, paz no pensar e no agir e ainda de um deus para doentes, de um *salvador*, de certa estreiteza cálida que afasta o medo e compreende horizontes otimistas e possibilita ainda o *embotamento* ou a perda do vigor.

A partir desses aspectos acima citados, percebemos que nem toda embriaguez é dionisíaca, já que existe uma embriaguez cristã que se contrapõe à de

⁸¹ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.18.

⁸² NIETZSCHE. *La volonté de puissance* II, IV, 464.

⁸³ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.18.

⁸⁴ NIETZSCHE. *Nietzsche contra Wagner*, 5. p.59. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

⁸⁵ Idem. Ibidem, p.59-60.

Dionísio. Todavia esta contraposição também corresponde à oposição já mencionada entre Dionísio e Cristo. De fato, tudo isso compreende a idéia de um salvador e o melhor salvador é aquele que é ao mesmo tempo algoz, vítima e consolador e como afirma Deleuze: “... a santa Trindade, o sonho prodigioso da má consciência”⁸⁶. Na perspectiva de um salvador, “a vida deve ser o caminho que leva à santidade”⁸⁷; na perspectiva de Dionísio: “a existência parece suficientemente santa por si própria para justificar por acréscimo tamanho sofrimento”⁸⁸.

A dilaceração dionisíaca é o próprio signo da afirmação múltipla, a cruz de Cristo, o signo da cruz, é a própria imagem da contradição e de sua solução, a vida que se submete ao trabalho da negação. Todavia, todas essas noções se tornaram distantes de Nietzsche: contradição desenvolvida, solução da contradição e reconciliação dos contraditórios. Nesse sentido, há uma correlação entre Zarathustra e Dionísio, essa correlação se deixa evidenciar quando Nietzsche em *Assim falou Zarathustra* clama por qualquer coisa que não seja a reconciliação: “Qualquer coisa mais elevada do que qualquer reconciliação”⁸⁹. Nietzsche reclama o direito de afirmar, o direito à pura afirmação. Ele almeja qualquer coisa mais elevada do que qualquer contradição desenvolvida, resolvida, suprimida – ele quer a transvaloração. Nietzsche reconhece também no *Ecce homo* o ponto em comum entre Dionísio e Zarathustra, aquele da pura afirmação: “A todos os abismos levo a benção do meu Sim... *Mas esta é a idéia do Dionísio mais uma vez*”⁹⁰. Nietzsche parece querer uma transformação, uma mudança, uma transvaloração, isto é, algo que está para além das noções dialéticas. Desse modo, podemos afirmar que existe certa oposição de Dionísio ou de Zarathustra a Cristo, tal oposição não é dialética, mas sim uma oposição à própria dialética e, para Deleuze, esta oposição é uma afirmação contra a dialética e contra qualquer tipo de niilismo, como afirma ele: “a afirmação diferencial contra a negação dialética, contra qualquer niilismo e contra essa forma particular do niilismo”⁹¹.

Dionísio, o deus da afirmação, afirma tudo aquilo que vê, tudo aquilo que surge, até mesmo o sofrimento mais cruel e também aparece em tudo aquilo que é afirmado. A essência do trágico reside na afirmação múltipla ou pluralista. Contudo, se

⁸⁶ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.18.

⁸⁷ NIETZSCHE. *La volonté de puissance* IV, 464. p.413.

⁸⁸ NIETZSCHE. loc. cit.

⁸⁹ Idem. *Assim falou Zarathustra*, II, “Da redenção” p. 171. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

⁹⁰ NIETZSCHE. *Ecce homo*, III, 6.

⁹¹ DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*. p.19.

pensarmos nas dificuldades que existem para fazer de tudo um objeto de afirmação, compreenderemos melhor a essência do trágico. É necessário o esforço e o gênio do pluralismo, a potência das metamorfoses, o despedaçamento de Dionísio. Nietzsche almeja tornar tudo objeto de afirmação, isto é, de alegria. É necessário que se busque os meios particulares segundo os quais cada coisa é afirmada, mas também deixa de ser negativa. Desse modo, o trágico não reside na angústia ou na tristeza, nem mesmo na nostalgia da unidade perdida. Mas o trágico consiste, antes, na multiplicidade, na diversidade da afirmação. O trágico se define, pois, como a alegria do múltiplo, a alegria plural. Tal alegria não resulta de uma sublimação, nem de uma purgação, ou de uma compensação, nem mesmo de uma resignação ou de uma reconciliação. O pensamento trágico de Nietzsche, segundo Deleuze, jamais designa um fenômeno estético, mas o *trágico*, para ele, é a própria alegria, o que não quer dizer uma forma medicinal, nem mesmo uma solução moral da dor, do medo ou mesmo da piedade.

Desde *O nascimento da tragédia* Nietzsche denuncia a concepção aristotélica da *tragédia-katharsis* e assinala duas interpretações possíveis de *kátharsis*: a sublimação moral e a purgação medicinal. Ambas compreendem o trágico como o exercício das paixões deprimentes e dos sentimentos reativos⁹².

O termo *kátharsis* parece ser um dos pontos mais importantes da teoria aristotélica da poesia trágica. Tamanha importância não impede que Nietzsche discorde inteiramente da concepção aristotélica da tragédia como sendo *kátharsis*. Encontramos na *Poética* uma passagem que exprime as duas interpretações possíveis, segundo as quais Nietzsche utiliza para criticar o sentido de *kátharsis* expresso por Aristóteles. Nesta passagem, Aristóteles afirma que:

É pois a Tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções⁹³.

Nessa passagem, Aristóteles afirma que a tragédia, ao suscitar o terror e a piedade, tem por efeito a purificação – *kátharsis* – dessas emoções. A *kátharsis* é inicialmente, uma expressão que Aristóteles traz da medicina grega e que, segundo ele,

⁹² A esse respeito cf. NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*, 22, *La volonté de puissance* IV, 50 e 460. Ver também ARISTÓTELES. *Poética*. p.37.

⁹³ ARISTÓTELES. *Ibidem* VI, p.37.

implica uma espécie de purgação medicinal ou a purificação das emoções de terror e piedade.

Conforme já afirmamos, Nietzsche discorda dessa concepção aristotélica da tragédia, já que para ele o trágico é alegre, é a alegria. Isso quer dizer que a tragédia é imediatamente alegre e que somente clama ou apela para o medo e a piedade do espectador confuso, isto é, do auditor patológico e moralizante que assegura nela o bom funcionamento de suas sublimações morais ou de suas purgações medicinais.

Quando do início de nossa exposição acerca do trágico, afirmamos que, para Nietzsche, a tragédia tem três modos de morrer: com Sócrates, sua morte *euripidiana*; a segunda vez através do cristianismo e uma terceira vez a partir dos golpes que se conjugam com a dialética moderna e Wagner. Todavia, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche já afirma que a tragédia tem um *renascimento* – mesmo em *Ecce homo* ele chega a dizer que vira várias vezes *O nascimento da tragédia* ser citado como *O Renascimento da tragédia*⁹⁴. Esse renascimento da tragédia implica também o retorno do que ele designa por *ouvinte estético*, em cujo lugar sentava-se, até aquele momento nas salas de teatro, um estranho *quidproquo* (qüiproquó), o qual tinha pretensões meio morais e meio eruditas, o *crítico*.

Por isso Nietzsche reclama o *renascimento* da tragédia, para ele, a tragédia precisava se libertar desses auditores que carregavam consigo aqueles *ares* de críticos, nos quais tudo beirava à artificialidade. Eis o que havia faltado até então para libertar o trágico de todo medo ou piedade dos maus auditores, que deram a ele um sentido medíocre que se origina na má consciência. Foi realmente necessário um verdadeiro renascimento da tragédia, uma lógica da afirmação múltipla, plural, cuja ética da alegria lhe corresponde. Esse é, segundo Deleuze, o sonho anti-dialético e anti-religioso que atravessa todo o pensamento de Nietzsche. O trágico não emerge na relação do negativo e da vida, mas antes, na relação essencial da alegria, do múltiplo, do positivo, da afirmação. Para Nietzsche, o que havia escapado até então aos autores de tragédias fora o fato de que o herói é alegre⁹⁵. A tragédia é essencialmente uma alegria dinâmica.

Por isso Nietzsche renuncia à concepção do *drama* que ele defendia em *O nascimento da tragédia*. Nesta obra o drama ainda está impregnado do *pathos* cristão da contradição. Do mesmo modo quando Nietzsche censura Wagner pelo fato de ele fazer uma música dramática e renunciar ao caráter afirmativo da música. Desse modo, afirma

⁹⁴ A esse respeito cf. NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*, 20, 22. *Ecce homo* 4.1.

⁹⁵ A esse respeito cf. Idem. *La volonté de puissance II*, IV, 50.

o autor: “*De que* sofro, quando sofro do destino da música? Do fato de que a música foi despojada de seu caráter afirmativo, transfigurador do mundo, de que é música de *decadence* e não mais a flauta de Dionísio...”⁹⁶. Nietzsche também reclama da expressão dramática da tragédia, ele almeja os direitos de uma expressão heróica. Para ele o herói é alegre, diáfano, dança, ri e joga. Dionísio nos faz sentir leves, nos ensina a dançar, nos dá o instinto do jogo⁹⁷. Em sua dinâmica alegria, Dionísio conduz Ariadne ao céu.

A dialética não produz uma visão trágica do mundo, mas com ela a tragédia morre; a visão trágica do mundo é, por ela, substituída por uma concepção teórica em Sócrates ou ainda por uma concepção cristã em Hegel. Para Deleuze, a dialética moderna é a ideologia cristã, pois pretende justificar a vida submetendo-a ao negativo.

1.6.1 A dupla afirmação

Em *Mistério de Ariadne segundo Nietzsche*, Deleuze retoma essa problemática em torno da polaridade afirmação-negação⁹⁸. Ariadne, afirma Deleuze, assim como outras mulheres situam-se entre dois homens, encontra-se entre Teseu e Dionísio. Passa de Teseu a Dionísio. Inicialmente Ariadne odiava Dionísio, mas abandonada por Teseu, a quem teria guiado no labirinto, é levada por Dionísio e descobre outro labirinto. Ariadne seria para Dionísio uma resposta a seu sofrimento, à sua solidão. Dionísio, deus afirmativo e afirmador pergunta: “Quem, além de mim, sabe quem é Ariadne?”⁹⁹. É nesse sentido que a questão *quem* reclama forças, querer e não pessoas.

Teseu se configura como o *herói*, tem habilidade para decifrar enigmas, frequenta o labirinto e vence o touro. Esse homem sublime caracteriza a teoria do *homem superior*, pois suas características coincidem com as do homem superior: “espírito de gravidade, pesadume, gosto em carregar fardos, desprezo pela terra, impotência para rir e brincar, empreendimento de vingança”¹⁰⁰.

O homem superior não afirma, não sabe o que é afirmar. Da afirmação ele só retém uma caricatura, um disfarce. Para o homem superior afirmar quer dizer carregar, assumir, agüentar ou suportar uma prova, encarregar-se de um pesado fardo. A

⁹⁶ Idem. *Ecce homo* XIII, 1.

⁹⁷ A propósito da alegria de Dionísio cf. Idem. *La volonté de puissance* II, III, 191, 220, 221. Ver também JEANMAIRE. *Dionysos* p. 27, 273-274, 339.

⁹⁸ DELEUZE. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34 Letras, 2004. p.114-121.

⁹⁹ NIETZSCHE. *Ecce homo*, IV, 8.

¹⁰⁰ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.114.

positividade é por ele avaliada somente a partir do peso do que ele carrega. A afirmação é confundida com o esforço de seus músculos tensos¹⁰¹. Para este homem, as coisas precisam ter um peso para se caracterizarem como reais. Tudo o que carrega é afirmativo e ativo. Por isso seus animais são o asno e o camelo, animais do deserto que sabem carregar, habitantes da face desolada da Terra e não o touro. Embora Teseu, homem sublime ou superior, seja muito inferior ao touro, ele o vence. Nesse sentido, Nietzsche compara os seres sublimes ao touro e afirma que tais seres só têm do touro a nuca:

Deverias fazer como o touro; e a sua felicidade deveria cheirar a terra e não a desprezo pela terra. Gostaria de vê-lo no aspecto de um touro branco, quando, resfolegando e mugindo, precede a relha do arado; e seu mugido ainda deveria ser um louvor a tudo o que é terrestre!” *E mais adiante*: “Decerto gosto nele da nuca de touro...” *e ainda*: “Quedar-vos com os músculos relaxados e a vontade desatrelada: isto é mais difícil para todos vós, seres sublimes”¹⁰²

O homem superior ou sublime vence os monstros, desvenda os enigmas, todavia ignora o próprio enigma e monstro que ele é. Ele não sabe que afirmar não é carregar, atrelar-se, assumir o que é, mas ao contrário, afirmar é desatrelar-se, livrar-se descarregar o que vive. Não é preciso carregar a vida com o peso dos valores superiores, mas antes, criar novos valores que façam da vida a leveza, a afirmação. É preciso ser leve nas alturas e não só subir mais alto. Teseu não consegue entender que o touro ou o rinoceronte possui a única superioridade verdadeira, como afirma Deleuze: “besta leve no fundo do labirinto, mas que se sente igualmente à vontade nas alturas, besta que desatrela e afirma a vida”¹⁰³.

Segundo Deleuze, a Vontade de Potência de Nietzsche tem duas modalidades: a afirmação e a negação; e as forças têm duas qualidades: ação e reação. A afirmação, para o homem superior é o ser mais profundo do homem, sua combinação extrema da negação com a reação, do negativo na vontade com o que há de reativo na força, do niilismo com a má consciência acrescida do ressentimento. Os produtos do niilismo se fazem carregar, as forças reativas carregam. Desse modo, tem-se aí a falsa ilusão da afirmação. É porque o homem superior clama pelo conhecimento. Porém o conhecimento apenas dissimula a moralidade que o permeia. Por isso, o fio, no labirinto é um fio moral. A moral é o próprio labirinto, a dissimulação do ideal ascético e religioso. Nesse estranho enigma que vai do ideal ascético ao ideal moral, bem como do

¹⁰¹ A esse respeito ver NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, III, “Do espírito de gravidade”.

¹⁰² NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, II, “Dos seres sublimes”. p.148.

¹⁰³ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.115.

ideal moral ao ideal do conhecimento encontra-se o mesmo objetivo: o de matar o touro, o que significa negar a vida, esmagá-la sob o peso do negativo, reduzi-la às suas forças reativas. O homem sublime nem mais necessita de um Deus para atrelar o homem, pois ele se carrega a si mesmo, se atrela sozinho, em nome dos valores heróicos e do próprio homem. O ideal ascético é substituído pelo ideal moral e de conhecimento.

Nesse sentido, podemos encontrar no homem superior vários personagens: “o adivinho, os dois reis, o homem da sanguessuga, o feiticeiro, o último papa, o mais feio dos homens, o mendigo voluntário e a sombra”¹⁰⁴. Todos esses personagens formam uma série. Isso acontece porque eles se distinguem conforme o lugar que ocupam no fio, conforme a fórmula ideal, conforme seu peso de reativo e sua tonalidade de negativo. Mas todos eles são a mesma coisa, são as potências do falso, um desfile de falsários no qual o falso se remete sempre ao falso. Até mesmo o verdadeiro homem é falso, pois ele omite os motivos segundo os quais quer o verdadeiro, sua paixão sombria em condenar a vida. Nesse sentido, afirma Deleuze: “O falso não estaria já no modelo, no homem verídico, tanto quanto nas simulações?”¹⁰⁵. Por isso Deleuze compara Melville a Nietzsche, pelo fato de ele ter criado uma cadeia de falsários, de homens superiores que emanavam do *grande cosmopolita*, na qual cada um garante e até mesmo denuncia a trapaça do outro, de modo a sempre relançar a potência do falso¹⁰⁶.

Ariadne, enquanto ama Teseu, participa desse empreendimento de negar a vida. Teseu é o próprio poder de negar, o espírito de negação, sob as falsas aparências de afirmação – o grande *escroque*. Ariadne é a *anima*, a Alma, mas a alma reativa ou a força do ressentimento. Sua maravilhosa canção ainda é um lamento e em *Assim falou Zaratustra* essa canção é colocada na boca do feiticeiro – o próprio falsário mascarado de mocinha. É Ariadne quem segura o fio no labirinto, o fio da moralidade.

Mas Ariadne abandonada por Teseu significa que a combinação da vontade negativa com a força de reação, bem como do espírito de negação com a alma reativa não são, entretanto, a última palavra do niilismo. Isso acontece porque num dado momento a vontade de negação interrompe sua aliança com as forças reativas, abandona-as e até mesmo se volta contra elas. É aí que Ariadne, segundo algumas tradições, se enforca, pois quer perecer¹⁰⁷. Este é, pois, o momento essencial, *meia-noite*, que anuncia uma dupla transmutação, como se o niilismo tendo chegado a seu

¹⁰⁴ Idem. Ibidem. p.116.

¹⁰⁵ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.116.

¹⁰⁶ A esse respeito cf. MELVILLE. *O vigarista*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Ed.34,1992.

¹⁰⁷ A esse respeito cf. a exposição de Jeanmaire in: *Dionysos*. p.233.

limite cedesse a seu oposto: as forças reativas ao serem negadas se tornam ativas; a negação se converte na pura afirmação e como diz Deleuze: “o modo polêmico e lúdico de uma vontade que afirma e se põe a serviço de um excedente da vida”¹⁰⁸. O niilismo é então vencido por si mesmo.

Ao ser abandonada por Teseu, Ariadne sente Dionísio se aproximar. Dionísio é a pura afirmação, a verdadeira afirmação, a vontade que se afirma. Ele nada carrega, de nada se encarrega, contudo alivia tudo o que vive. Dionísio-touro, a afirmação múltipla, faz precisamente aquilo que o homem superior não sabe fazer: ele ri, brinca, dança, ou seja, ele *afirma*. Dionísio é *leve*, ele não se reconhece no homem, nem mesmo no homem superior ou no herói sublime, mas somente no além-do-homem, no além-do-herói, isto é, em qualquer outra coisa que não seja o homem.

Foi preciso que Ariadne fosse abandonada por Teseu, pois somente assim poderia se aproximar dela o além-do-herói, como afirma Nietzsche: “É este, com efeito, o segredo da alma: somente depois que o herói a deixou, dela se acerca, em sonho – o além-do-herói!”¹⁰⁹. Com as carícias de Dionísio sua Alma deixa de ser cativa e se torna ativa. Com Teseu era tão pesada, com Dionísio ela se alivia, se eleva, é lançada ao céu. Aquilo em que ela acreditou ser uma atividade era somente um empreendimento de vingança, de desconfiança e vigilância – o *fio* – uma reação do ressentimento e da má consciência e sobretudo o que parecia ser uma afirmação era somente um disfarce, uma manifestação do peso, só um modo de se crer forte porque se carrega e se assume. Mas Ariadne se decepciona quando percebe que, ao procurar um grego, havia encontrado uma espécie de alemão, pois Teseu nem mesmo era um verdadeiro grego, como nos diz Deleuze: “Teseu nem sequer era um verdadeiro grego, mas antes uma espécie de alemão – mesmo que o termo não existisse ainda – quando se pensava que se ia encontrar um grego”¹¹⁰. Todavia, Ariadne, ao compreender sua decepção, já havia deixado de se preocupar. É quando Dionísio, o verdadeiro grego, se aproxima. Sua Alma se torna então ativa e o Espírito revela a verdadeira natureza da afirmação. A partir disso sua canção ganha todo o sentido. Diante da aproximação de Dionísio, Ariadne sofre uma transmutação; ela agora corresponde ao Espírito que diz: Sim! Dionísio ainda acrescenta uma última estrofe à canção de Ariadne, que se transforma em ditirambo. A partir disso, a canção muda de sentido e de natureza, segundo quem a cante.

¹⁰⁸ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.117.

¹⁰⁹ NIETZSCHE. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduit de l'Allemand par Maurice de Gandillac. Paris : Gallimard, 1985. “Des sublimes”. p.138.

¹¹⁰ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.118.

Dionísio, o deus da afirmação tem necessidade de ser amado, ele canta uma canção de solidão:

É noite: falam mais alto, agora, todas as fontes borbulhantes. E também a minha alma é uma fonte borbulhante. É noite: somente agora despertam todos os cantos dos que amam. E também a minha alma é o canto de alguém que ama. Há qualquer coisa insaciada, insaciável em mim; e quer erguer a voz. Um anseio de amor, há em mim, que fala a própria linguagem do amor. Eu sou luz; ah, fosse eu noite! Mas esta é minha solidão: que estou circundado de luz. [...] Ah, há uma sede, em mim, que almeja pela vossa sede! É noite; ai de mim, que tenho de ser luz! E sede do que é noturno. E solidão! É noite: somente agora despertam todos os cantos dos que amam. E também a minha alma é o canto de alguém que ama...¹¹¹.

Para Deleuze, Dionísio clama pelo amor, tem necessidade de ser amado, pois ele é o deus da afirmação e para que ele possa afirmar verdadeiramente é necessário haver uma segunda afirmação. É preciso que sua afirmação se desdobre para que ela possa se redobrar. Essa segunda afirmação só pode advir de Ariadne, por quem Dionísio se apaixonara, de quem ele necessita. Dionísio é a pura afirmação, mas Ariadne é a segunda afirmação ou o devir-ativo. É por isso que todos os signos de Ariadne mudam de sentido quando se referem a Dionísio e deixam de ser deformados por Teseu. A canção de Ariadne torna-se uma pesquisa ativa, uma questão que já afirma ao invés de expressar o ressentimento. Nesse sentido, pergunta Ariadne: ““(Quem és... É a *mim* que tu queres, a mim? A mim – inteiramente?)”¹¹².

Encontramos ainda em outra passagem de Nietzsche esse canto do amor expressado por Dionísio e no qual Nietzsche distingue a dupla afirmação Ariadne-Dionísio:

... Oh noite, oh silêncio, oh ruidoso silêncio de morte! Eu avisto um signo: Mais distante dos distantes/ Em direção a mim lentamente descendo, brilhante, uma constelação.../ Suprema constelação do ser!/ Quadro de figuras eternas! És tu que vens a mim?/ O que ninguém viu./ Essa tua beleza muda./ Como? Ela não fugiu de meus olhares.../ Insignia da necessidade!/ Quadro de figuras eternas!/ Tu já o sabes:/ O que todos odeiam,/ O que só eu amo,/ Que tu és *eterna*./ Que tu és *necessária*!/ Meu amor inflama/ Eternamente para a única necessidade./ Insignia da necessidade!/ Suprema constelação do ser!/ A ti que nenhum desejo atinge/ Que não macula nenhum Não,/ Eterno Sim do ser./ Eternamente sou teu Sim:/ *Pois eu te amo, Oh Eternidade!*¹¹³
(Tradução nossa)

¹¹¹ NIETZSCHE. *Ainsi parlait Zarathoustra*. II, “Le chant de nuit”.

¹¹² DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.118.

¹¹³ NIETZSCHE. *Dithyrambes pour dionysos*. “Gloire et éternité ». p.233-234. O trecho correspondente na tradução é: «... Ô nuit, ô silence, ô bruyant silence de mort !/ J’aperçois un signe : / du plus lointain des lointains/ Vers moi lentement descend, étincelante, une constellation.../ Très haute constellation de l’être !/ Table de figures éternelles !/ Est-ce toi qui viens à moi ?/ Ce que personne n’a vu./ Ta muette beauté./ Comment ? Elle ne fuit pas mes regards.../ Enseigne de la nécessité !/ Table de figures éternelles !/ Tu le sais déjà:/ Ce que tous détestent,/ Ce que *je* suis seul à aimer,/ Que tu es *éternelle*, Que tu es *nécessaire*!/ Mon amour ne s’enflamme/ Éternellement qu’à la seule nécessité./ Enseigne de la

Com Dionísio Ariadne pode afirmar. O conjunto da afirmação Ariadne-Dionísio constitui, pois, a dupla afirmação, o Sim que responde ao Sim. Agora o labirinto não é mais o do conhecimento e o da moral, nem mesmo o caminho pelo qual quem, segurando o fio, matará o touro, mas o labirinto é o próprio touro branco, *Dionísio-touro*; Dionísio diz a Ariadne: “Sou o teu labirinto”¹¹⁴.

O labirinto agora não é mais arquitetônico, mas tornou-se sonoro e musical. A música agora é leve, pura ausência de gravidade. Dionísio, músico, faz alegremente dançarem os tetos, balançarem as vigas onde os territórios tremem ou as arquiteturas se fazem e desfazem, onde os *ethos* se misturam, onde se desprende um poderoso canto da Terra. O labirinto sonoro é o próprio canto da Terra. Em Apolo ou Teseu, também existe música, mas essa música se distribui a partir de territórios, meios, atividades, *ethos*, como diz Deleuze: “um canto de trabalho, um canto de marcha, um canto de dança, um canto ao repouso, um canto à bebida, uma cantiga de ninar..., quase pequenos ‘refrões’, cada um com seu próprio peso”¹¹⁵. Mas só a flauta de Dionísio, o poderoso canto da terra, tem o poder de afirmar e de transfigurar o mundo. Dionísio não tem território porque se encontra em toda parte sobre a Terra. Nesse sentido, afirma Deleuze: “Cada um dos homens superiores abandona seu domínio e se dirige rumo à gruta de Zaratustra. Mas só o ditirambo se estende sobre a terra e a desposa por inteiro”¹¹⁶.

Todavia, entre Dionísio e Teseu ainda existe, além da polaridade afirmação-negação, o problema do falsário, ao qual Deleuze indica. Para ele, Dionísio e Teseu constituiriam, ambos, a mesma potência do falso. A diferença que se evidencia entre eles corresponde ao fato de que Teseu, que se configura como o homem superior, deixa escapar a metamorfose do artista, isto é, a transformação do original ou a criação pura e por isso afirmamos que Teseu, como os homens superiores, são os mais baixos graus da vontade de potência e com eles a vontade de potência significa somente um querer-enganar, um querer-pegar, um querer-dominar uma vida doentia que se esgota em próteses. Mas Dionísio, o verdadeiro artista criador alcança a potência das metamorfoses. Dionísio eleva o falso ao grau que se efetua na transformação e não na

nécessité !/ Très haute constellation de l'être !/ Toi qu'aucun voeu n'atteint/ Que ne souille aucun Non,/ Éternel Oui de l'être, / Éternellement je suis ton Oui:/ Car je t'aime, Ô Éternité ! ».

¹¹⁴ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.119.

¹¹⁵ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.119. Ver também NIETZSCHE. *Ainsi parlait Zarathoustra*, III. “Le convalescent”. Zaratustra diz aos animais que eles já fizeram disso um refrão.

¹¹⁶ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.120.

forma: criação de possibilidades de vida, transmutação. A vontade de potência é nobre na medida em que é capaz de transformar-se. Aqueles que somente disfarçam, travestem-se ou tomam uma e única forma, são baixos, vis, correspondem, pois, ao mais baixo grau da vontade de potência.

Para Deleuze, Ariadne passa de Teseu a Dionísio por uma questão de clínica, de cura, de saúde. Do mesmo modo como o Sim de Ariadne para Dionísio também é uma questão de saúde, de clínica, pois Dionísio precisa de Ariadne, Dionísio necessita de sua amada. Dionísio é a afirmação pura, Ariadne é a afirmação desdobrada, o *sim* em resposta ao *sim*. Enquanto desdobrada, a afirmação retorna a Dionísio como afirmação que redobra. É nesse sentido que Deleuze afirma que o eterno retorno é o produto da união entre Ariadne e Dionísio. Enquanto está só, Dionísio teme que o pensamento do eterno retorno traga de volta as forças reativas, a negação da vida, o homem pequeno, mesmo que superior ou sublime. Mas quando a afirmação de Dionísio se desenvolve plenamente com Ariadne, Dionísio percebe que o eterno retorno é consolador e seletivo. O eterno retorno é transmutador, ser do devir, produto de uma dupla afirmação que só faz retornar o que se afirma e só faz devir o que é ativo. As forças reativas e a vontade de negar não retornarão, pois são eliminadas pela transmutação e por consequência, pelo eterno retorno que seleciona. Teseu jamais retornará. O eterno retorno é ativo e afirmativo, produto da união entre Ariadne e Dionísio. É nesse sentido que Nietzsche o compara à orelha circular e ao anel nupcial, de modo que o labirinto é o anel, a orelha. O labirinto é o caminho que retorna e não mais aquele no qual nos perdemos. Ele não é mais o labirinto da moral e do conhecimento, mas sim o da vida e do vivo. A união de Ariadne e Dionísio está para além-do-homem ou mesmo para além-do-herói, o contrário do homem superior, o filho de Ariadne e Dionísio-touro.

2 IDÉIA E MULTIPLICIDADE

Iniciamos este trabalho procurando investigar a noção de trágico em Nietzsche, com o objetivo de aproximá-la do método e dramatização de Deleuze, ou melhor, de atingir o *método de dramatização* de Deleuze. Nossa hipótese, no primeiro capítulo, foi a de que o trágico em Nietzsche, desprovido do *pathos* dialético e cristão, aproxima-se da noção de dramatização de Deleuze. Nesse sentido, o trágico possibilita ao drama tornar-se método de dramatização. Doravante, daremos início à abordagem do *método de dramatização* de Deleuze. Esse método nos propicia o encontro das multiplicidades e todo o campo de virtualidades aí compreendido, pois dramatizar é, num certo sentido, encontrar as multiplicidades.

Em *Diferença e Repetição* e em seu importante Comunicado à Sociedade Francesa de Filosofia, as preocupações de Deleuze dizem respeito a dramatização e a todos os problemas que a envolvem, como a idéia, a multiplicidade e a individuação, por exemplo. Acompanhando seu percurso filosófico observamos, por exemplo, que em *Mil Platôs*, a dramatização é abordada em termos de multiplicidade ou enquanto *teoria das multiplicidades*¹¹⁷. No belo e sucinto “Prefácio à edição italiana de *Mil platôs*” ele, juntamente com Guattari, apresenta esta obra como sendo uma *teoria das multiplicidades*: “*Mil Platôs* se baseia [...] em uma ambição pós-kantiana (apesar de deliberadamente anti-hegeliana)[...] É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas...”¹¹⁸. Acreditamos que os estudos de Deleuze, acerca da dramatização, se desdobram no problema da multiplicidade, pois alguns problemas que Deleuze coloca em termos de multiplicidade, já estão presentes na dramatização.

Consideramos que a dramatização e a multiplicidade são de extrema importância para a constituição do pensamento de Deleuze. A multiplicidade é uma noção que está implicada na dramatização, mas que só será abordada, em profundidade, posteriormente. A multiplicidade é, para nós, um desdobramento da dramatização. Tamanha importância dessas noções e, sobretudo, da noção de multiplicidade, fez com que Deleuze afirmasse, como já dissemos, em alguns momentos de sua obra que: “A filosofia é a teoria das multiplicidades”¹¹⁹.

¹¹⁷ DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia II*. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.

¹¹⁸ Idem. Ibidem. p.08

¹¹⁹ DELEUZE; PARNET. *Diálogos*. p. 173.

A noção de multiplicidade será introduzida ao longo do trabalho, sempre percorrendo os problemas, as questões e sobretudo as idéias, do modo como entendemos que essa noção se compõe com a dramatização. Nosso enfoque aqui será a dramatização e as relações que essa noção mantém com a multiplicidade.

Percebemos, contudo, que a dramatização implica, num certo sentido, os domínios da representação. Todavia, não se trata, evidentemente, de inserir Deleuze nesse domínio. Pelo contrário, acreditamos que a representação está implicada nesse método, na medida em que Deleuze parte da noção de *idéia* em Kant e a apresenta surgindo na rachadura ou cesura do *Eu*. As idéias surgem, pois, na rachadura do *Eu*. E a partir disso, todo o campo das multiplicidades se abre. É aí, nesse campo, que se encontram as virtualidades. Por isso Deleuze afirma que a *idéia* é virtual, pura virtualidade.

Todavia, para que Deleuze pudesse atingir esse campo virtual, também chamado pré-individual, a nosso ver, foi necessário que ele partisse de Kant e da cesura do *Eu*. Por esta razão, consideramos que todo o campo da representação está implicado na noção de dramatização, mas somente no sentido de apresentar o modo como Deleuze percebe, já em Kant, a cesura do *Eu* e todo o campo de problemas aí envolvido. A *idéia*, afirma ele, se encontra sempre sob o sistema da representação: “sob a representação há sempre a *Idéia* e seu fundo distinto-obsuro, um drama sob todo logos”¹²⁰.

2.1 A descoberta da *idéia*

No importante Comunicado à Sociedade Francesa de Filosofia, Gilles Deleuze apresenta-nos, sob o título *O método de dramatização*, um texto de fundamental importância para a compreensão de seu pensamento. Segundo o comentário de Schérer, essa comunicação versa sobre o *devoir* do pensamento, o processo de sua produção nas dinâmicas espaciotemporais que requerem um espaço topológico, no qual não há lado, nem lugar, mas só superfície. Essa comunicação pretende responder à pergunta: “Como as idéias vêm ao espírito?”¹²¹ (Tradução nossa), e ao fazê-lo, Deleuze nos remete a “um campo intensivo de forças no qual as séries

¹²⁰ DELEUZE. *A ilha deserta*. p.129-154.

¹²¹ SCHÉRER. *Regards sur Deleuze*. p.47. O trecho correspondente na tradução é: « Comment les idées viennent à l'esprit ? »

entram em ressonância. Elas fulguram como um raio que cintila entre intensidades diferentes”¹²². (Tradução nossa).

O problema levantado nesse trabalho de Deleuze corresponde à emergência da *idéia*. A *idéia* constitui-se como um verdadeiro *drama* para o pensamento, já que se encontra sob o sistema da representação, numa instância pré ou ante-representativa, como ele afirma: “... sob a representação há sempre a *idéia* e seu fundo distinto-obsuro, um ‘drama’ sob todo logos”¹²³ (Tradução nossa). A dramatização constitui, com efeito, a própria instância filosófica dos problemas. Essa afirmação de que a *idéia* se encontra sob o sistema da representação já demonstra as preocupações de Deleuze em relação à representação. Reencontramos em *Diferença e Repetição* a mesma problemática de modo amplamente abordado. Assim como no Comunicado à Sociedade Francesa de Filosofia, tudo parece estar relacionado, de certo modo, à *idéia*, a *idéia* e seu campo de problematização.

Para atingir a dramatização Deleuze parte, em *Diferença e repetição*, do que ele designa em Kant por *Síntese ideal da diferença* e introduz toda a problemática envolvida em sua noção de *idéia*¹²⁴. Todavia, segundo a perspectiva de Bergen, a *idéia* em Deleuze adquire uma postura matizada que reúne singularidades e relações diferenciais trazidas de Kant, Platão, Maïmon e Leibniz¹²⁵. Segundo ela, cada um desses pensadores contribui para que a *idéia* em Deleuze tenha uma natureza paradoxal como em Platão, problemática como em Kant e diferencial inconsciente como em Leibniz e Maïmon. Todavia Leibniz e Maïmon oferecerão ainda uma contribuição que exprime a complexidade da *idéia*: o cálculo diferencial. O cálculo diferencial possibilitará a continuidade do processo de engendramento das *idéias*, cuja determinação progressiva introduz o tempo como movimento gerador do pensamento.

Deleuze parte da dialética transcendental da primeira *Crítica* kantiana e exalta o teor problemático das *idéias* que arrastam a razão na busca do incondicionado, um incondicionado decalcado das condições empíricas. Em Kant as *idéias* se caracterizam por três momentos: Deus como determinação, o Eu como indeterminado e o Mundo como determinável. Deleuze faz corresponder, ainda, esses três aspectos da

¹²² SCHÉRER. *Regards sur Deleuze*. p.47. No original: « ...dans un champ intensif de forces où des séries entrent en résonance. Elles fulgurent comme la ‘foudre qui jaillit entre intensités différentes ».

¹²³ DELEUZE. *l'Île deserte et autres textes* p.144. No original: « ...sous la représentation il y a toujours l'Idée et son fond distinct-obscur, un ‘drama’ sous tout logos ».

¹²⁴ A esse respeito cf. Idem. *Diferença e repetição*. p.241-311.

¹²⁵ A esse respeito cf. BERGEN, Véronique. *L'Ontologie de Gilles Deleuze*. Paris: L'Harmattan, 2001. p.569.

Idéia aos três momentos do *cogito* kantiano: Eu penso pela determinação, Eu sou pelo indeterminado, a forma vazia do tempo pelo determinável, cujas idéias formam as diferenciais.

Se, para Kant, as idéias são essencialmente problemáticas é porque os verdadeiros problemas são *idéias*. As idéias são a condição indispensável para a solução de um problema. Todavia, em Kant, a idéia só tem uso legítimo quando referida aos conceitos do entendimento; e esses conceitos só encontram o fundamento de seu pleno uso experimental quando referidos às idéias problemáticas. Mas só a razão reúne num todo os procedimentos do entendimento relativos a um conjunto de objetos, já que, por si mesmo, o entendimento permaneceria mergulhado em procedimentos parciais, preso a pesquisas empíricas somente fragmentadas, incidindo sobre determinados objetos, mas nunca sendo capaz de conceber um *problema* que desse a todos os seus procedimentos uma unidade sistemática. O entendimento sozinho obteria somente resultados parciais, mas estes nunca constituiriam uma solução, porque toda solução já pressupõe um problema, ou seja, a constituição de um campo sistemático que orienta e subsume as pesquisas de modo que as respostas sejam casos de solução¹²⁶.

Os problemas têm, em Kant, um valor objetivo. Isso quer dizer que as idéias têm, num certo sentido, um objeto. Um objeto fora da experiência só se representa de forma problemática, o que significa que o problema é o objeto real da idéia. Para Kant, o objeto da idéia não pode ser dado nem conhecido, mas deve ser representado sem ser determinado diretamente. A idéia, como problema, tem, pois, um valor objetivo e indeterminado. O indeterminado, não é uma imperfeição, nem uma falta, mas uma estrutura objetiva e positiva que age na percepção. O objeto indeterminado, ou seja, em idéia, representa outros objetos – os da experiência – para os quais ele confere o máximo de unidade sistemática. A idéia só sistematiza os procedimentos formais do entendimento porque seu objeto confere aos fenômenos uma unidade semelhante do ponto de vista de sua matéria.

Desse modo, o primeiro momento objetivo da idéia é, pois, o indeterminado. Por outro lado, o objeto da idéia se torna indiretamente determinável, por analogia, com os objetos da experiência a que ele confere unidade; e em troca, tais objetos lhe proporcionam uma determinação *análoga* às relações que eles mantêm entre si. O

¹²⁶ A esse respeito Cf. KANT. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela dos Santos e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 3ª Ed.. 1994. “Das idéias transcendentais”; “Apêndice à dialética, II.

objeto da idéia traz consigo, ainda, o ideal de uma determinação completa infinita, ao assegurar uma especificidade dos conceitos do entendimento segundo a qual eles compreendem infinitamente as diferenças.

A idéia kantiana apresenta, então, três momentos: 1º) em seu objeto ela é indeterminada; 2º) em relação aos objetos da experiência ela é determinável; 3º) contém o ideal de uma determinação infinita relativa aos conceitos do entendimento. A idéia kantiana não deixa de retomar os três aspectos do *cogito*, como afirma Deleuze: “o *Eu sou*, como existência indeterminada; o *tempo*, como forma sob a qual essa existência é determinável; o *Eu penso*, como determinação”.¹²⁷

O indeterminado corresponde à existência, pois para Descartes, nossa existência é indeterminada. O eu sou corresponde, pois, à indeterminação. O determinado corresponde ao tempo, já que é no tempo que nossa existência indeterminada se determina. A determinação corresponde ao *Eu penso*, pois é o pensar que assegura nossa existência. Nesse sentido, Deleuze afirma que a idéia kantiana retoma a formulação do cogito cartesiano, já que Descartes duvida de tudo: de sua existência indeterminada, dos sentidos, pois eles enganam e até mesmo da matemática, essa ciência exata poderia ser obra de um gênio maligno ou de um deus enganador. A partir disso, Descartes atinge a primeira certeza, quando ele percebe que é o pensamento, o pensar que assegura nossa existência. Por isso Deleuze afirma que a idéia kantiana retoma os três momentos do cogito: a existência indeterminada, o tempo como determinado e o eu penso como a determinação da existência.

2.1.2 A idéia e o cogito

A esse respeito, segundo Deleuze, nada é mais instrutivo do ponto de vista da teoria do tempo do que a diferença entre o *cogito* cartesiano e o kantiano. O *cogito* cartesiano opera com dois valores lógicos: a determinação e a existência indeterminada. A determinação *eu penso* implica uma existência indeterminada *eu sou* – já que para pensar é preciso, antes, *ser* – e a determina, precisamente, como a existência de um ser que pensa, de um ser pensante: se penso, sou, sou uma coisa que pensa. O ser pensante, a existência indeterminada, é, pois, atravessada pelo pensamento.

Para Kant é impossível fazer com que a determinação incida diretamente sobre o indeterminado. Evidentemente que a determinação *eu penso* implica algo de

¹²⁷ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.243.

indeterminado *eu sou*, mas nada nos diz como este indeterminado se determina pelo *eu penso*. Nesse sentido, Kant afirma:

... na consciência de mim mesmo, no simples pensamento, sou o *próprio ser*, mas deste ser ainda nada me é dado para o pensamento. Mas a proposição ‘eu penso’, na medida em que significa ‘*existo pensando*’, não é mera função lógica, mas determina o sujeito (que é simultaneamente objecto) relativamente à existência e não poderia realizar-se sem o sentido interno, cuja intuição nunca dá o objecto como coisa em si, mas simplesmente como fenômeno [...] O *eu penso* exprime o ato pelo qual eu determino minha existência. A existência, portanto, já é dada por isso, mas não a maneira pela qual eu devo determinar essa existência [...] É preciso por isso uma intuição de si mesma, que tenha por fundamento uma forma dada *a priori*, ou seja, o tempo, que é sensível e pertence à receptividade do sujeito a determinar¹²⁸.

É assim que Kant acrescenta ao *cogito* um terceiro valor lógico: o determinável ou a forma segundo a qual o indeterminado é determinável pela determinação. Este terceiro valor é suficiente para fazer da lógica uma instância transcendental, ele constitui a descoberta da diferença transcendental entre a determinação e o que ela determina e não mais como diferença empírica, exterior, mas interna, que relaciona o *a priori*, o ser e o pensamento entre si. A forma segundo a qual a existência indeterminada é determinável pelo *eu penso* é a forma do tempo. Isso quer dizer que a existência indeterminada só pode ser determinada *no tempo*, como a existência de um fenômeno, de um sujeito fenomênico, passivo ou receptivo que *aparece* no tempo. A espontaneidade de que sou consciente no *eu penso* só pode ser compreendida como a afecção de um eu passivo que sente seu próprio pensamento, sua inteligência, aquilo pelo que ele diz *eu* exercer-se nele e sobre ele, mas não por ele. Essa espontaneidade jamais pode ser compreendida, pois, como atributo de um ser substancial e espontâneo.

O tempo é então afetado pelo *eu penso* que determina a existência de um eu que muda no tempo e a cada instante apresenta um grau de consciência. O *eu penso* é uma atividade que determina o *eu sou*. O paradoxo do sentido íntimo pode ser apresentado pela afecção do Eu [*Moi*], pelo Eu [*Je*] onde o Eu [*Je*] é percebido como um outro, onde se afirma: *eu é um outro* e não *eu sou um outro*.

Nesse sentido, Deleuze aproxima Kant do poeta Rimbaud, na medida em que a fórmula *eu é um outro*, é também afirmada por Rimbaud quando este disserta sobre a poesia do futuro¹²⁹: “trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de *todos os*

¹²⁸ KANT. *Crítica da razão pura*. p.374. Ver também o comentário de BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.570-575.

¹²⁹ A esse respeito cf. DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.36-44.

sentidos. [...] é falso dizer: eu penso: deveríamos dizer pensa-se [...] Eu é um outro. Tanto pior para a madeira que se torna violino...”.¹³⁰ (Tradução nossa). E mais adiante o poeta afirma: “Se o cobre desperta como clarim, a culpa não é sua...”¹³¹ (Tradução nossa). Trata-se do impessoal, do *se [on]*, com o qual afirmamos *pensa-se*, é a quarta pessoa do singular, o eu rachado, a dispersão do sujeito na *poesia do futuro* de Rimbaud¹³². Deleuze aproxima ainda Rimbaud de Kant, na medida em que o desregramento de todas as faculdades, postulado por Kant na 3ª *Crítica*, irá definir a filosofia do futuro, assim como em Rimbaud o desregramento de todos os sentidos irá definir a poesia do futuro¹³³:

Esta seria a quarta fórmula de um Kant profundamente romântico, na *Crítica do Juízo*. É que, nas duas outras Críticas, as diversas faculdades subjetivas entravam em relação umas com as outras, mas essas relações eram rigorosamente reguladas, visto que, havia sempre uma faculdade dominante ou determinante, fundamental, que impunha sua regra às outras. Numerosas eram as faculdades: o sentido externo, o sentido íntimo, a imaginação, o entendimento, a razão, cada uma bem definida. [...] Mas eis que Kant, chegando a uma idade em que os grandes autores raramente se renovam, se choca com um problema que vai arrastá-lo a um empreendimento extraordinário: se as faculdades podem, assim, entrar em relações variáveis, mas regidas alternadamente por uma ou outra dentre elas, todas juntas forçosamente devem ser capazes de relações livres e sem regra nas quais cada uma vai até o extremo de si mesma e todavia mostre assim sua possibilidade de uma harmonia qualquer com as outras. Será a *Crítica do Juízo* como a fundação do romantismo. E mais adiante Deleuze afirma ainda: Uma música nova como discordância e, como acordo/acorde discordante, a fonte do tempo¹³⁴. (Tradução nossa)

¹³⁰ RIMBAUD. *Oeuvres complètes: Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 2004. p.224. No original: “Il s’agit d’arriver à inconnu par le dérèglement de *tous les sens* [...] C’est faux de dire: Je pense: on devrait dire on me pense [...] JE est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon...”

¹³¹ Idem. Ibidem. p. 227. No original “Si le cuivre s’éveille clairon, il n’y a rien de sa faute”.

¹³² Encontramos também em Ferlinghetti uma utilização da quarta pessoa do singular que corresponde a Rimbaud: “Ele é o olho louco da quarta pessoa do singular da qual ninguém fala e ele é a voz da quarta pessoa do singular pela qual ninguém fala e que todavia existe”. apud SCHÉRER. “*Homo tantum* o impessoal: uma política” in: *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. ALLIEZ Eric (org.) Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34 Letras, 2000.

¹³³ Trata-se de KANT, In: *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

¹³⁴ DELEUZE. *Critique et clinique*. p. 47-49. No original: « Ce serait la quatrième formule d’un Kant profondément romantique, dans la *Critique du jugement*. C’est que, dans les deux autres Critiques, les diverses facultés subjectives entraient en rapport les unes avec les autres, mais ces rapports étaient rigoureusement réglés, pour autant qu’il y avait toujours une faculté dominante ou déterminante, fondamentale, qui imposait sa règle aux autres. Nombreuses étaient les facultés: le sens externe, le sens intime, l’imagination, l’entendement, la raison, chacune bien définie [...] Mais voilà que Kant, parvenu à un âge où les grands auteurs se renouvellent rarement, se heurte à un problème qui va l’entraîner dans une extraordinaire entreprise : si les facultés peuvent entrer ainsi dans des rapports variables, mais réglés tour à tour par l’une ou l’autre d’entre elles, il faut bien que, toutes ensemble, elles soient capables de rapports libres et sans règle, où chacune va jusqu’au bout d’elle-même, et pourtant montre ainsi sa possibilité d’une harmonie *quelconque* avec les autres. Ce sera la *Critique du jugement* comme fondation du romantisme ». E mais adiante Deleuze afirma: « Une musique nouvelle comme discordance, et, comme accord discordant, la source du temps ».

Na relação que Deleuze estabelece nessa *fórmula poética*, entre Kant e Rimbaud, o tempo não corresponde mais a uma sucessão do antes e depois, mas sim a um *desregramento* que, segundo Bergen: “... não há mais a ordem do tempo, a cesura do antes-depois nem a determinação pelo Eu penso, mas o arrombamento de um pathos, um feixe de estilhaços na origem do tempo, a estridência de um ‘acordo discordante’”¹³⁵. (Tradução nossa)

O tempo parece encontrar-se na base de toda essa ruptura kantiana com o pensamento clássico. Na primeira *Crítica*, quando Kant postula a rachadura, ou cesura, do Eu e afirma que essa separação entre o *eu penso* e o *eu sou* se dá no tempo, encontramos essa problemática exposta, como afirma Deleuze:

...é somente no tempo, sob a forma do tempo, que a existência indeterminada torna-se determinável (...) o *Eu [Je]* é um ato (eu penso) que determina ativamente minha existência (*eu sou*), mas só pode determiná-la no tempo, como a existência de um *Eu [moi]* passivo, receptivo e cambiante que representa para si tão somente a atividade de *seu próprio* pensamento¹³⁶.

O *Eu* e o *Eu* estão, pois, separados pela linha do tempo que os relaciona entre si pela diferença. Esta linha reta do tempo separa o *eu penso* do *eu sou* em um duplo desvio, já que ela nos separa daquilo que nos une. Um desdobramento que comporta a unidade de ligação pela separação, como observa Bergen: “O tempo separa o pensamento de seu ser pensado [...] mas permite sua adequação ao ser do pensável (nível ontológico)”¹³⁷ (Tradução nossa). Ainda em *Crítica e Clínica* Deleuze, ao postular suas *quatro fórmulas poéticas que resumem a filosofia de Kant*, afirma:

Eu estou separado de mim mesmo pela forma do tempo e, contudo, sou um, pois o *eu* afeta necessariamente essa forma ao operar sua síntese, não só de uma parte sucessiva à outra, mas a cada instante e porque o *eu* é necessariamente afetado por ele enquanto contido nessa forma. A forma do determinável faz com que o *Eu* determinado represente para si a determinação como um *Outro*. Em suma, a loucura do sujeito corresponde ao tempo fora dos seus gonzo. É como um duplo afastamento do *Eu* e do *Eu* no tempo, que os reporta um ao outro, cose-os um ao outro. É o fio do tempo¹³⁸.

É aqui que encontramos o elo que une as duas primeiras fórmulas poéticas de Deleuze acerca da filosofia de Kant: ao atingir a fórmula de Rimbaud *eu é um outro*

¹³⁵ BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p. 246. No original : « Il n'y a guère plus d'ordre du temps, de césure avant-après ni de détermination par le Je pense, mais l'effraction d'un pathos, d'une gerbe de purs éclats à la source du temps, la stridence d'un 'accord discordant' ».

¹³⁶ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.38-39.

¹³⁷ BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.572. No original : « Le temps sépare la pensée de son être pensé [...] mais permet son adéquation à l'être du pensable (niveau ontologique) »

¹³⁸ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.39.

para explicar a separação do *Eu (Je)* e do *Eu (moi)* em Kant, Deleuze acaba por desembocar no *tempo fora dos gonzos* shakespeariano. Tal expressão aparece em sua primeira fórmula, segundo a qual, o tempo não está mais subordinado ao movimento extensivo, como no pensamento antigo, mas é o movimento agora que se subordina ao tempo¹³⁹: “O tempo já não se reporta ao movimento que ele mede, mas o movimento ao tempo que o condiciona”¹⁴⁰. O tempo tornou-se, portanto, unilinear e retilíneo, já não mede mais um movimento derivado, mas sim seu próprio movimento, já que impõe a sucessão de suas determinações: “O labirinto mudou de feição: já não é um círculo nem uma espiral, porém um fio, pura linha reta...”¹⁴¹.

Para Deleuze, Descartes somente reduzia o *cogito* ao instante e expulsava o tempo, confiando o *cogito* a Deus, no que corresponde à criação contínua¹⁴². Todavia a suposta identidade do *Eu* tem somente a unidade de Deus como garantia. Por isso substituir a perspectiva de Deus pela do *Eu* apenas conserva a identidade de um que é devida ao outro. Enquanto Deus continua a viver, o *Eu* dispõe da subsistência, da simplicidade, da identidade que corresponde sua semelhança com o divino. Ao passo que a morte de Deus não deixa subsistir a identidade do *Eu*, mas instaura e interioriza no *Eu* uma dessemelhança, uma *desmarca* no lugar da marca de Deus. Nesse sentido, Deleuze afirma:

Eis o que Kant viu tão profundamente, ao menos uma vez, na *Crítica da razão pura*: o desaparecimento simultâneo da teologia racional e da psicologia racional, o modo pelo qual a morte especulativa de Deus acarreta uma rachadura do *Eu*¹⁴³.

Se a grande iniciativa da filosofia transcendental consiste em introduzir a forma do tempo no pensamento, esta forma pura e vazia significa o Deus morto, o *Eu* rachado e o eu passivo. Todavia, Kant não vai muito longe em sua iniciativa, já que o Deus e o *Eu* têm uma ressurreição prática: a rachadura logo é preenchida por uma nova forma de identidade, a identidade sintética ativa, enquanto o eu passivo se define pela receptividade, sem possuir nenhum poder de síntese. Mas a iniciativa kantiana é retomada num outro tipo de avaliação, totalmente distinta do eu passivo, e na qual a

¹³⁹ A esse respeito cf. BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. Especialmente p.209-227. Ver também LAPORTE, Yann. *Gilles Deleuze: l'épreuve du temps*. Paris: L'Harmattan, 2005. p.67-74.

¹⁴⁰ DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.37

¹⁴¹ DELEUZE. Loc.cit.

¹⁴² A propósito do instante em Descartes cf. WAHL. *Du rôle de l'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes*. Paris: J. Vrin, 1953. A respeito do tempo como forma de exterioridade em Descartes Cf. BERGEN. *L'Ontologie de Gilles Deleuze*. p.241-242.

¹⁴³ DELEUZE. *Diferença e Repetição*. p. 133.

forma do tempo mantém o Deus morto e o *Eu* rachado. Para Deleuze, a saída do kantismo não está nem em Fichte ou mesmo em Hegel, mas somente em Hölderlin, que descobre, segundo ele: “o vazio do tempo puro e, nesse vazio, o afastamento contínuo do divino, a rachadura prolongada do *Eu* e a paixão constitutiva do *Eu*”¹⁴⁴.

2.2 A separação ilimitada: deuses e homens

Esse vazio do tempo puro que, segundo Deleuze, Hölderlin teria descoberto e que constitui, segundo ele, a saída do kantismo, é explorado num importante artigo de Jean Beaufret. Em *Hölderlin e Sófocles*, Beaufret afirma que o trágico de Sófocles, para Hölderlin, não é como o de Ésquilo ou mesmo o de Eurípides, mas é um trágico bastante singular, já que ele é um trágico da suspensão ou da retirada, do distanciamento do divino¹⁴⁵. Todo o trágico de Sófocles se dirige ao enigma cuja fronteira encontra-se entre o homem e Deus. Para Hölderlin, o trágico de Sófocles é o *documento* essencial do *desvio categórico* do divino que, a seus olhos, é a própria essência da tragédia. Em Sófocles, são as duas tragédias, *Édipo* e *Antígona*, que constituem o que o poeta trágico tenta representar¹⁴⁶: a relação do homem com o *Trauer* (luto) que é o próprio desvio categórico, como afirma Beaufret: “assim se erguem Hémon em *Antígona*, bem como o próprio Édipo no coração da tragédia de *Édipo*”¹⁴⁷. (Tradução nossa)

Beaufret nos propõe ler o início da terceira parte das *Observações sobre Édipo* a fim de esclarecer melhor a respeito da separação ilimitada entre deus e o homem:

A apresentação do trágico depende principalmente de que o formidável [Ungeheure], como o deus e o homem se acasalam, e como, ilimitadamente, o poder da natureza e o mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada: *tês physeôs grammateus ên ton kalamon apobrechôn eunoun*¹⁴⁸.

¹⁴⁴ DELEUZE. *Diferença e Repetição*. p. 134.

¹⁴⁵ BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle” in: HÖLDERLIN. *Remarques sur Oedipe, Remarques sur Antigone*. Traduction et notes par Francois Fédier : Paris : Union Général d’Éditions, 1965. p.7-42. A propósito desse tema, cf. CASTRO. «Deleuze, Hölderlin, e a cesura do tempo» in *O que nos faz pensar*. p.145-160.

¹⁴⁶ SÓFOCLES. “Édipo Rei”; “Antígona” in: *A trilogia tebana*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

¹⁴⁷ BEAUFRET, Jean. “Hölderlin et Sophocle”. p.16. No original: «...ainsi se dresse Hémon dans Antigone, ainsi OEdipe lui-même au coeur de la tragédie d’OEdipe »

¹⁴⁸ HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo e observações sobre Antígona*. Tradução de Pedro Süsskind, Roberto Machado. Precedido de BEAUFRET, Jean. *Hölderlin e Sófocles*. Tradução de Anna Luiza Andrade Coli, Maíra Nassif Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008. p.78. Segundo os tradutores, a frase em grego corresponde a uma citação errônea de Aristóteles, retirada do Suda, léxico

Encontramos ecos da *kátharsis* aristotélica nessa *purificação* ilimitada do devir-uno, pois segundo Beaufret trata-se, para Hölderlin e para Aristóteles, do mesmo problema na tragédia. Contudo, em Hölderlin, trata-se de saber como a *kátharsis* se produz através da separação ilimitada, sem reservas, no interior da unificação ilimitada. Se, em Hölderlin, a *kátharsis* se produz pela separação no interior do devir-uno ilimitado, é porque esse afrontamento do divino com o humano, cuja *junção* é o objeto da tragédia, comporta a mais enigmática das mutações: aquela do *desvio categórico*. É aqui que se assenta a transposição do *imperativo categórico* kantiano, para quem os sentimentos de Hölderlin se dirigem, como ele mesmo afirma: “... novamente busquei refúgio em Kant, como faço sempre quando eu não posso me suportar”¹⁴⁹ (Tradução nossa). Para Hölderlin, o imperativo categórico encobre em si mesmo algo do *desvio categórico*. A tarefa própria ao homem é a de suportar essa falta, ausência ou distância de Deus, cuja figura essencial é sua própria presença e nesse sentido, afirma Beaufret: “Saber fazer sua tal tarefa é entrar na própria dimensão do trágico e da tragédia (*Trauerspiel*). É, de fato, a partir desse desvio categórico do divino que o luto (*das Trauern*) começa a reinar sobre a terra.”¹⁵⁰ (Tradução nossa)

Todavia, como afirma Pelbart, o imperativo categórico não é o respeito por uma determinada lei, nem mesmo pela tradição ou pelas leis de um modo geral, mas sim pela *forma* da lei: “pela lei enquanto pura forma da universalidade”¹⁵¹. Nesse sentido, afirma Deleuze: “A lei não nos diz qual objeto a vontade deve perseguir para ser boa, mas qual forma ela deve tomar para ser moral”¹⁵². Desse modo é possível compreender o quanto essa *lei* não provém de deus ou mesmo do divino, sequer implica uma divindade, mas antes, pressupõe a própria ausência do divino, seu recuo ou afastamento, bem como a emancipação e a autonomia do humano. O retraimento do divino e de sua *lei* e, por conseqüência, o respeito pela *forma* da lei ou pela lei enquanto *forma* estão

grego bizantino do século XI : « Era o escrivão da natureza molhando sua pena benevolente ». No léxico, ao invés de *eunoun* (benevolente), se encontra *noun* (na inteligência), o que pode, segundo os tradutores, ter sido somente um erro de transcrição.

¹⁴⁹ Idem. *Lettre à Neuffer du début décembre 1795*. Apud. BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle ». p.14. No original : « ... j’ai de nouveau cherché refuge auprès de Kant, comme je le fais toujours quand je ne puis me souffrir » Ver também PELBART. *O tempo não-reconciliado*. p.73-80.

¹⁵⁰ BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle”. p.15. No original: « Savoir faire sienne une telle tâche, c’est entrer dans la dimension la plus propre du tragique et de la tragédie (*Trauerspiel*). C’est en effet à partir de ce détournement catégorique du divin que le deuil (*das Trauern*) commence de régner sur la terre... »

¹⁵¹ PELBART. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.74.

¹⁵² DELEUZE. *Crítica e clínica*. p.41.

estritamente ligados, como afirma Pelbart: “O vazio de deus e o vazio da lei ressoam mutuamente”¹⁵³.

A lei não se subordina mais a um Bem transcendente, nem dele procede ou o imita. Doravante é o Bem que gira ou gravita em torno da lei. Anteriormente eram as leis que *representavam* o Bem para os homens, essa instância superior que pairava sobre um mundo de nostalgia divina como em Platão. Agora é o Bem que decorre da lei, como pura forma de universalidade. Do mesmo modo como os objetos do conhecimento gravitam em torno do sujeito conforme a *revolução copernicana* operada por Kant, o Bem também gira em torno da lei *subjetiva*, de modo que a lei não pode ter outro conteúdo a não ser ela própria. Nesse sentido, afirma Deleuze:

Quando Kant fala [...] de ‘a’ lei moral, a palavra *moral* designa somente a determinação do que permanece absolutamente indeterminado: a lei moral é a representação de uma pura forma, independente de um conteúdo e de um objeto, de um domínio e de circunstâncias. A lei moral significa A LEI, a forma da lei, enquanto exclusão de todo princípio superior capaz de fundá-la¹⁵⁴. (Tradução nossa)

Contudo, não podemos nos esquecer da tentativa de Kant de separar, de manter a distinção entre o que ele designa por *fenômeno* e *noumeno*. O fenômeno é o que podemos conhecer, aquilo que se encontra no campo da experiência ou no *sensível* e o *noumeno* é seu correlato *a priori* ou inteligível, o que não podemos conhecer na experiência sensível¹⁵⁵.

Para Hölderlin, *Édipo* é, por excelência, a tragédia do desvio categórico, já que assume o desvio do homem respondendo à infidelidade divina por uma outra infidelidade, a do deus cuja falta ou ausência é tão-somente um *reconforto*. Esse é o momento essencial da tragédia. Nesse limite, o homem se esquece dele, pois está inteiramente nesse momento, o deus é somente tempo e de ambas as partes há infidelidade: o tempo se desvia categoricamente, nele, início e fim deixam de rimar; o homem segue o desvio categórico e não pode jamais se igualar à sua situação inicial¹⁵⁶.

Outro ponto a se considerar é quando Hölderlin afirma que o homem retorna a si mesmo através do desvio categórico do divino. Mas Hölderlin acrescenta que o

¹⁵³ PELBART. *O tempo não-reconciliado*. p.75.

¹⁵⁴ DELEUZE. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967. p.72. No original : « Lorsque Kant parle [...] de ‘la’ loi morale, le mot *morale* désigne seulement la détermination de ce qui rest absolument indéterminé : la loi morale est la représentation d’une pure forme, indépendante d’un contenu et d’un objet, d’un domaine et de circonstances. La loi morale signifie LA LOI, la forme de la loi, comme excluant tout principe supérieur capable de la fonder ».

¹⁵⁵ A esse respeito cf. KANT. *Crítica da razão pura*. Introdução. p.36-57.

¹⁵⁶ A esse respeito cf. HÖLDERLIN. *Remarques sur Oedipe, Remarques sur Antigone*. p.65.

desvio categórico é tão-somente *tempo*, como observa Beaufret¹⁵⁷. Mais uma vez somos remetidos a Kant, quando Hölderlin afirma que no limite extremo do sofrimento encontramos somente as condições do espaço ou do tempo. A todo momento encontramos a relação do desvio categórico com o imperativo categórico e também a relação da infidelidade divina com o caráter incognoscível do *noumeno*. Novamente a relação entre Kant e Hölderlin se apresenta no que diz respeito às condições do espaço e do tempo: em Kant as condições do espaço e do tempo encontram-se em si mesmos, como afirma Beaufret: “o tempo ou o espaço são essencialmente eles próprios, abstração feita das ‘afecções’ que sozinhas lhes dão um conteúdo”¹⁵⁸. Nesse sentido, Kant afirma que essas “condições” são formas *puras* ou *vazias* do tempo ou do espaço. Se deus é tão-somente tempo e o tempo encontra-se aqui reduzido à sua pura condição, isto é, à sua forma pura e vazia, então deus é, pois, o retrato ou o desvio, tal como ele deixa o homem em sua imensidão vazia do céu sem fundo.

Deus é, pois, esse incognoscível do *noumeno* ao qual não podemos conhecer, esse inacessível que se mantém para o homem como o céu vazio e sem fundo. Nesse sentido, pergunta Alleman: “... é a maneira própria a deus de ser infiel aos homens?”¹⁵⁹. O desvio categórico se apresenta em *Édipo* em um clima de peste, numa confusão do espírito, em meio a um tempo morto, na comunicação recíproca do divino e do humano, na figura totalmente esquecida da infidelidade, abrindo um deserto no tempo, lá onde até então reinava o tempo homérico no qual céu e terra respiravam em um povo de deuses¹⁶⁰.

O nascimento do tempo, para Hölderlin, se constitui a partir do desvio categórico, o tempo se reduz à sua condição, à pureza de seu vazio, no qual início e fim não rimam mais. Segundo Beaufret, se pensarmos nessa afirmação fora de contexto, como uma afirmação do tempo em geral, ela poderá ser entendida de modo enigmático. Devemos, pois, entendê-la inserida no processo temporal em geral, como início e fim da tragédia. Nas *Observações sobre Antígona*, Hölderlin apresenta as duas tragédias, *Édipo* e *Antígona*, articuladas em duas partes separadas e reunidas por uma *cesura*, de modo que, no segundo caso como ele afirma: “...o equilíbrio se inclina mais do início ao fim

¹⁵⁷ BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle”. p. 21.

¹⁵⁸ BEAUFRET. Loc. cit.

¹⁵⁹ ALLEMANN, Beda. *Hölderlin et Heidegger*. p.171. Apud BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle”. p.22.

¹⁶⁰ A esse respeito Cf. BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle”. p.23.

do que do fim ao início”¹⁶¹ (Tradução nossa). Entre as duas tragédias há uma diferença de ritmo. É precisamente a aparição da *cesura* que denuncia o grande segredo, aquele que dará vida ou morte. Nos dois casos, é a intervenção divina de Tirésias que se configura como a cesura, o momento exato no qual se precipita o movimento excêntrico, que é a junção do deus e do homem. O que precede a cesura se estende mais em *Antígona* do que em *Édipo*, apesar de que o fim deve ser protegido contra esse prolongamento do início. Em *Édipo*, o equilíbrio se dá na proporção inversa das duas partes. Nesse sentido, afirma Beaufret: “O que há de mais dessemelhante, ao contrário da figura real de Édipo no início da tragédia, do que aquela do exilado que começa, através do mundo grego, sua deambulação cega?”¹⁶² (Tradução nossa). Na abertura do tempo trágico, cujo desvio categórico é seu correlato, início e fim não rimam. Algo de fundamental se passou, donde se torna necessária a intervenção da cesura.

O homem *cesurado* por sua junção com o divino, pensado como *categoricamente desviado*, este é, precisamente, o trágico da verdadeira tragédia moderna, segundo Beaufret, tal como ele já havia se anunciado em *Édipo*. O trágico, para Hölderlin, é, pois, a união desmedida com o deus e simultaneamente o afastamento, recuo ou distanciamento do divino. Esta metamorfose radical do homem, no trágico moderno, ressoa no pensamento de Kant. Esse desvio no qual anterior e posterior, início e fim, não rimam mais é a própria essência do trágico. É precisamente isso que Deleuze quer dizer quando afirma que a saída de Kant está em Hölderlin, que encontra o vazio do tempo puro e por conseqüência, nesse vazio, o afastamento, isto é, o desvio contínuo do divino: “Hölderlin via nesta forma do tempo a essência do trágico ou a aventura de Édipo como um instinto de morte com figuras complementares. Será possível, assim, que a filosofia kantiana seja a herdeira de Édipo?”¹⁶³.

O tema do afastamento do divino é tão marcante em Hölderlin que encontramos em um belíssimo poema, escrito a propósito da separação, esse mesmo enfoque do distanciamento ilimitado entre deuses e homens:

Se achávamos prudente e boa a separação/ Por que ela nos assustou como um assassinato?/ Quão pouco de nós sabemos, nós/ Em cujas almas um deus impera./ Traí-lo? A ele que foi quem primeiro nos deu/ Vida e sentido? A ele que, gênio tutelar,/ Sempre encorajou o nosso amor?/ Eu jamais poderia traí-lo./ Crê, todavia,

¹⁶¹ HÖLDERLIN. *Remarques sur Oedipe, Remarques sur Antigone*. p.67. No original : « ... l'équilibre incline plutôt du début vers la fin que de la fin vers le début »

¹⁶² BEAUFRET. “Hölderlin et Sophocle”, p.25. No original : « Quoi de plus dissemblable au contraire de la figure royale d'OEdipe au début de la tragédie que celle de l'exilé qui commence à travers le monde grec sa déambulation aveugle ? »

¹⁶³ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.134.

tratar-se de outra falta o mundo/ Que se atém a outra lei de bronze, outro dever./ E, dia a dia, insidiosamente,/ O hábito corrói nossa alma./ Isso eu já sabia; desde que, informe e enraizado,/ O medo veio separar os homens dos deuses,/ Deve, expiando-o com seu próprio sangue,/ Morrer o coração dos amantes¹⁶⁴.

Parece-nos que o tema da separação entre deuses e homens já estava presente nesse poema. *O Adeus* (3ª versão) foi escrito por Hölderlin quando de sua separação de Susette Gontard, com quem o poeta manteve um romance entre 1796 e 1800, aproximadamente. Susette era casada com um banqueiro – daí a remissão à *lei do bronze*, casamento burguês – com quem tinha quatro filhos menores, dos quais Hölderlin fora preceptor do mais velho, a partir de 1796. O amor dos dois ficou célebre, não somente por suas conseqüências literárias, cujo resultado é o *Hipérion* e os poemas do chamado *Ciclo de Diótima*, mas também pelas cartas apaixonadas trocadas entre eles¹⁶⁵.

Nesse poema podemos observar de modo claro e sucinto toda a situação em que se encontravam Hölderlin e Susette, quando Hölderlin viu-se forçado a deixar a casa dos Gontard, após ser olhado de cima pelos freqüentadores da casa do banqueiro. Hölderlin a ela ainda estava preso pelos *laços do amor* e pouco tempo depois de sua separação de Susette recebe uma carta dela na qual dizia: “É como se minha vida tivesse perdido todo o seu significado; só pela dor é que me sinto ainda existir”¹⁶⁶. Eles ainda continuaram a se encontrar em segredo, mas em 1800 os contatos cessam, embora a paixão ainda persistisse. Susette, se não causou, pelo menos desencadeou os primeiros sintomas das perturbações mentais de Hölderlin, que se agravaram fatalmente com a notícia da morte de Susette após um ano da separação.

Encontramos nesse poema várias remissões a *Eros*, já que é do amor que se trata: “... nós/ Em cujas almas um deus impera...”¹⁶⁷; bem como: “...A ele que, gênio tutelar,/ Sempre encorajou nosso amor...”¹⁶⁸; *ele*, remissão a *Eros*. E mais adiante: “...O medo veio separar os homens dos deuses...”¹⁶⁹, remissão direta a *Eros* e à sua separação de Susette.

¹⁶⁴ HÖLDERLIN. “O adeus” 3ª versão in: *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.123.

¹⁶⁵ A esse respeito cf. PAES. “O regresso dos deuses: introdução à poesia de Hölderlin in: HÖLDERLIN. *Poemas*. p.11-54. Ver também *Elegias*. Tradução de Maria Teresa dias Furtado. Lisboa: Assírio e Alvim, 1992.

¹⁶⁶ Carta de Susette Gontard a Hölderlin. Set/out 1798. apud PAES in: HÖLDERLIN. *Poemas*. p.23-24.

¹⁶⁷ HÖLDERLIN. *Poemas*. p.123.

¹⁶⁸ HÖLDERLIN. Loc.cit.

¹⁶⁹ HÖLDERLIN. Loc.cit.

Eros ou o amor, segundo Platão não é um deus, mas um gênio, ou seja, encontra-se entre o divino e o mortal, um mensageiro do mundo dos homens: “liame que une o Todo a si mesmo”¹⁷⁰. É Diotima, a enigmática estrangeira de Mantinéia quem ensina Sócrates do *Banquete* ser *Eros* ou o amor não um deus, mas um gênio, ou seja, um ser que se encontra entre o divino e o mortal, um mensageiro divino no mundo humano. O mesmo Sócrates dirá no *Fedro* que o delírio das Musas provoca o nascimento da verdadeira poesia: “A obra poética inteligente se ofusca perante aquela que vem do delírio”¹⁷¹, e ainda: “o delírio que procede dos deuses é mais nobre que a sabedoria que vem dos homens”¹⁷².

Semelhante à Beatriz de Dante, guia do poeta em sua ascensão ao Paraíso, a Diotima hölderliana também encarna *Eros* e faz a intermediação entre deuses e homens. Todavia a Diotima de Hölderlin foi Susette Gontard, com quem *Eros* se aventura perigosamente em seu desejo, de onde vem finalmente sua perda.

Parece-nos que o tema da separação ilimitada coincide com a separação de Hölderlin de Susette no que diz respeito à data, à época. A terceira versão de *O adeus* foi escrita entre 1799-1802, as *Observações sobre Édipo e Antígona* datam de 1804, onde vida e obra parecem se confundir.

2.2.1 A idéia e a cesura do *Eu*

Conforme explicamos no início desse capítulo, a idéia retoma os três aspectos do *cogito*, como afirma Deleuze: “o *Eu sou*, como existência indeterminada; o *tempo*, como forma sob a qual essa existência é determinável; o *Eu penso*, como determinação”¹⁷³. Nesse sentido, podemos afirmar que as idéias exprimem precisamente o *cogito*. E se o *cogito* remete a um *Eu* absolutamente vazado pela cesura do tempo, então as idéias emergem na cesura do tempo, nas bordas dessa rachadura, na qual elas entram e saem livremente de maneiras diversas. Assim como a diferença, que reúne e articula o que ela distingue, a cesura retém o que ela separa. Também as idéias carregam seu dilaceramento, seus momentos dispersos, como afirma Deleuze: “É próprio da idéia interiorizar rachaduras e seus habitantes, suas formigas”¹⁷⁴. Nesse sentido, a idéia, em

¹⁷⁰ PLATÃO. *Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro*. Apud PAES in: HÖLDERLIN. *Poemas*. p.22.

¹⁷¹ PLATÃO Loc.cit.

¹⁷² PLATÃO Loc.cit.

¹⁷³ Idem. *Diferença e repetição*. p. 243.

¹⁷⁴ Idem. Ibidem, p.244.

seu formigamento, surge na rachadura do Eu. Esse formigamento de que fala Deleuze, nos faz perceber que a idéia é, ela própria, uma multiplicidade. A idéia mantém uma relação intrínseca com a multiplicidade.

Segundo a perspectiva de Deleuze, Kant *encarnava* os três momentos da idéia de forma distinta, de modo que o Eu é indeterminado, o Mundo determinável e Deus se constitui como ideal da determinação. Para Deleuze, desse modo, Kant somente se atém ao ponto de vista do condicionamento e não atinge o ponto de vista da gênese. Nesse sentido, Deleuze recusa a separação que Kant faz entre o momento do indeterminado ideal e os momentos da determinabilidade e faz corresponder, ainda, esses três aspectos da Idéia aos três momentos do *cogito* kantiano: Eu penso pela determinação, Eu sou pelo indeterminado, a forma vazia do tempo pelo determinável.

2.3 Idéia e multiplicidade

Conforme afirmamos anteriormente, a dramatização, que envolve o problema da idéia, tem uma estreita relação com a multiplicidade. Aqui, as ligações da idéia com a multiplicidade já começam a se esboçar. Desde o *Bergsonismo*, Deleuze tem uma preocupação essencial com o problema da multiplicidade¹⁷⁵. Em diversos momentos de sua obra há uma remissão direta ao problema da multiplicidade. A multiplicidade encontra-se, indubitavelmente, no cerne das preocupações deste pensador. E como observa muito bem Martin: “A filosofia de Deleuze se ramifica e se fragmenta em torno de uma questão que, a cada remissão, se relança em um labirinto de problemas onde ressoa o eco das multiplicidades”¹⁷⁶. Encontramos, pois, ao longo de sua obra ecos, remissões e sobretudo uma profunda preocupação com o problema da multiplicidade. Ressaltamos acima o *Bergsonismo*, pois supomos que foi Bergson quem despertou Deleuze para o tratamento diferencial da multiplicidade.

Bergson é, a esse respeito, o antecessor legítimo de Deleuze, no sentido de que ele teria, inicialmente, recusado o tratamento dado à multiplicidade pela tradição dialética do pensamento¹⁷⁷. A dialética sempre subordinou a multiplicidade a uma unidade suplementar, afastando-a de suas dimensões imanentes. Nesse sentido,

¹⁷⁵ DELEUZE. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo : Ed. 34 letras, 1999.

¹⁷⁶ MARTIN. *Variations: la Philosophie de Gilles Deleuze*. Paris : Éditions payot & Rivages, 1993. p.177. No original : « La philosophie de Deleuze se ramifie et se fragmente autour d’une question qui, à chaque envoi, se relance en un labyrinthe de problèmes où résonne l’écho des multiplicités ».

¹⁷⁷ Por tradição dialética do pensamento, nos referimos à tradição do pensamento que vai de Platão a Hegel.

encontramos no pensamento antigo, a submissão da multiplicidade ao ser, posteriormente, no pensamento moderno, o ser é substituído pelo sujeito transcendental. Nesse sentido, não é mais a transcendência de um *ser*, ou de *algo*, ou mesmo do *uno*, superior a toda coisa como a contemplação, mas é a transcendência de um sujeito que submete a multiplicidade, pelo fato de a multiplicidade “pertencer” a um eu que, necessariamente, se representa reflexivamente um tal sujeito, como afirma Deleuze: “O mundo grego, que não pertencia a ninguém, se torna cada vez mais a propriedade de uma consciência cristã”¹⁷⁸. Finalmente a multiplicidade, no pensamento contemporâneo, é novamente submetida à esfera transcendente de uma consciência.

Deleuze, assim como Bergson, reclama um novo tratamento para a multiplicidade, no qual a multiplicidade não mais se subordina às transcendências do ser, do sujeito ou da consciência, mas antes, concebe a multiplicidade como expressão da própria realidade que se constitui a partir de si mesma. As subjetivações, as totalizações e as unificações são somente processos que podem aparecer nas multiplicidades, mas não têm nenhum privilégio, pois nas multiplicidades nenhum de seus elementos tem qualquer privilégio, mas somente diferenças de sentido, de interesse e de importância.

Bergson procura subverter o tratamento dado à multiplicidade pela tradição dialética do pensamento, que segundo ele, sempre a tratou em termos de *quantidade*. Então, por exemplo, quando afirmamos que há uma multiplicidade de números, ou ainda que, há uma multiplicidade de coisas, afirmamos que há uma quantidade de números e de coisas. Nesse sentido, a multiplicidade é tratada como um adjetivo. Mas quando afirmamos, por exemplo, que o número é uma multiplicidade, aí a multiplicidade é tratada como um verdadeiro substantivo e difere totalmente da afirmação *há uma multiplicidade de números*. Tratar a multiplicidade como um substantivo implica ainda em tratá-la como uma *qualidade* e não mais como uma quantidade. A noção de multiplicidade, tomada como um substantivo implica, pois, uma verdadeira subversão do pensamento: a oposição dialética do Uno e do Múltiplo é substituída pela diferença tipológica entre as multiplicidades; a multiplicidade qualitativa da duração e a multiplicidade quantitativa que corresponde ao espaço.

¹⁷⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Munõz. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1992. p.64.

No *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Bergson trata a multiplicidade em termos de espaço e tempo, ou melhor, de duração¹⁷⁹. A duração difere, por natureza, do espaço. O espaço é somente um dos graus da duração. As diversas dimensões da duração, ou do tempo, são coexistentes e heterogêneas. A duração é coexistência virtual, como afirma Deleuze: “coexistência consigo de todos os níveis, de todas as tensões, de todos os graus de contração e de distensão”¹⁸⁰. Bergson reclama, segundo Deleuze: “uma fina percepção da multiplicidade, uma fina percepção do ‘qual’ e do ‘quanto’, daquilo que ele denomina ‘nuança’ ou número em potência”¹⁸¹. Deleuze atribui a Bergson o projeto que, segundo Antonioli, encontra-se na origem de *Diferença e repetição*¹⁸²: “...pensar as diferenças de natureza, independentemente de toda forma de negação; o ser é feito de diferenças e não de negações”¹⁸³. (Tradução nossa)

Em *Diferença e repetição*, Deleuze apresenta o mesmo vigor filosófico, as mesmas preocupações que aparecem no *Bergsonismo*, a propósito da multiplicidade. Ali, a multiplicidade é tratada, inicialmente, em termos de *idéia*, como ele afirma: “cada idéia é uma multiplicidade, uma variedade”¹⁸⁴. Deleuze mais uma vez observa que a multiplicidade deve ser tratada como um *substantivo*, não devendo, pois, designar uma combinação do múltiplo e do uno, mas antes, postula que a multiplicidade corresponde a uma organização própria do múltiplo que, de modo algum necessita da unidade para formar um sistema. O uno e o múltiplo compreendem os conceitos do entendimento e, portanto, correspondem a uma dialética abstrata e frouxa que procede por oposição, como por exemplo: a oposição uno-múltiplo, sujeito-objeto. Desse modo, não é possível construir o concreto, já que só se compensa a insuficiência de um termo que se opõe a outro termo. A combinação dos opostos somente proporciona a obtenção da contradição, de modo que o mais importante: o *quanto*, o *como*, o *em que caso* escapa, não é afirmado. A combinatória dos contrários faz com que tão-somente se perca a essência, a idéia, a multiplicidade.

Em *Diferença e repetição*, Deleuze propõe três condições segundo as quais devemos falar em multiplicidade:

¹⁷⁹ BERGSON. « Essai sur les données immédiates de la conscience » in: *Oeuvres*. Édition du Centenaire. Paris: PUF, 1991.

¹⁸⁰ *Bergsonismo*. p.47.

¹⁸¹ Idem. Ibidem. p.35.

¹⁸² Idem. *Diferença e repetição*.

¹⁸³ ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. p.62. No original : « ...penser les différences de nature, indépendamment de toute forme de négation ; l'être est fait de différences, et non de négations ».

¹⁸⁴ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.260.

1º, é preciso que os elementos da multiplicidade não tenham forma sensível, nem significação conceitual, nem, por conseguinte, função assinalável. Eles nem mesmo têm existência atual e são inseparáveis de um potencial ou de uma virtualidade. É neste sentido que eles não implicam qualquer identidade prévia, nenhuma oposição de algo que se poderia dizer uno ou o mesmo; mas, ao contrário, sua indeterminação torna possível a manifestação da diferença enquanto liberada de toda subordinação.

2º, é preciso, com efeito, que esses elementos sejam determinados, mas reciprocamente, por relações recíprocas que não deixem subsistir qualquer independência. Tais relações são ligações ideais, não localizáveis, seja porque caracterizam a multiplicidade globalmente, seja porque procedem por justaposição de vizinhanças. Mas a multiplicidade é sempre definida de maneira intrínseca, sem que dela se saia e sem que se recorra a um espaço uniforme em que ela estaria mergulhada. As correlações espaciotemporais preservam, sem dúvida, a multiplicidade, mas perdem sua interioridade; os conceitos do entendimento preservam a interioridade, mas perdem a multiplicidade que eles substituem pela identidade de um *Eu* penso ou de um algo pensado. A multiplicidade interna, ao contrário, é o caráter da idéia, e somente desta.

3º, uma ligação múltipla ideal, uma *relação* diferencial deve atualizar-se em *correlações* espaciotemporais diversas, ao mesmo tempo em que seus *elementos* encarnam-se atualmente em *termos* e formas variadas¹⁸⁵.

1º) A primeira das condições exprime a natureza das singularidades pré-individuais e impessoais. Tais singularidades são intensivas e heterogêneas, infinitas e constituem o plano sobre o qual se recortam agenciamentos superficiais e provisórios que definem a individualidade das coisas e dos seres. São agregados e dobras sensíveis, cuja ordem expressa uma virtualidade, que é segundo Antonioli: “...a condição necessária de todos os devires deleuzianos”¹⁸⁶ (Tradução nossa). Nesse sentido, o pensamento jamais poderá submeter as multiplicidades a uma configuração prévia, nem mesmo à repartições rigorosas de seu território, mas deverá antes, seguir as velocidades e lentidões dos devires, atingir a transversalidade do plano que se reconfigura sempre de maneira diferente, conforme as transformações das singularidades.

O pré-individual implica que as singularidades não tenham forma sensível, nem significação conceitual, pois tais formas individuam as singularidades *materialmente* e a significação conceitual equivale a individuá-las intelectualmente.

Para Antonioli, assim como para Buydens, a natureza pré-individual das singularidades constitui em Deleuze a substância do transcendental onde se recortam as multiplicidades¹⁸⁷. Encontramos em Deleuze diversas passagens nas quais ele designa o campo transcendental como impessoal e pré-individual, mas também há uma passagem

¹⁸⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.261.

¹⁸⁶ ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. p.67. « ... la condition nécessaire de tous les devenirs deleuziens... »

¹⁸⁷ A esse respeito cf. ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie* e BUYDENS. « Pour une approche deleuzienne d'internet » in: VERSTRAETEN, Pierre ; STENGERS, Isabelle (orgs.) *L'image : Deleuze, Foucault, Lyotard*. Annales de l'Institut de philosophie et de sciences morales (Université Libre de Bruxelles). Paris : J.Vrin, 1998. p.41-63.

notável, que gostaríamos de ressaltar, na qual o autor diferencia o plano de consistência das singularidades.

Parece-nos que tanto as singularidades pré-individuais quanto o campo transcendental têm a mesma natureza consistente, embora Deleuze os diferencie no *Prefácio para a edição italiana de Mil Platôs*: “Os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são *singularidades*; [...] a seu plano de composição, que constitui *platôs* (zonas de intensidade contínua)”¹⁸⁸. Neste prefácio, ao se referirem aos platôs, Deleuze e Guattari afirmam que são zonas de intensidades contínuas, o que nos faz concordar com Antonioli e Buydens, que afirmam a natureza pré-individual das singularidades que constitui a substância do transcendental onde as multiplicidades se recortam.

É preciso ressaltar ainda que Deleuze, ao longo de sua obra, designa *campo transcendental*, *plano de imanência*, *plano de composição*, *plano de consistência*, mas consideramos que todas essas noções remetem ao campo transcendental, embora ao longo da obra ele faça algumas modificações, como por exemplo, o *plano de composição ou de consistência* em *Mil Platôs* será tratado de modo diferente em *O que é a Filosofia?* Ali Deleuze difere o *plano de imanência* para os conceitos que o povoam e o *plano de composição* da arte. Talvez em *O que é a filosofia?* a diferença entre os planos seja mais evidente, já que ali o autor, juntamente com Guattari, nos apresentam três planos: imanência para a filosofia, composição para a arte e referência para a ciência.

Todavia, em *Conversações* ele afirma que há um *plano de imanência* sobre o qual os conceitos e as singularidades o povoam: “São as multiplicidades que povoam o campo de imanência [...] cada multiplicidade assinalável é como uma região do plano. Todos os processos se produzem sobre o plano de imanência e numa multiplicidade assinalável...”¹⁸⁹. Em *Lógica do Sentido* encontramos a mesma remissão ao *campo transcendental* e às singularidades pré-individuais:

procuramos determinar um campo transcendental impessoal e pré-individual, que não se parece com os campos empíricos correspondentes e que não se confunde, entretanto, com uma profundidade indiferenciada [...] O que não é individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma

¹⁸⁸ DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs*. p.8.

¹⁸⁹ DELEUZE. *Conversações*. p.182.

superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de auto-unificação por *distribuição nômade*...¹⁹⁰.

Em *Lógica do sentido*, como em *Mil platôs* e ainda em *O que é a filosofia?* encontramos as mesmas remissões ao plano ou campo transcendental e às singularidades pré-individuais de modo que, conforme Antonioli e Buydens, as singularidades e o campo transcendental contêm a mesma natureza móvel, fluida e nômade.

O campo transcendental está para além das formas objetiva e subjetiva e constitui-se de uma energia potencial não individuada e, portanto, heterogênea como um conjunto de singularidades intensivas, como afirma Deleuze:

...chegar a elementos que não têm mais nem forma nem função, que são portanto [sic] abstratos nesse sentido, embora sejam perfeitamente reais. Distinguem-se apenas pelo movimento e o repouso, a lentidão e a velocidade. Não são átomos, isto é, elementos finitos ainda dotados de forma. Tampouco são indefinidamente indivisíveis. São as últimas partes infinitamente pequenas de um infinito atual, estendido num mesmo plano, de consistência ou de composição. Elas não se definem pelo número, porque andam sempre por infinidades¹⁹¹.

Essas singularidades intensivas ou *quantidades* formam o plano ou a *tessitura* que constitui a individualidade ou a forma das coisas e dos seres, posterior ao estágio pré-individual, ou seja, quando ele já se constituiu enquanto indivíduo ou ser. Esse plano ou a substância do campo transcendental onde as multiplicidades se recortam é também introduzido por Deleuze em *Mil platôs*:

É preciso tentar pensar esse mundo onde o mesmo plano fixo, que chamaremos de imobilidade ou de movimentos absolutos, encontra-se percorrido por elementos informais de velocidade relativa, entrando neste ou naquele agenciamento individuado, de acordo com seus graus de velocidade e de lentidão. Plano de consistência povoado por uma matéria anônima, parcelas infinitas de uma matéria impalpável que entram em conexões variáveis¹⁹².

Julgamos importante apresentar as diversas acepções acerca do campo transcendental e das singularidades, pois nos parece que Deleuze, ao longo da obra, ora remete o campo transcendental às singularidades, ora os diferencia. Mas consideramos, conforme Antonioli e Buydens, que ambos convergem para a mesma natureza móvel e fluída.

¹⁹⁰ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.105.

¹⁹¹ DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs*. p.39.

¹⁹² Idem. Ibidem, p.41.

2º) A segunda condição exprime a natureza dos agenciamentos que se criam entre os elementos da multiplicidade: trata-se de ligações locais, procedendo por justaposição e segundo a perspectiva de Antonioli: “não se poderá jamais desenhar de maneira definitiva o mapa desses agenciamentos, não se poderá jamais totalizar seus devires”¹⁹³ (Tradução nossa). Essa condição define ainda o caráter intrínseco da multiplicidade: o sistema que define a multiplicidade é puramente interno, já que depende exclusivamente da posição respectiva dos elementos que a compreendem.

A multiplicidade se define ainda por relações recíprocas, sendo sua natureza o próprio mapa de seus elementos. Seus elementos são móveis e como afirma Buydens: “a singularidade pré-individual é, por essência, nômade, móvel, sempre suscetível de modificar sua posição sobre o mapa”¹⁹⁴. Sendo, pois, nômade, a singularidade é igualmente livre em relação a seus movimentos, já que estando em igual distância dos outros elementos, ou ainda, sendo igualmente diferente deles, não há então nenhuma afinidade preexistente que determine *a priori* seus agenciamentos¹⁹⁵.

Disso resulta que toda idéia, todo acontecimento é cortado pela contingência, já que sua forma não é necessária, mas antes, resulta do agenciamento espontâneo e provisório, portanto, sempre modificável das singularidades que ela constitui em um dado momento. A forma, puro efeito de superfície, é o próprio informal, o próprio transcendental. Por isso, a forma, como conjunto fechado de elementos estáveis e dados *a priori* é segundo Buydens: “pura ilusão, senão uma perigosa mentira”¹⁹⁶. A multiplicidade explica, pois, esse a-formalismo do pensamento deleuziano, possibilitando ao pensamento os recortes para além daqueles tradicionais do ser encerrado nas formas.

Toda a fixidez da forma cede lugar, então, a uma fluidez e, por consequência, a uma grande liberdade de criação, já que nenhuma forma é dada *a priori*, pois o transcendental é a-formal e pré-individual, mas a forma é antes o agenciamento provisório das singularidades móveis e livres que entram em outros agenciamentos.

¹⁹³ ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. p.67. No original : « ...on ne pourra jamais dessiner de façon définitive la carte de ces agencements, on ne pourra jamais totaliser leurs devenirs ».

¹⁹⁴ BUYDENS. “Pour une approche deleuzienne d’internet” in : *L’image : Deleuze, Foucault, Lyotard*. p.52.

¹⁹⁵ A esse respeito cf. DELEUZE. *Lógica do sentido*. p. 62-63. Ver também DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.384-386.

¹⁹⁶ BUYDENS. “Pour une approche deleuzienne d’internet”. in : *L’image : Deleuze, Foucault, Lyotard*. p.53.

Desse modo, Deleuze nos possibilita pensar, segundo Buydens, numa metafísica do caos na qual toda forma é concebida como uma dobra contingente de um transcendental que retira do caos sua efervescência, sua intensidade e sua vacuidade formal. É precisamente esta metafísica, na qual a intensidade a-formal é dada de antemão, que possibilita a liberdade: “se nenhuma forma é imposta, em última instância, se nada é gravado no mármore da necessidade, então tudo está por fazer e tudo pode ser criado”¹⁹⁷.

3º) Por fim, a terceira das condições enunciadas expressa a consistência virtual da multiplicidade enquanto agenciamento transcendental de singularidades. A multiplicidade, como sistema não localizável de elementos diferenciais, se atualiza efetivamente nas diversas relações espaciotemporais, já que seus elementos procedem por velocidades diferentes, conforme seu processo de atualização. A natureza das multiplicidades é móvel, por essência, elas são nômades, atravessam territórios. Por isso, toda idéia, todo acontecimento será um agenciamento provisório que atravessa fronteiras, territórios. O conceito deverá dar conta das diversas repartições provisórias que ele constrói sobre o plano móvel e percorrerá os domínios da política, da arte bem como da metafísica. Nesse sentido, afirma Antonioli:

Toda pretensão de esgotar esses devires, de totalizá-los em uma forma dada *a priori*, imposta pelo exterior, será, portanto, incapaz de apreender a complexidade e a fluidez dos devires das multiplicidades¹⁹⁸. (Tradução nossa)

A idéia definida desse modo é, pois, uma multiplicidade interna, como afirma Deleuze: “um sistema de ligação múltipla não-localizável entre elementos diferenciais, que se encarna em correlações reais e em termos atuais”¹⁹⁹. Todavia sua gênese não vai de um termo atual a outro termo atual no tempo, mas do virtual a sua atualização ou da estrutura a sua encarnação, das condições de problemas aos casos de solução, dos elementos diferenciais e de suas ligações ideais aos termos atuais e às correlações reais diversas, que constituem a atualidade do tempo²⁰⁰.

Para Deleuze, as idéias são complexos de coexistência, já que todas elas, num certo sentido, coexistem nas bordas, nas zonas de sombra que fazem com que as

¹⁹⁷ BUYDENS. “Pour une approche deleuzienne d’internet”. p.53.

¹⁹⁸ ANTONIOLI. *Deleuze et l’histoire de la philosophie*. p.67. No original : « Toute prétension à épuiser ces devenirs, à totaliser dans une forme donnée *a priori*, imposée de l’extérieur, sera donc incapable à saisir la complexité et la fluidité du devenir des multiplicités ».

¹⁹⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.261.

²⁰⁰ Idem. *Ibidem*, p.262.

idéias se distingam entre si. Todavia, não é do mesmo modo que as formas e os termos no quais elas se encarnam se distinguem. As idéias se fazem e se desfazem objetivamente conforme as condições de sua síntese. Em sua variedade, as idéias compreendem uma subvariedade em si mesmas.

A idéia não é a essência, como afirma Deleuze: “O problema, como objeto da idéia, encontra-se do lado dos acontecimentos, das afecções, dos acidentes, mais do que da essência teorematizada”²⁰¹. A idéia é da ordem do inessencial. O racionalismo sempre quis que a idéia estivesse ligada à essência abstrata, que corresponde à questão *o que é?* Platão serve-se dessa questão para opor essência e aparência e refutar aqueles que se contentam somente em dar exemplos. Para Deleuze, o objetivo de Platão era o de calar as respostas empíricas e abrir o campo indeterminado de um problema como objeto da idéia. Quando se trata de determinar o problema ou a idéia, quando se trata de colocar a dialética em movimento, a questão *o que é?* cede lugar a outras questões potentes e imperativas do tipo: *quanto? como? em que caso?* A questão *o que é?* só anima os diálogos aporéticos, aqueles que o próprio modo do questionamento introduz a contradição e desemboca no niilismo, já que seu objetivo é tão-somente propedêutico, isto é, abrir a região do problema em geral, deixando a outros procedimentos o cuidado de determiná-lo como problema ou idéia²⁰².

Mas quando a ironia socrática foi levada a sério, as conseqüências foram deploráveis, porque a dialética passou a ser o simples movimento do negativo e da contradição, deixando de lado a ciência dos problemas. Nesse sentido, Hegel é o resultado de toda uma tradição que levou a sério a questão *o que é?* Através dessa questão tornou-se possível determinar a idéia como essência, mas desse modo, substituiu-se a natureza do problemático pela do negativo, cujo resultado foi a desnaturação da dialética. Desse modo, afirma Deleuze: “Quantos preconceitos teológicos nessa história, pois ‘o que é?’ é sempre Deus, Deus como lugar da combinatória de predicados abstratos”²⁰³. É preciso saber quantos pensadores confiaram na questão *o que é?* para ter idéias. Em Aristóteles, por exemplo, desde que a dialética trata de sua matéria, ao invés de se inserir no vazio com objetivos propedêuticos, por toda parte há ecos das questões: *quanto? como? em que caso? quem?* Tais questões correspondem ao acidente, ao acontecimento à multiplicidade, à diferença ao invés de

²⁰¹ DELEUZE. *Diferença e repetição* p.267.

²⁰² DELEUZE. Loc.cit.

²⁰³ DELEUZE. Loc.cit.

corresponderem à essência, ao Uno, ao contrário e ao contraditório, como veremos a seguir.

2.4 As questões que envolvem a idéia

Num importante artigo a propósito da ontologia e da dialética em Aristóteles, Jacques Brunschwig explica que se o problema do ser é, inicialmente, apresentado por Aristóteles de modo tradicional, corrente, na história do pensamento grego, a problemática ontológica, a questão do *ser enquanto ser* e de suas múltiplas significações, parece ao contrário, não ter nenhuma tradição histórica²⁰⁴.

Segundo a perspectiva de Pierre Aubenque, Aristóteles, ao propor uma nova divisão na metafísica já anuncia uma ruptura com toda a tradição que o precede. Essa tradição servia-se de uma divisão no *saber especulativo* que não reservava nenhum lugar ao que hoje chamamos *ontologia*²⁰⁵. A tradição platônica, por exemplo, dividia esse saber especulativo em três ramos: dialética, física e moral. A questão do *ser enquanto ser* não tinha, pois, nenhum antepassado. Aristóteles inaugura, então, uma nova ciência, um novo tipo de saber mais científico.

Todavia, a questão do *ser enquanto ser*, segundo a perspectiva de Brunschwig, envolve uma *aporia* segundo a qual é preciso encontrar um sentido para a questão *ti to on*. Esse sentido possibilitaria compreender que a questão *ti to on* envolve uma fonte permanente de embaraço e de pesquisa, na qual a multiplicidade dos sentidos do ser não é a razão de tal embaraço e pesquisa.

Para Brunschwig, o primeiro passo a ser dado para resolver essa aporia seria pensar a questão *ti to on* de uma maneira diferente daquela que significa *o que é o ser?* pois esse sentido dificulta a compreensão de que o embaraço que essa questão suscita pode não ter por causa a multiplicidade das significações do ser. Por outro lado, se Aristóteles quis dizer, precisamente, *o que é o ser?* parece provável que ele próprio o teria escrito, como afirma Brunschwig:

²⁰⁴ A esse respeito cf. BRUNSCHWIG. “Dialectique et ontologie chez Aristote” in: *Revue philosophique*. 1964. p.179-200. Cf. Também AUBENQUE. *Le problème de l'être chez Aristote*. p.21-44.

²⁰⁵ Por *ontologia*, nos referimos, conforme Aubenque, à metafísica de Aristóteles, embora esse termo só tenha sido cunhado no séc. XVII, conforme o próprio autor. A esse respeito cf. “Onto-logique” in: *Encyclopédie Philosophique Universelle*. Vol. I: “L’univers philosophique”. Estamos utilizando essa expressão somente para falar da metafísica de Aristóteles, não estendemos, de modo algum, o uso dessa expressão à *metafísica deleuziana*.

O que é o ser, me parece provável que ele teria escrito (apesar da estranheza da fórmula *ti esti to on*, segundo o modelo socrático e platônico da interrogação essencial, e com certeza não é por acaso que ele evitou utilizar aqui esta fórmula, depois de muito tempo passado o uso filosófico de sua época e de seu meio²⁰⁶. (Tradução nossa)

Se Aristóteles escreveu *ti to on*, para Brunschwig, é porque ele quis fazer do *ti* o sujeito e do *to on* o atributo. Nesse sentido, o autor considera que a questão *ti to on* significa então: *quem é o ser? Quem é esse que é o ser?*²⁰⁷ (Tradução nossa). Tomada nesse sentido, a questão *ti to on* é, precisamente, a questão fundamental de toda a filosofia pré-aristotélica, como afirma ele: “... de Tales a Platão, passando por Demócrito, os pensadores gregos jamais cessaram de perguntar o que merecia verdadeiramente ser chamado ser; o desconhecido que eles pesquisavam não entrava na equação ‘o ser é *x*’, mas na equação ‘*x* é o ser’”²⁰⁸.

Brunschwig sugere ainda que esta interpretação da questão *ti to on* deve também se estender à nova formulação que Aristóteles dá a essa questão tradicional, isto é, *tis he ousia*. A questão *o que é a essência?* deverá, portanto, ser traduzida por *quem é a essência? quem é essa que é a essência?* ou a *substância*²⁰⁹. Nesse sentido, o autor nos fornece alguns argumentos que aparecem no livro *Z* que dão conta dessa interpretação. Ao final do 2º capítulo do livro *Z* Aristóteles traça algumas linhas a propósito do programa deste livro com perguntas do tipo:

Sobre todos esses pontos, quem tem razão e quem está errado? Quais substâncias existem? [...] Como as próprias substâncias sensíveis existem? Existe uma Substância separada, e se existe, por que e como?²¹⁰. (Tradução nossa)

Todas essas perguntas aristotélicas que Brunschwig traz à luz se aproximam da hipótese de Deleuze segundo a qual a idéia é da ordem do acontecimento, do acidente, mais do que da essência abstrata. Poucos pensadores, segundo ele, serviram-se da questão *o que é?* para ter idéias. As questões aristotélicas, como afirma Deleuze, remetem já ao acidente, ao acontecimento e não à essência abstrata. Nesse sentido, Brunschwig nos fornece mais um argumento, a esse respeito, ao observar que a pergunta *quais são as coisas que são essências?* é pertinente na medida em que ela coloca no plural *tis he ousia*, o que não teria sentido se esta questão significasse *o que é*

²⁰⁶ BRUNSCHWIG. “Dialectique et ontologie chez Aristote”. p.193.

²⁰⁷ No original em francês: *qu’est-ce qui est l’être ? qu’est-ce que c’est qui est l’être ?*.

²⁰⁸ BRUNSCHWIG. “Dialectique et ontologie chez Aristote”. p.193.

²⁰⁹ Embora Brunschwig opte por traduzir *ousia* como substância, ele acaba por traduzir *ousia* por *essência*, dada a preferência de Aubenque por essa tradução.

²¹⁰ ARISTÓTELES. *La métaphysique*. Tome I. Traduction de J. Tricot. Paris : J.Vrin, 1974. p.352.

a essência?. Todos aqueles que se serviram da questão *o que é?* segundo essa perspectiva, fazem parte de uma tradição que determina a idéia como essência, mas que desse modo substituíram a natureza do problemático pelo negativo.

A hipótese de Deleuze, segundo a qual poucos pensadores se serviram da pergunta *o que é?* para ter idéias, é bastante forte e, ao mesmo tempo, também suscita muitas dúvidas, sobretudo quando não se compreende seu sentido. Essa hipótese é de tal subversão que, na época de sua exposição do *Método de Dramatização* à Sociedade Francesa de Filosofia, por exemplo, Deleuze foi muito criticado por Ferdinand Alquié, seu Professor na Sorbonne especialista em Descartes e Kant. Alquié discordou da posição de Deleuze, pois, para ele, toda a História da Filosofia sempre colocou perguntas do tipo *o que é?*, como Leibniz, Berkeley e Kant, por exemplo, e, para ele, essas perguntas tocam diretamente na essência, ao passo que perguntar, por exemplo, *quem?* é que não lhe parecia, de forma alguma, corresponder à essência.

Deleuze lhe explicou que, evidentemente, muitos filósofos fizeram a pergunta *o que é?* Mas o que ele está ressaltando, em sua hipótese, é o fato de que, por trás dessa pergunta, há uma questão muito mais importante que salta a seus olhos, por exemplo, *como?* Quando Kant se pergunta *o que é um objeto?* essa pergunta se insere nos quadros de uma questão mais profunda, de um *como?* à qual ele soube renovar o sentido ao questionar: *como isso é possível?* Para Deleuze, por trás dessa questão nominal há questões mais profundas que correspondem a definições reais do tipo *como?* *de que ponto de vista?*, *em que caso?*²¹¹.

2.5 Problema e acontecimento

Segundo a perspectiva de Deleuze, o problema é da ordem do acontecimento, já que os casos de solução aparecem como acontecimentos reais e as condições do problema implicam acontecimentos. O acontecimento pode ser apresentado segundo duas séries: a série real, no plano das soluções e a série ideal, no nível das condições do problema. A série ideal corresponde a uma dupla propriedade de transcendência e de imanência em relação à série real. A existência e a repartição dos pontos singulares pertencem à idéia, mesmo que sua especificação seja imanente às

²¹¹ A esse respeito cf. DELEUZE, *l'Île deserte et autres textes*, p. 147-149. Ver também o comentário de HARDT, *Gilles Deleuze um aprendizado em filosofia*, p.21, a respeito dos exemplos citados por Deleuze que também foram duramente criticados por Alquié.

correlações reais nas quais a idéia se encarna. Um problema só existe dentro de suas condições. Ele não desaparece, mas insiste e persiste nas soluções que o encobrem. Ao mesmo tempo em que é resolvido ele também se determina, embora sua determinação não se confunda com sua solução. A determinação é a gênese da solução. É desse modo que a repartição das singularidades pertence às condições do problema, enquanto sua especificidade corresponde às soluções que se constroem sob essas condições.

Mas não se trata de afirmar que os problemas são a sombra de soluções preexistentes, nem tampouco de dizer que só os problemas contam. O que conta verdadeiramente é a solução, mas o problema sempre tem a solução que ele merece conforme o modo em que ele é colocado, as condições sob as quais ele é determinado como problema, os meios e termos de que se dispõe para colocá-lo. Nesse sentido, Bergson nos propõe um caminho para se tratar os problemas em filosofia:

Mas a verdade é que se trata, em filosofia e mesmo alhures, de *encontrar* o problema e, por consequência, de *colocá-lo*, mais ainda do que de resolvê-lo. Pois um problema especulativo é resolvido desde que bem colocado. Entendo por isso que sua solução existe nesse caso imediatamente, embora ela possa permanecer oculta e, por assim dizer, encoberta: só falta descobri-la. Mas colocar o problema não é simplesmente *descobrir*, é *inventar*. A descoberta incide sobre o que já existe, atual ou virtualmente; portanto, cedo ou tarde ela seguramente vem. A invenção dá ser ao que não era, podendo jamais vir. Já em matemática, e com mais razão em metafísica, o esforço de invenção consiste mais freqüentemente em suscitar o problema, em criar os termos nos quais ele se colocará. Colocação e solução do problema estão quase se equivalendo aqui: os verdadeiros grandes problemas são colocados apenas quando resolvidos²¹². (Tradução nossa)

Temos por hábito crer que o verdadeiro e o falso correspondem tão-somente às soluções, eles têm início com as soluções. Há nisso aí um preconceito social, pois a sociedade e as palavras de ordem transmitidas por ela nos *dão* problemas já elaborados e nos obrigam a *resolvê-los* não nos deixando quase nenhuma liberdade para isso. Então, encontramos-nos numa profunda *escravidão*, porque a verdadeira liberdade encontra-se num absoluto poder de decisão, na constituição dos verdadeiros problemas. Esse poder, essa potência *semi-divina*, implica tanto no esvaziamento dos falsos

²¹² BERGSON. « La pensée et le mouvant » in *Oeuvres*. p.1292-1293; 51-52. No original : « Mais la vérité est qu'il s'agit, en philosophie et même ailleurs, de *trouver* le problème et par conséquent de le *poser*, plus encore que de le résoudre. Car un problème spéculatif est résolu dès qu'il est bien posé. J'entends par là que la solution en existe alors aussitôt, bien qu'elle puisse rester cachée et, pour ainsi dire, couverte : il ne reste plus qu'à la découvrir. Mais poser le problème n'est pas simplement *découvrir*, c'est *inventer*. La découverte porte sur ce qui existe déjà, actuellement ou virtuellement ; elle était donc sûre de venir tôt ou tard. L'invention donne l'être à ce qui n'était pas, elle aurait pu ne venir jamais. Déjà en mathématiques, à plus forte raison en métaphysique, l'effort d'invention consiste le plus souvent à susciter le problème, à créer les termes en lesquels il se posera. Position et solution du problème sont bien près ici de s'équivaloir : les vrais grands problèmes ne sont posés que lorsqu'ils sont résolus ».

problemas, quanto no surgimento criador dos verdadeiros problemas. Nesse sentido, a história dos homens, do ponto de vista teórico e prático, é a da constituição de problemas. É aí que eles fazem sua própria história. Estar ciente disso, tomar consciência dessa atividade, é a própria conquista da liberdade.

Deleuze evoca ainda a descrição do acontecimento, de Péguy, para relacionar o problema ao acontecimento, afirmando que ele dispõe de duas linhas, uma horizontal e outra vertical. A linha vertical retoma em profundidade os pontos notáveis que correspondem à linha horizontal e ainda precede e engendra eternamente os pontos notáveis e sua encarnação na linha horizontal. No cruzamento das duas linhas encontra-se o *temporalmente eterno*, a junção da idéia e do atual e decide-se a maior potência que concerne aos problemas, como afirma ele:

E de repente sentimos que já não somos os mesmos condenados. Nada houve. E um problema, do qual não se via o fim, um problema sem saída, um problema ao qual todo um mundo estava aferrado, de repente já não existe mais e nos perguntamos do que se falava. É que, em vez de receber uma solução ordinária, solução que se encontra, esse problema, essa dificuldade, essa impossibilidade acaba de passar por um ponto de resolução, por assim dizer, físico. Por um ponto de crise. É que, ao mesmo tempo, o mundo inteiro passou por um ponto de crise, por assim dizer físico. Há pontos do acontecimento, como há pontos críticos de temperatura, pontos de fusão, de congelamento; de ebulição, de condensação; de coagulação; de cristalização. Nos acontecimentos, encontram-se até mesmo esses estados de superfusão que não se precipitam, que não se cristalizam, que não se determinam a não ser pela introdução de um fragmento do acontecimento futuro²¹³

Parece-nos que há dois modos de considerar o problema enquanto acontecimento: ou passamos ao longo do acontecimento e recolhemos sua efetuação na história, o condicionamento e o apodrecimento na história, ou remontamos ao acontecimento, instalamo-nos nele como num devir, rejuvenescemos e envelhecemos nele de uma só vez, passamos por todas as suas singularidades. Mesmo que nada se modifique ou pareça se modificar na história, mas no acontecimento tudo se modifica, nós nos modificamos no acontecimento. Nesse sentido, afirmam Deleuze e Guattari: “Não houve nada. E um problema do qual não se via o fim [...] passou a outros problemas; ‘nada houve e estávamos num novo povo, num novo mundo, num novo homem’. Não é mais o histórico, nem o eterno, diz Péguy, é o *Internal*”²¹⁴. É a névoa não-histórica que não corresponde ao eterno, é o devir necessário à história, que não se confunde com ela, pois sem ele não seria feito nada na história.

²¹³ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.268-269.

²¹⁴ DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia?* p.144.

O devir lança, sob os estados, um povo, uma terra, como uma flecha de um novo mundo que não tem fim, que está sempre se refazendo. Nesse sentido, afirma Deleuze: “‘agir contra o tempo, e assim sob o tempo, em favor (eu espero) de um tempo porvir’”²¹⁵. O porvir não corresponde ao futuro da história, mesmo que utópico, mas é o agora infinito, o *Nun* de Platão que se distingue do presente, o intensivo ou intempestivo, um devir, não um instante.

2.6 Idéia e vice-dicção

Antes de introduzirmos o procedimento de vice-dicção que, segundo Deleuze, é o mais apropriado para percorrer a idéia e, por consequência, tratá-la como multiplicidade, apresentaremos em linhas gerais, as perspectivas de Hegel e de Leibniz acerca da diferença, noção crucial, segundo a qual Deleuze atinge, em *Diferença e repetição* o procedimento de vice-dicção.

Para Deleuze, Hegel e Leibniz correspondem aos dois momentos, na História da Filosofia, da diferença pensada respectivamente como *infinitamente grande* e como *infinitamente pequena*. Hegel critica seus antecessores pelo fato de terem atingido o máximo relativa e não absolutamente, e por consequência, por não terem alcançado a diferença absoluta ou a contradição, o infinito *infinitamente grande* da contradição, como assinala ele:

A diferença em geral já é contradição em si... só quando *levado ao extremo* da contradição, o variado, o multiforme, desperta e se anima, e as coisas participantes dessa variedade recebem a negatividade, que é a pulsação imanente do movimento autônomo, espontâneo e vivo... quando se leva suficientemente longe a diferença entre as realidades, vê-se a diversidade tornar-se oposição e, por conseguinte, contradição, de modo que o conjunto de todas as realidades se torna, por sua vez, contradição absoluta em si²¹⁶.

Para Deleuze, a diferença, em Hegel e Aristóteles, é determinada pela oposição dos extremos ou dos contrários. Todavia, enquanto não vai ao infinito, a oposição permanece abstrata, do mesmo modo como o infinito também permanece abstrato quando é colocado fora das oposições finitas. Nesse caso, a introdução do infinito tem por consequência a identidade dos contrários ao fazer do contrário do outro um contrário de si. Somente no infinito a contrariedade representa o movimento da

²¹⁵ DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia?* p.144.

²¹⁶ HEGEL,. Logique. t.II, p.57,70 e 71. Apud DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.78.

interioridade. Tal movimento permite que a indiferença subsista na medida em que cada determinação, ao conter a outra, torna-se independente dela, como de uma relação com o exterior. Do mesmo modo como é necessário que cada contrário expulse seu outro e, portanto, a si próprio e se torne o outro que ele expulsa. Esta é, pois, a própria contradição como movimento da exterioridade ou da objetivação real, o verdadeiro pulsar do infinito. Nela, a simples identidade dos contrários, isto é, a identidade do positivo e do negativo encontra-se ultrapassada. O negativo é doravante devir do positivo, quando o positivo é negado, e retorno do positivo, quando o positivo nega a si próprio ou se exclui. Suportar a contradição é estabelecer a diferença entre o real e o passageiro ou contingente. Desse modo a diferença é conduzida ao extremo, ao fundamento que corresponde a seu retorno ou a sua reprodução e ainda a seu aniquilamento.

O mesmo não acontece com Leibniz que, segundo a perspectiva de Deleuze, introduziu o infinito no finito sob a forma do infinitamente pequeno, mas nem por isso ele foi *menos longe* que Hegel. Se Hegel descobre, na representação *serena*, a *embriaguez* e a inquietação do infinitamente grande é, pois, na idéia clara finita que Leibniz descobre a *inquietação* do infinitamente pequeno. Tal idéia é também feita de embriaguez, de atordoamento, de esvaecimento e até de morte. Para Deleuze, a diferença entre os dois se encontra no modo de ultrapassar o orgânico. O essencial e o não-essencial são tão inseparáveis quanto o uno e o múltiplo, o igual e o desigual, assim como o idêntico e o diferente.

Todavia, Hegel parte do essencial como gênero e é o infinito que introduz a cisão no gênero e a retirada da cisão na espécie. Desse modo, o gênero é ele próprio e também a espécie, bem como o todo é ele próprio e ainda a parte. Em razão disso, ele contém o outro *em essência* e, portanto, o contém essencialmente. Já Leibniz parte do não-essencial, do movimento, do desigual, do diferente. É o não-essencial, por causa do infinitamente pequeno, que é tomado como gênero e como espécie e que, por isso, desemboca na *quase-espécie oposta*. Isso quer dizer que ele não contém o outro *em essência*, mas somente em propriedade, em *caso*. Deleuze considera falso atribuir à análise infinitesimal uma linguagem das essências ou uma ficção cômoda, já que a subsunção *sob o caso* ou a linguagem das propriedades tem uma originalidade própria. O procedimento do infinitamente pequeno, no qual a distinção das essências é mantida e onde uma desempenha para a outra o papel do não-essencial, é absolutamente diferente da contradição. A este procedimento Deleuze atribui um nome particular: *vice-dicção*.

A diferença entre a contradição e o procedimento de vice-dicção é o fato de que no infinitamente grande o igual, enquanto possui o desigual em essência, o contradiz e ainda contradiz a si próprio quando nega a si próprio ao negar o desigual; já no infinitamente pequeno, o desigual vice-diz o igual e vice-diz a si próprio ao incluir como caso o que exclui como essência, e como observa Deleuze: “O não essencial compreende o essencial como caso, ao passo que o essencial continha o não-essencial em essência”²¹⁷.

Mas a vice-dicção não é inferior à contradição pelo fato de ela corresponder somente às propriedades. Para Deleuze, há em Leibniz até mais profundidade do que em Hegel, na medida em que nele há mais componente orgíaco ou *delírio báquico*. A originalidade do procedimento de vice-dicção pode ser traduzida a partir do *continuum* de um mundo compossível, no qual as relações diferenciais e os pontos notáveis determinam centros expressivos, isto é, essências ou substâncias individuais onde o mundo inteiro é envolvido segundo um ponto de vista.

As proposições *Adão pecou* e *Adão não pecou* certamente são contraditórias entre si. Mas é preciso acrescentar uma outra correlação para explicar que a proposição *Adão não pecou* não é contraditória em si. Essa relação não se estabelece entre um Adão e outro, mas sim entre Adão não-pecador e o mundo no qual Adão pecou. Todavia, uma vez que o mundo em que Adão pecou encontra-se em Adão, a contradição retorna. Mas este mundo compreende uma infinidade de outros mundos ou *mônadas*. Entre os dois mundos há uma outra relação que não é mais de contradição – embora a contradição surja entre os sujeitos que os compreendem – mas sim de *vice-dicção*. A essa nova relação Leibniz designa *impossibilidade*, uma correlação original que não se reduz à contradição; é uma diferença e não uma negação.

Não se trata, então, de uma relação entre *Adão pecador* e *Adão não pecador*, mas sim de uma impossibilidade entre o mundo de Adão pecador e o mundo de Adão não pecador. Não é, pois, uma relação de contradição entre os dois, mas sim de diferença, de distância, de mundos impossíveis e não de mundos opostos.

O mundo de Leibniz é constituído por uma infinidade de séries convergentes que se prolongam entre si, ao redor de pontos singulares. Nesse sentido, observa Deleuze: “Assim, cada indivíduo, cada mônada individual expressa o mesmo mundo em

²¹⁷ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p. 80. A respeito da diferença entre os procedimentos de contradição e de vice-dicção em Hegel e Leibniz cf. WILLIAMS. *Gilles Deleuze's difference and repetition: a critical introduction and guide*. Edinburgh University Press, 2003. p.69-75.

seu conjunto, embora só expresse claramente uma parte desse mundo, uma série ou mesmo uma seqüência finita”²¹⁸. Entretanto, um outro mundo emerge quando as séries obtidas divergem na vizinhança das singularidades. Desse modo, ao conjunto das séries convergentes e prolongáveis que compõem um mundo e ao conjunto das mônadas que expressam o mesmo mundo, como *Adão pecador*, *César imperador*, *Cristo salvador*, por exemplo, é designado *compossíveis*. Às séries divergentes e que pertencem a dois mundos possíveis e às mônadas que expressam cada uma um mundo próprio, singular e, portanto, diferente do outro, como *César imperador* e *Adão pecador*, são denominados *impossíveis*. A vice-dicção expressa, pois, a divergência eventual das séries e define a *impossibilidade*.

Leibniz estabelece uma infinidade de mundos possíveis, mas que de modo algum reintroduz uma dualidade que poderia fazer com que nosso mundo relativo fosse o reflexo de um mundo absoluto mais profundo. Em Leibniz, segundo a perspectiva de Deleuze, nosso mundo relativo é o único existente, mundo que repele outros mundos possíveis, já que ele é relativamente *o melhor*. Entre uma infinidade de mundos possíveis e impossíveis entre si, Deus escolhe o melhor ou o que tem mais realidade possível. Nesse sentido, sugere Deleuze: “Ao passo que o Bem era o critério de dois mundos, o melhor é o critério do mundo único e relativo”²¹⁹.

Deus não criou Adão com o risco de fazê-lo pecar, mas criou o mundo em que Adão peca. Parte-se do mundo do mesmo modo como se parte de uma série de acontecimentos, pura emissão de singularidades, como assinala Deleuze: “Eis, por exemplo, três singularidades: ser o primeiro homem, viver num jardim de prazer, ter uma mulher saída de sua própria costela. E eis uma quarta: pecar”²²⁰. Essas singularidades-acontecimentos entram em relação com *ordinários* ou *regulares*, elas estão rodeadas de ordinários ou de regulares. Tudo é relevante ou singular na medida em que podemos conduzir, por toda parte, uma inflexão ou dobra que erige um ponto singular. Mas é possível afirmar ainda que tudo é ordinário, já que um ponto singular é tão-somente a coincidência de dois pontos ordinários. Segundo Deleuze, a filosofia de Leibniz corresponde a dois pólos: “Tudo é regular! E Tudo é singular!”²²¹. Apenas distinguimos singulares e ordinários ou regulares entre si. Trata-se, pois, de uma relação de casos singulares e não de proceder por generalizações.

²¹⁸ DELEUZE. *A dobra: Leibniz e o barroco*. p.104.

²¹⁹ Idem. Ibidem. p.105.

²²⁰ DELEUZE. *A dobra: Leibniz e o barroco*. p. 105.

²²¹ Idem. Ibidem. p.106.

Podemos prolongar, a cada vez, uma singularidade na vizinhança de outras singularidades sobre linhas regulares cujos valores são comuns. Surge então uma quinta singularidade: “resistir à tentação”²²². Esta singularidade não contradiz a quarta, *pecar*, de modo que tenhamos que escolher entre as duas. Isso acontece porque as linhas de prolongamento que partem da quinta singularidade em direção às outras três singularidades não convergem ou não passam pelos mesmos valores, como observa Deleuze: “não é o mesmo jardim”²²³. Há, antes, uma bifurcação. O mundo de Adão não-pecador é supostamente impossível com este mundo-aqui, já que ele implica uma singularidade divergente das singularidades deste mundo.

Parece-nos que em Leibniz há um tipo de cálculo das séries infinitas cujas regras são ditadas pelas convergências e divergências e segundo Deleuze a grande representação barroca disso é dada pelo autor no final da *Teodicéia* precisamente por causa do encaixe das narrações entre si e pela variação da relação entre o narrador e a narração²²⁴: “é um sonho de arquitetura: uma imensa pirâmide, que tem um vértice mas não tem base, constituída por uma infinidade de aposentos, sendo cada um deles um mundo”²²⁵. Há um vértice, pois há um mundo melhor do que todos os outros e não há base porque os mundos se perdem no nevoeiro, e também porque não há um mundo derradeiro que poderia ser chamado de pior dentre os outros mundos. Em cada aposento há o personagem do Sexto Tarquínico com uma cifra na frente que narra uma seqüência de sua vida ou de toda sua vida de forma teatral, perto de um espesso livro. A cifra sugere que esse episódio está descrito amplamente em determinada página do livro em escala menor, enquanto as outras páginas remetem a outros acontecimentos do mundo a que Sexto pertence. Esta é segundo Deleuze: “...a combinação barroca do que se lê e do que se vê”²²⁶. Nos outros aposentos há outros Sextos e outros livros. Quando Sexto sai da casa de Júpiter, ora ele vai a Corinto, quando se torna um notável, ora outro Sexto vai à Trácia tornando-se um rei, mas ele também poderia retornar a Roma e violar Lucrecia, como acontece no primeiro aposento. Todas as singularidades aí descritas são divergentes, mas convergem somente com a primeira delas: a saída do templo, em valores diferentes. Todos os Sextos são possíveis, embora façam parte de mundos *impossíveis*.

²²² DELEUZE. Loc.cit.

²²³ DELEUZE. Loc.cit.

²²⁴ LEIBNIZ. *Teodicéia*. Apud. Idem. p.107.

²²⁵ DELEUZE. Loc.cit.

²²⁶ DELEUZE. *A dobra: Leibniz e o barroco*. p.107.

Há um belíssimo filme que nos mostra precisamente a existência desses mundos impossíveis, o mundo de Leibniz. Em *Mulholland drive* podemos descrever a existência de dois mundos enigmáticos²²⁷. Como na *Teodicéia* de Leibniz, nesse filme, os mesmos personagens coabitam, nesse caso, dois mundos, mas com os nomes trocados entre si. A história segue em duas direções que ora se bifurcam, ora convergem.

Tudo parece partir sempre do mesmo lugar, no quarto escuro com a colcha rosa. Ao longo do filme essa cena se repete e a cada vez mais detalhes, deste quarto sombrio, são mostrados, até que enfim é mostrada uma mulher morta deitada na cama. Este é o primeiro indício de que algo se passara ali. Quando o que chamaremos de *segundo mundo* tem início, o mesmo *caubói*, que já se pronunciara no *primeiro mundo*, diz à personagem que está deitada na cama: “Ei mocinha. Hora de acordar”²²⁸. Desde então, se inicia o *segundo mundo*, a personagem Diane acorda com alguém batendo em sua porta, ela se levanta e vai atender. Essa sequência nos leva a pensar que Diane teria dormido durante todo o desenrolar do primeiro mundo, já que nada parece ter se passado nesse quarto no primeiro mundo, mas somente vemos o corpo de uma mulher estirado na cama. Este corpo poderia ter estado assim durante toda a apresentação do *primeiro mundo* e então esta mulher teria sido acordada pelo *caubói* no início do *segundo mundo*.

Este filme, a nosso ver, pode ser contado sob a perspectiva dos impossíveis, já que por mais que tentemos montar uma única história, ela nunca se completa, sempre falta algo ou mesmo tem algo que não se encaixa na história. Supomos que se trata de, como afirma o próprio diretor: “...uma história de amor”²²⁹. Todavia essa história é narrada sob duas perspectivas: na primeira delas, a personagem Betty chega em Los Angeles para se iniciar na carreira de atriz – como no segundo mundo, porém os acontecimentos que se sucedem são diferentes nos dois mundos – e encontra Rita, recém saída de um acidente, no apartamento de sua tia. As duas se conhecem e, desde então, tentam descobrir quem é Rita, já que esta personagem teria perdido a memória no acidente de carro. A partir daí elas se envolvem e mantêm um relacionamento amoroso, enquanto tentam descobrir a identidade perdida de Rita.

²²⁷ LYNCH. *Mulholland drive*.

²²⁸ Idem, Ibidem. Cena 14.

²²⁹ LYNCH. *Os diretores: David Lynch*. Entrevista exibida no Canal TNT.

Nesse sentido, Lynch nos parece profundamente deleuziano, apesar de deliberadamente leibniziano, na medida em que desfaz inteiramente a identidade de Rita, cujo nome a personagem inventou ao ver o cartaz de Rita Hayworth quando esta estrelava *Gilda*²³⁰. A personagem Rita não tem nome, o que configura a perda da identidade pessoal, além do fato de que os personagens e os nomes, nos dois mundos, estão trocados entre si. Na segunda perspectiva, além da história ser narrada de trás para frente, o que parece acontecer no filme todo, segundo nosso ponto de vista, tudo indica que a personagem Diane, que no *primeiro mundo* é Betty, teria encomendado a morte de Camilla Rhodes por amor ou, se quisermos acrescentar alguns indícios que Lynch introduz no filme, também por inveja de Camilla.



(Imagem 1) Cena de *Mulholland drive* (David Lynch, 2001)²³¹

Várias são as coincidências apresentadas nesse filme, mas gostaríamos de ressaltar o fato de que esse filme nos parece ser profundamente leibniziano, já que as histórias se cruzam, os nomes, os personagens, os acontecimentos. A trama é única, porém os mundos são impossíveis, mas não contraditórios. A história se inicia do mesmo modo nos dois mundos, mas os desdobramentos diferem: ora a personagem de Diane é Betty, ora é a própria Diane; ora Diane ou Betty acaba de chegar em Los

²³⁰ VIDOR. *Gilda*. 1946. 110 min.

²³¹ Todas as imagens são meramente ilustrativas, não correspondendo necessariamente às cenas apresentadas no trabalho.

Angeles e conhece Rita ou Camilla, ora elas teriam se conhecido num set de filmagem e teriam se apaixonado, mas quando Camilla anuncia seu casamento com um diretor de cinema, Diane fica com ciúme e/ou inveja mortal e acaba por encomendar a morte de Camilla. As histórias estão todas cruzadas, mas não é possível montar uma única história porque sempre faltará algo, ou algo não se encaixará.

Essa bifurcação que surge na vizinhança da qual as séries divergem, abre um labirinto barroco onde as séries infinitas, ora convergem, ora divergem, formando uma trama de tempo que abarca todos os mundos possíveis, ou todas as possibilidades. O personagem Adam Kisher, por exemplo, surpreende sua mulher com outro homem e se separa dela. Todavia a casa onde ele mora é a mesma em que ele reside no *segundo mundo*. Isso fica evidente quando, no *segundo mundo*, ele afirma que ficou com a casa e a piscina e sua mulher ficou com o limpador de piscina, ou seja, com quem ela o teria traído no *primeiro mundo*: “Fiquei com a piscina, e ela com o cara que limpava a piscina. Tive vontade de dar um Rolls-Royce para o juiz”²³².



(Imagem2) [Melissa George](#) e [Laura Elena Harring](#) - *Mulholland Drive* (Lynch, 2001)

²³² LYNCH, *Mulholland drive*. Cap.15.

Na obra de David Lynch, todos os desenlaces se produzem e cada um deles pode ser o ponto de partida para outras bifurcações. Adam Kischer, por exemplo, no primeiro mundo, parece ser o diretor do filme *Silvia North story* e no *segundo mundo* não, já que Diane afirma ter conhecido Camilla Rhodes no set de *Silvia North story*, no qual o diretor é Bob Rooker, personagem diferente de Adam Kisher. Podemos ver a mistura das histórias bifurcantes, histórias que divergem e nas quais as séries se desenvolvem simultaneamente em mundos impossíveis. Camilla não pode ter conhecido Diane no mesmo mundo em que conheceu Betty, já que num mundo elas se conheceram no set de filmagem, no outro mundo elas se conhecem na casa da tia de Betty. Também não podem ser as mesmas personagens, já que seus nomes estão trocados, mas as séries se cruzam o tempo todo. A frase *esta é a garota* é afirmada nos dois mundos, correspondendo ao mesmo nome, para diferentes personagens em situações distintas.

Não é possível trazer à existência todos os impossíveis ao mesmo tempo, mas sim escolher um, o melhor. Contudo, vemos a predominância de uma série que seria o melhor dos mundos possíveis. A impossibilidade é uma correlação original que se distingue da contradição e da impossibilidade. Nesse sentido, há contradições locais, em relação aos personagens com nomes trocados, por exemplo, Diane-assassina ou pecadora e Daiane ou Betty amiga de Camilla ou Rita, não-pecadora. O que, em Leibniz impede Deus de trazer à existência todos os possíveis, mesmo impossíveis é que ele seria um Deus mentiroso e trapaceiro. Nesse sentido, observa Deleuze: “Deus joga mas dá regras ao jogo [...] A regra é que mundos possíveis não podem passar à existência se forem impossíveis com aqueles que Deus escolheu”²³³.

²³³ DELEUZE. *A dobra: Leibniz e o barroco*. p.109.



(Imagem 3) Naomi Watts e Laura Elena Harring - *Mulholland drive* (LYNCH, 2001)

Se o melhor dos mundos possíveis é aquele relativo, o único existente, que repele outros mundos possíveis porque ele é o melhor dos mundos e se, entre os mundos compossíveis e impossíveis, Deus escolhe o melhor dentre eles ou o que tem mais realidade possível, então consideramos que o melhor dos mundos possíveis, nesse caso, é o mundo no qual a história nos parece mais real, a do *segundo mundo*. Se observarmos a trama, veremos que a história poderia perfeitamente ser explicada a partir da chegada de Diane em Los Angeles. Posteriormente ela conheceria Camilla no set de *Silvia North story* e elas iniciariam uma relação amorosa que culminaria quando Camilla anuncia seu casamento com o diretor de cinema. Diane não suportaria esse dado e, por isso, mandaria matar Camilla. Julgamos que este é o melhor dos mundos possíveis, pois ele nos parece mais real e ainda porque vários indícios que aparecem no *primeiro mundo* são compossíveis com o segundo, conforme afirmamos anteriormente, o que faz com que a história, apesar da bifurcação seja uma única história.

2.7 Vice-dicção e multiplicidade

Então, percebemos uma recusa de Deleuze ao modo tradicional de tratar a multiplicidade pela tradição dialética do pensamento, que se serve da contradição para pensar as relações entre Uno e Múltiplo. Nosso autor dispõe de outro procedimento, distinto da contradição, que segundo ele, é próprio para percorrer e descrever as multiplicidades. Esse procedimento é o da *vice-dicção*, ele pretende determinar a essência e preservar sua simplicidade. É preciso, inicialmente, saber se as noções de importância e de não-importância são noções que correspondem ao acontecimento, ao acidente e que têm muito mais importância no seio do acidente do que a oposição entre essência e acidente.

Para Deleuze, o problema do pensamento compreende a avaliação do que tem importância e do que não tem e ainda à repartição do singular e do regular, do notável e do ordinário. Tal repartição se faz no inessencial ou na descrição de uma multiplicidade, no que diz respeito aos acontecimentos ideais que constituem as condições de um problema²³⁴. Ter idéia é precisamente isso, e quando se trata de falsidade ou de besteira a confusão entre o importante e o não importante, o ordinário e o singular se apresentam. A vice-dicção compreende, precisamente, a abordagem dos casos, é ela que preside a repartição dos pontos notáveis na idéia. É através da vice-dicção que se decide o modo pelo qual uma série deve ser prolongada de um ponto singular a outro, passando sobre pontos regulares e decidindo ainda qual é esse ponto. A vice-dicção determina se as séries na idéia são convergentes ou divergentes. Se as singularidades são ordinárias, então as séries são convergentes; se as séries são singulares, há divergência entre elas.

Por um lado é preciso descobrir as adjunções que completam o corpo inicial do problema na determinação progressiva das condições, ou seja, as variedades da multiplicidade em todas as dimensões, os fragmentos de acontecimentos futuros ou passados, que possibilitam a resolução do problema, é preciso ainda fixar o modo sob o qual eles se encaixam no corpo inicial do problema. Por outro lado, é preciso condensar todas as singularidades, precipitar todas as circunstâncias, os pontos de fusão, de congelamento, de condensação num momento propício ou *kairótico*; aquele que faz a solução emergir bruscamente, brutal e revolucionariamente. Isso é ter uma idéia. Nesse sentido, afirma Deleuze:

²³⁴ DELEUZE. *A dobra: Leibniz e o barroco*. p.269.

Cada idéia tem como que duas faces, que são o amor e a cólera: o amor na procura dos fragmentos, na determinação progressiva e no encadeamento dos corpos ideais de adjunção; a cólera, na condensação das singularidades, que define, por meio de acontecimentos ideais, o recolhimento de uma 'situação revolucionária' e faz brilhar a idéia no atual. É nesse sentido que Lênin teve idéias²³⁵.

Para Deleuze há uma objetividade em todos os componentes da idéia, o que faz com que idéia e problema não estejam somente em nossa cabeça, mas também na produção de um mundo histórico atual, aqui e ali. É preciso, ainda, não ver nessas expressões metáforas matemáticas, físicas, líricas ou místicas, mas sim as próprias categorias filosóficas, físicas, psicológicas que correspondem à idéia em todos os seus domínios da multiplicidade.

²³⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.270.

3 DRAMATIZAÇÃO E IMAGEM

3.1 A virtualidade da idéia

Nesse capítulo, trataremos das relações entre a idéia e o virtual. A dramatização implica, necessariamente, a noção de *virtual*. Essa noção, cara ao pensamento de Deleuze, implica toda uma renovação da metafísica, ou se preferirmos, uma *nova metafísica*, diferente da metafísica tradicional, que permanece prisioneira de um pensamento que privilegia as transcendências do ser, do sujeito e da consciência. A noção de virtual nos conduz novamente ao pensamento de Bergson, que a introduz ao longo de sua obra.

Para Deleuze, Bergson foi o autor que mais se engajou na crítica do possível, mas também foi quem mais aprofundou a noção de virtual. No *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, a duração é puramente virtual, em *Matéria e memória* o cone das lembranças puras é absolutamente virtual e finalmente em *A evolução criadora* a diferenciação, a criação de linhas divergentes é a própria atualização²³⁶. Apresentaremos esta noção a partir da diferença entre o par *possível-real* e o par *atual-virtual*. Todavia é quase impossível ignorar os vínculos existentes entre o par atual-virtual e as incursões de Deleuze no cinema, onde consideramos que esta noção encontra ressonâncias essenciais. Por isso, optamos, nesse capítulo, por relacionar o virtual com o cinema.

Para Deleuze, o virtual possui uma realidade que se situa nos elementos e relações diferenciais, bem como em seus respectivos pontos singulares. Contudo, não se deve atribuir uma atualidade aos elementos e relações, nem mesmo retirar a realidade que eles portam. A obra de arte, por exemplo, exige uma virtualidade na qual mergulha e não invoca nenhuma determinação confusa, mas uma estrutura absolutamente determinada, constituída pelos seus elementos diferenciais genéticos, elementos que *se tornam virtuais e embrionários*. Há uma coexistência dos elementos, das variedades de relações e das singularidades na obra ou no objeto, isto é, na parte *virtual* da obra ou do objeto, sem haver um ponto de vista privilegiado ou um centro unificador ou predominante perante os outros centros. Parece complicado falar simultaneamente de uma determinação completa e somente de uma parte do objeto. O fato é que há uma

²³⁶ A esse respeito Cf. BERGSON *Oeuvres*.

diferença entre o objeto completo e o objeto inteiro, essa distinção Deleuze retira do pensamento de Descartes nas *Respostas a Arnauld*²³⁷:

O completo é apenas a parte ideal do objeto, aquela que, na Idéia, participa com outras partes de objetos (outras relações, outros pontos singulares), mas que nunca constitui uma integridade como tal. O que falta à determinação completa é o conjunto das determinações da existência atual²³⁸.

Parece que em Descartes a relação entre atual e virtual já se esboça, ainda que a expressão *virtual* não seja utilizada, na medida em que à idéia parece corresponder uma parte ideal, que em Deleuze corresponde ao virtual, e outra parte atual. Veremos mais adiante que a concepção de *idéia*, em Deleuze, compreende uma metade ideal, que mergulha no virtual e se constitui por relações diferenciais e singularidades e outra metade atual que se constitui por qualidades que encarnam as relações diferenciais e as partes que encarnam as singularidades. A *idéia* cartesiana parece já conter em germe as duas metades *atual-virtual* de que fala Deleuze.

A outra parte do objeto só se determina, então, pela atualização. A diferenciação determina a virtualidade da idéia como problema, a diferenciação expressa a atualização desse virtual e a constituição de suas soluções. A diferenciação é a segunda parte da diferença, por isso é necessário compreender a complexa noção de *diferenci/ção* para designar a integralidade do objeto. O *ci* e o *ça* exprimem a relação diferencial. Nesse sentido, todo objeto é duplo, porém suas duas metades não são semelhantes, uma delas é a imagem virtual e a outra é a imagem atual, e como afirma Deleuze: “Metades desiguais ímpares”²³⁹. À diferenciação correspondem dois aspectos equivalentes às variedades de relações e de pontos singulares dependentes dos valores de cada variedade. A diferenciação tem dois aspectos que correspondem respectivamente às qualidades ou espécies diversas que atualizam as variedades, bem como o número ou as partes distintas que atualizam os pontos singulares. Os genes como sistema de relações diferenciais se encarnam, ao mesmo tempo, na espécie e nas partes orgânicas que a compõem, por exemplo. As qualidades sempre remetem a um espaço definido pelas singularidades que correspondem às relações diferenciais encarnadas nessa qualidade. As espécies só são diferenciadas quando têm suas próprias partes diferenciadas. A diferenciação é simultaneamente diferenciação de espécies e partes, de

²³⁷ A esse respeito cf. *Diferença e repetição*. p.295.

²³⁸ DELEUZE. loc.cit.

²³⁹ Idem. Ibidem. p.296.

qualidades e extensões, isto é, qualificação ou especificação, partição ou organização. O modo pelo qual esses dois aspectos da diferenciação se encadeiam com os dois aspectos precedentes da diferenciação, ou como se encaixam as duas metades dessemelhantes do objeto, se dá quando se compreende que: “As qualidades e espécies encarnam as variedades de relação em um modo atual, as partes orgânicas encarnam as singularidades correspondentes”²⁴⁰.

A determinação completa procede à diferenciação das singularidades, incidindo somente sobre sua existência e distribuição. Os pontos singulares se especificam através da forma das curvas integrais em sua vizinhança, ou seja, em função de espécies e espaços atuais ou diferenciados. O virtual determina o tempo de diferenciação, ritmos, tempos diversos de atualização que dizem respeito às relações e às singularidades e ainda medem a passagem do virtual ao atual. Nesse sentido, os termos atualizar, diferenciar, integrar, resolver são, segundo Deleuze, sinônimos, já que a natureza do virtual compreende a atualização como diferenciação e cada diferenciação constitui uma integração local, uma solução local que compõe com outras na solução ou integração global. No vivo, por exemplo, o processo de atualização se faz simultaneamente por diferenciação local das partes, por formação global de um meio interior e finalmente pela solução de um problema no campo de constituição de um organismo. Nesse sentido, observa Deleuze:

O organismo nada seria se não fosse a solução de um problema e, também, cada um de seus órgãos diferenciados, tal como o olho que resolve um ‘problema’ de luz; mas nada nele, nenhum órgão, seria diferenciado sem o meio interior dotado de uma eficácia geral ou de um poder integrante de regulação²⁴¹.

Nesse caso, as formas negativas da oposição e da contradição, do obstáculo e da necessidade na vida são secundárias em relação a um *imperativo* de um organismo em construção ou de um problema a ser resolvido.

Toda essa problemática pode nos levar, contudo, a uma confusão do virtual com o possível. É preciso, pois, não confundir o virtual com o possível. Em *O pensamento e o movente*, Bergson disserta sobre essa problemática²⁴². Segundo ele, trata-se da criação contínua de imprevisível novidade que se desenrola no universo. Tal sensação é experimentada por ele a todo instante. Para ele é desnecessário representar o

²⁴⁰ DELEUZE. loc.cit.

²⁴¹ Idem. Ibidem. p.297.

²⁴² BERGSON. *O pensamento e o movente*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins fontes, 2006.

detalhe daquilo que irá ocorrer, já que a representação é pobre, abstrata, esquemática, se comparada ao acontecimento que se produz. A realização traz consigo um imprevisível que tudo modifica. O fato de sabermos, imaginarmos o que vai acontecer em determinada ocasião, que pessoas vamos encontrar, conversar, de que modo vamos agir, é absolutamente diferente do próprio acontecimento que se realiza de fato. Nesse sentido, afirma ele: “... o conjunto dá-me uma impressão única e nova, como se fosse agora desenhado num único traço original por uma mão de artista”²⁴³. A imagem formada desse encontro desaparece, portanto, para sempre. Tal imagem não passa de, como assinala Bergson: “... simples justaposição, antecipadamente figurável, de coisas já conhecidas!”²⁴⁴. O quadro é inesperado e original.

É uma ilusão crer que o possível é “menos” que o real e que, por essa razão, a possibilidade das coisas precede sua existência. Estas seriam assim, antecipadamente representáveis; poderiam ser pensadas antes de serem realizadas. Mas é o inverso que é verdadeiro. Se considerarmos a vida, descobriremos que há mais, e não menos, na possibilidade de cada um dos estados sucessivos do que em sua realidade. Pois o possível é apenas o real como um ato do espírito que repele sua imagem para o passado, assim que ele se produziu. Mas é isso que nossos hábitos intelectuais nos impedem de perceber.

Quando perguntado, por um jornalista, sobre o futuro da literatura, na época da grande guerra, Bergson lhe respondeu que:

... a obra da qual o senhor fala ainda não é possível” – “Mas é preciso que ela o seja, uma vez que ela se realizará”. – “Não, ela não o é. Concedo-lhe, no máximo, que ela o *terá sido*”. – “O que o senhor entende com isso?” – “É muito simples. Que um homem de talento ou de gênio surja, que ele crie uma obra: ei-la real e, por isso mesmo, ela torna-se retrospectivamente ou retroativamente possível. Ela não o seria, não o teria sido, caso esse homem não tivesse surgido. É por isso que lhe digo que ela terá sido possível hoje, mas ainda não o é.

Foi então que o jornalista indignado lhe perguntou: “O senhor não vai sustentar que o porvir influencia o presente, que o presente introduz algo no passado, que a ação nada à contracorrente do tempo e vai imprimir sua marca lá atrás?”. Bergson lhe respondeu:

Depende. Que possamos inserir algo no passado e trabalhar assim de marcha à ré no tempo, nunca o pretendi. Mas que possamos ali alojar o possível, ou antes, que o possível vá ali se alojar por si mesmo a todo instante, isto não é de se duvidar. Ao

²⁴³ BERGSON. *O pensamento e o movente*. p. 103-104.

²⁴⁴ Idem. Ibidem. p.104.

mesmo passo que a realidade se cria, imprevisível e nova, sua imagem reflete-se atrás dela no passado indefinido; descobre-se assim ter sido, desde sempre, possível; mas é nesse momento preciso que começa a tê-lo sido sempre, e eis por que eu dizia que sua possibilidade, que não precede sua realidade, a terá precedido uma vez que a realidade tiver aparecido.

O possível é, pois, a miragem do presente no passado e, como sabemos que o porvir será presente, como o efeito de miragem continua a se produzir, dizemo-nos, então, que em nosso presente atual, que será o passado de amanhã, já está contida a imagem de amanhã, mesmo que não a apreendamos. É aí que reside a ilusão. É o mesmo que perceber nossa imagem no espelho e pensar que poderíamos tê-la tocado se tivéssemos permanecido atrás do espelho. Se julgarmos que o possível não pressupõe o real, admitiremos que a realização acrescenta algo à possibilidade. Nesse caso, o possível teria estado aí desde sempre, como um fantasma que espera sua hora e teria se tornado realidade através da simples adição de algo.

Para Bergson, é justamente o contrário disso: o possível implica a realidade correspondente com algo que se acrescenta a ela, pois o possível é o efeito combinado da realidade, uma vez surgida e de algo que a repele para trás. A idéia de que os possíveis se realizariam por uma aquisição da existência é, pois, mera ilusão. É o mesmo que pensar que o homem provém da materialização de sua imagem virtual com a solidez que faz com que se possa tocá-la. Na verdade, o virtual requer mais do que o real, é preciso mais para a imagem do homem do que para o próprio homem, já que a imagem do homem só se desenhará a partir do próprio homem, isto é, de sua realidade viva. Contudo, será preciso ainda, um espelho.

Para Bergson, é precisamente isso que o jornalista se esqueceu ao questioná-lo acerca do teatro de amanhã. *Hamlet*, por exemplo, era possível antes de se realizar, na medida em que não havia obstáculo intransponível à sua realização²⁴⁵. Nesse sentido, o possível é aquilo que não é impossível e, evidentemente, a não-impossibilidade de algo é a própria condição de sua realização. Todavia, desse modo, o possível não é, de maneira alguma, o virtual ou o idealmente preexistente. Se, por exemplo, estamos caminhando e nos deparamos com uma barreira fechada, ninguém atravessará a rua. Mas, isso não significa que saibamos quem a atravessará quando ela for aberta. Contudo, do sentido negativo do termo possível passa-se furtiva e inconscientemente para o sentido positivo. Possibilidade significava até então *ausência de impedimento*,

²⁴⁵ SHAKESPEARE. *Hamlet*. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril cultural, 1978.

mas agora possibilidade quer dizer *preexistência sob forma de idéia*, o que é absolutamente diferente. No primeiro sentido, era incontestável afirmar que a possibilidade de uma coisa preexiste à sua realidade. Entendia-se com isso que os obstáculos, tendo sido transpostos, eram superáveis. Mas será que em determinados casos os obstáculos se tornaram possíveis devido à ação criadora que os transpôs, na medida em que a própria ação imprevisível não teria criado a *transponibilidade*, já que antes dela os obstáculos eram intransponíveis e sem ela teriam permanecido assim? Mas, no segundo sentido, é um absurdo pensar assim, pois se *Hamlet* tivesse sido desenhado a partir de um espírito possível, esse espírito teria criado, pois, uma realidade e seria o próprio Shakespeare. Desse modo, não se pensa em todos os detalhes do drama, como observa Bergson:

À medida que vocês os completam, o predecessor de Shakespeare se vê pensar tudo o que Shakespeare pensará, perceber portanto [sic] tudo o que ele perceberá, ocupar, por conseguinte, o mesmo ponto do espaço e do tempo, ter o mesmo corpo e a mesma alma: é Shakespeare ele próprio²⁴⁶.

Mas Bergson insiste no fato de que, embora todas essas considerações se imponham quando se trata da obra de arte e ainda que pareça evidente o fato de o artista criar o possível ao mesmo tempo que o real, quando se trata da natureza, todas essas considerações não parecem tão evidentes assim. Se o mundo é considerado uma obra de arte, muito mais rica do que a do maior artista, então é igualmente absurdo, para este pensador, pressupor que o porvir se desenhe antecipadamente e que a possibilidade preexista à realidade. Nesse sentido, assinala ele:

Concedo, mais uma vez, que os estados futuros de um sistema fechado de pontos materiais sejam calculáveis e, por conseguinte, sejam visíveis em seu estado presente. Mas, repito, esse sistema é extraído ou abstraído de um todo que compreende, além da matéria inerte e inorganizada, a organização. Tomem o mundo concreto e completo, com a vida e a consciência que ele enquadra; considerem a natureza inteira, geradora de espécies novas de formas tão originais e tão novas quanto o desenho de qualquer artista; prendam-se, nessas espécies, aos indivíduos, plantas ou animais, cada um dos quais tem seu caráter próprio – eu ia dizer sua personalidade (pois uma folha de grama não se assemelha mais a outra folha de grama do que um Rafael a um Rembrandt); ergam-se acima do homem individual, até às sociedades, que desenrolam ações e situações comparáveis às de qualquer drama: como falar ainda de possíveis que precederiam sua própria realização?²⁴⁷

Bergson insiste no fato de que é impossível não ver que, embora o acontecimento se explique sempre, *post factum*, por acontecimentos anteriores, um

²⁴⁶ BERGSON. *O pensamento e o movente*. p.117.

²⁴⁷ Idem, *Ibidem*. p.118.

acontecimento absolutamente diferente se explicaria igualmente, nas mesmas circunstâncias, por antecedentes diferentes. De frente para trás, o presente remodela o passado constantemente, isto é, o efeito modifica a causa ao incorporar-se nela. Não percebemos isso novamente porque nos iludimos com a inversão do sentido. Desse modo, a evolução se torna algo diferente de um programa a ser cumprido e o porvir se abre à liberdade infinita. Segundo este pensador, o erro cometido pelas doutrinas, ao longo da História da Filosofia, que raramente trataram da indeterminação e da liberdade no mundo foi justamente entenderem por indeterminação uma competição entre possíveis e por liberdade uma escolha entre os possíveis. O problema é que a possibilidade já é criada pela própria liberdade! Nesse sentido, qualquer outra hipótese que proponha uma preexistência ideal do possível ao real reduz o novo a um mero rearranjo de elementos antigos. Então, é inevitável tomar o possível pelo calculável e previsível. É, pois, o real que se torna possível e não o possível que se torna real. Para Bergson, o tempo é imediatamente dado e isso basta. Na espera de que seja demonstrada sua inexistência, haverá a constatação de que há jorro de novidade imprevisível!

Deleuze ao dissertar sobre essa problemática, seguindo a esteira Bergson observa que o possível se opõe ao real, já que o processo do possível é uma *realização*. O virtual não se opõe ao real, mas possui plena realidade e seu processo é a *atualização*. Toda vez que colocamos o problema em termos de *possível-real* concebemos, necessariamente, a existência como um surgimento bruto, ato puro, salto que opera sempre atrás de nós e que se submete ao tudo ou nada. Nesse sentido, não há diferença entre o existente e o não existente, pois o não existente já é possível, recolhido no conceito, e possui todas as características que o conceito lhe confere como possibilidade. A existência é colocada no espaço e no tempo, mas os meios são indiferentes, isto é, sua produção se faz num espaço e num tempo que não lhe são característicos. A diferença se dá, então, através da determinação do negativo pelo conceito, como observa Deleuze: “seja a limitação dos possíveis entre si para se realizarem, seja a oposição entre o possível e a realidade do real”²⁴⁸. Bastante diferente é a realidade do virtual, ele é a característica da idéia, é a partir de sua realidade que a existência se produz, num tempo e espaço imanentes à Idéia.

O possível e o virtual diferem ainda porque enquanto o possível remete à forma de identidade no conceito, o virtual designa uma multiplicidade pura na idéia e,

²⁴⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.298.

portanto, exclui a identidade como condição prévia. Na medida em que o possível está apto a se *realizar* ele já é concebido como a imagem do real e o real, por consequência, é a própria semelhança do possível. Nesse sentido, afirma Deleuze:

Eis porque se compreende tão pouco o que a existência acrescenta ao conceito, duplicando o semelhante com o semelhante. É esta a tara do possível, tara que o denuncia como produzido posteriormente, fabricado retroativamente, feito à imagem daquilo a que ele se assemelha²⁴⁹.

A atualização do virtual se faz de modo diferente, pela diferença, pela divergência ou pela diferenciação. A atualização rompe duplamente com a identidade e com a semelhança. Os termos atuais nunca se assemelham à virtualidade que eles atualizam, como observa Deleuze: “as qualidades e as espécies não se assemelham às relações diferenciais que elas encarnam; as partes não se assemelham às singularidades que elas encarnam”²⁵⁰. Por isso a atualização, a diferenciação é sempre pura criação, ela não se faz pela limitação de uma possibilidade existente. Atualizar é, sobretudo, criar linhas divergentes que correspondam, sem semelhança, à multiplicidade virtual.

A respeito dessa problemática Antonioli faz um comentário que gostaríamos de ressaltar:

O possível se opõe ao real, enquanto o virtual se opõe ao atual; o virtual não é atual, mas possui, enquanto virtual, uma realidade que lhe é própria: ele é real, sem ser atual. O possível pode se realizar ou não se realizar; a realização é uma forma de limitação do possível, pela qual alguns possíveis são repelidos ou impedidos, enquanto outros ‘passam’ no real. O virtual não se realiza, mas se atualiza segundo dinâmicas de divergência e de criação. Se entre o possível e o real existe uma relação de semelhança, o atual não se assemelha à virtualidade que ele encarna. O percurso que nos leva do virtual ao atual é um percurso de seleção, de criação de diferenças, um percurso que deve ser inventado: o virtual jamais é um possível que se realiza²⁵¹. (Tradução nossa)

²⁴⁹ DELEUZE. loc.cit.

²⁵⁰ Idem, Ibidem p.299.

²⁵¹ ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. p.64. No original: “Le possible s’oppose au réel, alors que le virtuel s’oppose à l’actuel; le virtuel n’est pas actuel, mais possède en tant que virtuel une réalité qui lui est propre: il est réel, sans être actuel. Le possible peut se réaliser ou ne pas se réaliser; la réalisation est une forme de limitation du possible, par laquelle certains possibles sont repoussés ou empêchés, alors que d’autres ‘passent’ dans le réel. Le virtuel ne se réalise pas, mais il s’actualise, en suivant des dynamiques de divergence et de création. Si entre le possible et le réel il existe une relation de ressemblance, l’actuel ne ressemble pas à la virtualité qu’il incarne. Le parcours qui nous mène du virtuel à l’actuel est un parcours de sélection, de création des différences, un parcours qui doit être inventé: le virtuel n’est jamais un possible qui se réalise”.

Não concordamos com a autora quando ela afirma que: “o virtual se opõe ao real”²⁵² (Tradução nossa). Consideramos que, a esse respeito, sua perspectiva difere de Deleuze, pois Deleuze assinala que não há oposição entre o virtual e o atual.

Conforme afirmamos acima, para Deleuze, Bergson foi o autor que mais se engajou numa crítica do possível, mas também foi quem mais aprofundou a noção de virtual. Não por acaso, Deleuze lhe dedica um livro e vários artigos nos quais tudo parece convergir para o vitalismo do tempo ou da duração, a *durée*, essa virtualidade que difere do falso movimento dialético. Os esquemas bergsonianos de um tempo puro, heterogêneo e contínuo, no qual o passado coexiste com o presente que ele foi, se equivalem ao processo pelo qual as multiplicidades virtuais se atualizam. De Bergson, Deleuze parece só reter o tempo enquanto grandeza intensiva que não se divide sem mudar de natureza. Um tempo, como observa Bergen:

...composto, não de identidades discretas que permanecem idênticas a elas mesmas quando se as divide, mas de elementos fundidos, o tempo apresenta um continuum de intensidades que, quando se o divide, gera a diferença de natureza de uma percepção tornada notável²⁵³.

Só as grandezas intensivas mudam de natureza quando submetidas à divisão. A noção de virtual se distancia das formas do pensamento clássico, dissolvendo os dualismos da representação em favor de um *pluralismo=monismo* da duração. Nesse sentido, há tão-somente um tempo (monismo), mesmo que haja infinitos fluxos atuais que participam do mesmo todo virtual, como observa Bergson:

...uma mesma duração vai recolher ao longo de seu caminho os acontecimentos da totalidade do mundo material; e poderemos então eliminar as consciências humanas que tínhamos inicialmente disposto aqui e acolá como retransmissores para o movimento de nosso pensamento: não haverá mais que o tempo impessoal em que todas as coisas se escoarão²⁵⁴.

As multiplicidades virtuais implicam um só tempo e a duração, como multiplicidade virtual, é esse único e mesmo tempo. Trata-se de um construtivismo de um plano vital cujas multiplicidades virtuais se atualizam em criações diferenciantes, isto é, sem semelhança entre si. Um tempo ou duração que difere, por natureza, de seus próprios graus ou nuances.

²⁵² ANTONIOLI. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. p.64.

²⁵³ BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.279.

²⁵⁴ BERGSON. *Duração e simultaneidade*. p.55.

3.2 Cinema e pensamento

Gostaríamos de ressaltar a importância das freqüentes incursões de Deleuze no pensamento de Bergson. É quase impossível para nós, como afirmamos anteriormente, ignorar os vínculos existentes entre o par atual-virtual e as incursões de Deleuze no cinema, onde consideramos que esta noção encontra ressonâncias essenciais. A relação que Deleuze mantém com o pensamento de Bergson é de uma riqueza extrema na medida em que Deleuze, não somente lhe dedica um livro, mas também artigos, e sobretudo, seus dois livros do cinema recorrem às teses bergsonianas do tempo, mesmo que Bergson só veja na sétima arte um *falso aliado*. Todavia, a importância de Bergson para o pensamento de Deleuze está para além dessas obras. Bergson, além de ser seu grande intercessor, parece inspirar profundamente o pensamento de Deleuze em geral. Os conceitos bergsonianos relativos ao tempo e, sobretudo à relação entre o atual e o virtual, são revitalizados por Deleuze nessas duas obras: *Imagem-movimento e Imagem-tempo*²⁵⁵.

Essas duas obras de Deleuze sobre o cinema têm uma correlação essencial com duas obras de Bergson: *Matéria e memória* e *Evolução criadora*. Em *A evolução criadora*, Bergson denuncia as *ilusões* relativas ao movimento e acusa o mecanismo cinematográfico de reconduzir, de subscrever, essas mesmas ilusões. Desse modo, o cinema perde o movimento como translação, vibração, diferença de potencial, mudança qualitativa do virtual, quando seu enfoque se dá sobre três teses: 1º) o movimento corresponde ao espaço percorrido, cujo espaço homogêneo se divide sem mudar de natureza; o movimento se constitui por cortes imóveis, ou seja, posições no espaço e instantes no tempo, ressaltando um tempo mecânico, homogêneo, abstrato e decalcado do espaço. Aos cortes imóveis + movimento abstrato Bergson chamará de *ilusão cinematográfica*, mecanismo cinematográfico do pensamento como *eidos*, isto é, essência ou idéia, mesmo quando esta fórmula remonta, para além da sétima arte e já contamine os paradoxos de Zenão, os próprios reflexos da percepção natural. 2º) A reconstituição do movimento a partir de instantes ou de posições discretas constitui, tanto para Deleuze quanto para Bergson, um duplo erro: quer seja conforme o pensamento antigo, segundo o qual o movimento é recomposto a partir de elementos

²⁵⁵ DELEUZE, Gilles. *Cinema I: a imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985. DELEUZE, Gilles. *Cinema II: a imagem-tempo*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: ed. 34 Letras, 1999.

transcendentes, isto é, instantes privilegiados, poses, quer seja à maneira moderna de pensar, segundo a qual, se relaciona o movimento a elementos materiais imanentes, ou seja, espaços quaisquer, golpes. Nesse sentido, Bergen sintetiza esta segunda tese:

Em poucas palavras, seja ‘uma síntese inteligível do movimento’ pela passagem dialética ordenada das formas, o movimento só sendo uma correia de transmissão insignificante ao olhar das formas que ele religa e faz transitar, seja ‘uma análise sensível’ por ‘sucessão mecânica de instantes quaisquer’ que secundariza de forma semelhante o movimento...²⁵⁶. (Tradução nossa)

3º) O movimento é derivado de um todo dado, tornando, desse modo, impossível a produção do novo. A esse triplo erro da imagem cinematográfica, Bergson postula que o movimento é um corte móvel em uma duração concreta, intensiva que *não se divide sem mudar de natureza*. Duração heterogênea e um Todo aberto, virtual, que eclode conjuntos provisoriamente fechados, rompe partes da matéria, possibilita a fuga de porções do espaço, e como observa Bergen: “numa palavra, Bergson apresenta 1º, golpes imóveis, 2º, sem instantes discretos, quer eles sejam privilegiados ou quaisquer, 3º, um todo virtual, aberto, uma Duração concreta”²⁵⁷, conforme afirma Deleuze em *A imagem-movimento*:

O plano é o movimento, considerado sob seu duplo aspecto: translação de partes de um conjunto que se estende no espaço, mudança de um todo que se transforma na duração. Não é somente uma determinação abstrata do plano. Pois o plano encontra sua determinação concreta na medida em que ele não cessa de assegurar a passagem de um aspecto a outro, a ventilação ou a distribuição dos dois aspectos, sua conversão perpétua. Retomemos os três níveis bergsonianos: os conjuntos e suas partes; o todo que se confunde com o Aberto ou a mudança na duração; o movimento que se estabelece entre as partes ou os conjuntos, mas que exprime também a duração, ou seja, a mudança do todo. O plano é como o movimento que não cessa de assegurar a conversão, a circulação. Ele divide e subdivide a duração segundo os objetos que compõem o conjunto, ele reúne os objetos e os conjuntos em uma única e mesma duração. Ele não cessa de dividir a duração em subdurações, elas mesmas heterogêneas, e de reuni-las em uma duração imanente ao todo do universo²⁵⁸.

3.3 O empirismo transcendental no cinema

Conforme afirmamos no segundo capítulo deste trabalho, em *Diferença e repetição*, Deleuze afirma que Kant é o grande responsável pela introdução do tempo no

²⁵⁶ BERGEN. *L’Ontologie de Gilles Deleuze*. p.280. No original: “Bref, soit ‘une synthèse intelligible du mouvement’ par passage dialectique ordonné des formes, le mouvement n’y étant plus qu’une courroie de transmission insignifiante eu égard aux formes qu’il relie et fait transiter, soit ‘une analyse sensible’ par ‘sucession mécanique d’instantes quelconques’ qui secondarise semblablement le mouvement...”

²⁵⁷ Idem. Ibidem. p.281.

²⁵⁸ DELEUZE. *Cinema I: a imagem-movimento*. 33-34.

pensamento. Desde Aristóteles, o tempo sempre foi pensado como o número do movimento. É o movimento que determina a medida do tempo. Nesse sentido, o tempo encontra-se submetido, necessariamente, ao movimento. Desse modo, o tempo só é a medida do movimento. Para aceder à emancipação do tempo, ou a uma compreensão direta do tempo, é preciso introduzir o *movimento aberrante*, isto é, descentralizar o movimento, expor o tempo a todos os movimentos aberrantes que escapam das relações que o submetem ao movimento e às relações do número. Esta é, segundo Deleuze, precisamente a relação que o cinema do pós-guerra propõe e, como sugere Martin, com uma sensibilidade extraordinária: “O cinema constitui o lugar de uma experimentação preciosa, capaz de renovar a questão do empirismo transcendental que Deleuze descobre com *Diferença e repetição*”²⁵⁹. (Tradução nossa).

Essa afirmação de Martin, segundo a qual o cinema renova a questão do empirismo transcendental nos leva a considerar a postulação de Deleuze, em *Diferença e repetição*, de que a saída do kantismo não está em Fichte ou em Hegel mas em Hölderlin, que descobre o vazio do tempo puro e, nesse vazio, o afastamento do divino e a rachadura do *Eu*²⁶⁰. *Diferença e repetição* data de 1968, quase vinte anos depois Deleuze escreve seus dois livros sobre o cinema: *Imagem-movimento* (1983) e *Imagem-tempo* (1985). Acreditamos que, nesse sentido, Deleuze encontra no cinema, quase duas décadas após essa afirmação, outra alternativa para o kantismo.

Pensamos que o cinema proporciona outra alternativa ao kantismo, já que Kant, segundo a perspectiva de Deleuze, foi o grande responsável por introduzir a problemática do tempo no pensamento e os problemas que Deleuze encontra no cinema correspondem ao tempo. Nesse sentido, o cinema renova a questão do empirismo transcendental. Deleuze descobre nas *Observações* de Hölderlin um meio de levar a problemática do tempo – de crucial importância para o pensamento, sobretudo para o pensamento contemporâneo – adiante. Mas consideramos que o cinema é também um modo de introduzir o problema do tempo.

Esta arte grandiosa proporciona ao tempo surgir diretamente, subtrair a subordinação de um movimento estratificado, muito embora essa apresentação direta do

²⁵⁹ A esse respeito cf. MARTIN. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. p. 81. No original: “Le cinéma constitue le lieu d’une expérimentation précieuse, capable de renouveler la question de l’empirisme transcendantal que Deleuze découvre avec *Différence et répétition*”. Cf especialmente a *Variação II*, onde o autor apresenta – a partir das “Quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia de Kant” de Deleuze em *Crítica e clínica* – o tempo fora dos gonzois shakespeariano e introduz o empirismo transcendental, que segundo ele, teria se iniciado em *Diferença e repetição* e se renovado no cinema.

²⁶⁰ A esse respeito cf. o segundo capítulo deste trabalho.

tempo não implique, de forma alguma, uma suspensão ou parada do movimento, mas antes, assinala o ineditismo de todos os movimentos aberrantes que encerram tanto o pensamento quanto o próprio cinema.

A propósito do movimento aberrante Deleuze observa que:

O que faz desse problema um problema tão cinematográfico quanto filosófico é o fato de que a imagem-movimento parece ser, em si mesma, um movimento fundamentalmente aberrante, anormal [...]: não somente as acelerações, as desacelerações e inversões, mas o não-distanciamento do móvel ('um fugitivo corria e, no entanto, continuava entre nós'), as constantes mudanças de escala e proporção ('sem denominador comum possível'), os falsos *raccords* de movimento [...] É que a imagem-movimento não reproduz um mundo, mas constitui um mundo autônomo, feito de rupturas e desproporções, privado de todos os seus centros, dirigindo-se como tal a um espectador que já não é centro de sua própria percepção. O *percipiens* e o *percipi* perderam seus pontos de gravidade²⁶¹.

É, pois, um tempo puro que se libera das amarras do movimento, das formas da identidade e da unidade. Esta forma do tempo se encontra no pensamento de Kant, mas é em Bergson que Deleuze busca as condições transcendentais de uma experiência real²⁶². Isso se deve ao fato de que, como assinala Martin: "...todo o trabalho de Deleuze consagrado ao cinema se inscreve sob o signo de Bergson"²⁶³. Desde sua obra dedicada a Hume, Deleuze procura *desprender*, em toda experiência, a experimentação de algo que não se reduz a experiência. É na lógica das *relações exteriores aos termos* que Hume introduz essa problemática: "...se denominamos experiência a coleção de percepções distintas, devemos reconhecer que as relações não derivam da experiência; elas são o efeito dos princípios de associação, dos princípios da natureza humana"²⁶⁴.

A esse respeito, observamos a mesma exigência de Deleuze em relação à filosofia de Kant: "o dado não pode fundar a operação pela qual ultrapassamos o

²⁶¹ DELEUZE. *Cinema II: a imagem-tempo*. p.50-51.

²⁶² A respeito da aliança Kant-Bergson e sobre a proximidade quanto a introdução do tempo no pensamento cf. DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.103-104. "Repetidas vezes se reduziu o bergsonismo à seguinte idéia: a duração seria subjetiva, e constituiria nossa vida interior. E, sem dúvida, Bergson precisou se expressar assim, ao menos no começo. Mas, cada vez mais, ele dirá algo bem diferente: a única subjetividade é o tempo, o tempo não-cronológico apreendido em sua fundação, e somos nós que somos interiores ao tempo, não o inverso. Que estejamos no tempo parece um lugar-comum, no entanto é o maior paradoxo. O tempo não é interior em nós [sic], é justamente o contrário, a interioridade na qual estamos, nos movemos, vivemos e mudamos. Bergson está bem mais perto de Kant do que pensa: Kant definia o tempo como forma de interioridade, no sentido em que somos interiores ao tempo (só que Bergson concebe essa forma bem diferente de Kant). No romance, será Proust quem saberá dizer que o tempo não nos é interior, mas somos nós, interiores ao tempo que se desdobra, que se perde e se reencontra em si mesmo, que faz passar o presente e conservar o passado".

²⁶³ MARTIN. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. p.82. No original: "...tout le travail de Deleuze consacré au cinéma s'inscrit sous le signe de Bergson".

²⁶⁴ DELEUZE. *Empirismo e subjetividade*. Tradução de Luiz B.L.Orlandi. São Paulo: Ed.34 Letras, 2001. p.120.

dado”²⁶⁵. Ao mesmo tempo em que Kant tem o mérito de ter descoberto o domínio do transcendental, esta descoberta é constantemente comprometida pelo senso comum que reduz o transcendental às condições da experiência possível, como observa Deleuze:

os conceitos elementares da representação são as categorias definidas como condições da experiência possível. Mas estas são muito gerais, muito amplas para o real. A rede é tão frouxa que os maiores peixes passam através dela [...] tudo muda quando determinamos as condições da experiência real, que não são mais amplas que o condicionado e que, por natureza, diferem das categorias...²⁶⁶.

O que se modifica em relação às condições de uma experiência real corresponde à teoria da sensibilidade. A estética transcendental, ao invés de fornecer sensações já prontas, relacionando-as simplesmente à forma *a priori* de sua representação, mergulha na sensibilidade para daí desprender o caráter transcendental. O campo transcendental em Deleuze torna-se *plano pré-individual* e não se assemelha aos domínios que ele condiciona, aos campos empíricos correspondentes²⁶⁷.

Em Kant as condições da experiência se assemelham à forma do condicionado. Sob esse aspecto, a condição é decalcada do condicionado e submetida ao princípio de contradição que extrai o transcendental do empírico, bem como o possível do real já individuado. Isso acontece porque o transcendental, em Kant, ainda conserva todos os traços familiares das empiricidades correspondentes, e a forma do *Eu (Je)*, bem como a forma pessoal da consciência, se reintrojetam no nível das condições da experiência possível. Em Deleuze, o campo transcendental não é nem individuado, nem pessoal, mas antes pré-individual, e não conserva nenhum caráter empírico, como observa o autor em momentos distintos de sua obra; dentre os quais destacamos essa passagem de seu último artigo:

Procuramos determinar um campo transcendental impessoal e pré-individual, que não se parece com os campos empíricos correspondentes [...] Este campo não pode ser determinado como o de uma consciência...²⁶⁸

Nesse artigo, Deleuze aprofunda a questão do transcendental e o conecta diretamente à imanência, noção que ele havia aprofundado em *O que é a filosofia?* Desse modo, pergunta Deleuze: “O que é um campo transcendental? Ele se distingue da

²⁶⁵ Idem. *Para ler Kant*. p.26.

²⁶⁶ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.108.

²⁶⁷ Trataremos do *plano pré-individual* no último capítulo.

²⁶⁸ DELEUZE. “A imanência uma vida” In: VASCONCELLOS, Jorge; FRAGOSO, Emanuel Ângelo da rocha (orgs.). *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina, UEL, 1997. p.15.

experiência, desde que não se remeta a um objeto nem pertença a um sujeito (representação empírica)”²⁶⁹. E mais adiante o autor observa que: “No lugar da consciência o campo transcendental se definiria como um puro plano de imanência, já que ele escapa a toda transcendência do sujeito assim como do objeto”²⁷⁰.

Do empírico ao transcendental, não é a pregnância da consciência e do princípio de contradição que determinam o campo transcendental deleuziano, mas antes são as singularidades impessoais e a-subjetivas que liberam este campo: “Quando se abre o mundo pululante das singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais, pisamos, afinal, o campo do transcendental”²⁷¹. Este mesmo campo transcendental é novamente afirmado a partir de um tempo desprendido do peso dos encadeamentos racionais e categoriais. Esse tempo puro é a própria *imagem-tempo* que o fornece, a partir do cristal, segundo uma profunda inspiração bergsoniana.

Esta inspiração corresponde, sem dúvida, a uma exigência transcendental. Mesmo que Kant seja um grande explorador, já que descobre um mundo *subterrâneo*, o que não quer dizer *atrasado* como o queria Nietzsche, mundo que não se confunde com sua realidade empírica, ele não chega a descobrir ou mesmo a produzir a gênese do mundo e também não atinge a sensibilidade e como observa Martin²⁷²:

Mas Kant não chega a descobrir ou a produzir a gênese do mundo, ele não acede à constituição da sensibilidade, em seu leito transcendental que ele indica, entretanto, sob a forma pura do tempo, sob a forma imutável da mudança, o qual, infelizmente, ele submete toda a força de criação à categoria da causalidade²⁷³. (Tradução nossa)

Uma perspectiva bastante diferente da kantiana encontra-se em Bergson. A intuição bergsoniana possibilita a filosofia aceder para além das dimensões da experiência e esse ultrapassamento não desemboca diretamente nos conceitos, porque os conceitos somente definem, ao estilo de Kant, as condições de toda experiência possível em geral. Com Bergson, trata-se das condições da experiência real em todos os seus domínios e particularidades, o que não quer dizer que essas condições sejam gerais ou

²⁶⁹ DELEUZE. Loc. cit.

²⁷⁰ Idem, Ibidem. p.16.

²⁷¹ Idem. *Lógica do sentido*. p.106

²⁷² A propósito do *atrasado* do qual fala Nietzsche cf. NIETZSCHE. *O anticristo* 11, onde o autor disserta a propósito da *décadence* alemã da filosofia com Kant. Cf. também o segundo capítulo, p. deste trabalho.

²⁷³ MARTIN. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. p.84. No original: “Mais Kant ne parvient pas à découvrir ou à produire la genèse du monde, il n’accède pas à la constitution de la sensibilité, à sa couche transcendental qu’il indique pourtant sous la forme pure du temps, sous la forme immuable du changement dont, malheureusement, il soumet toute la force de création à la catégorie de la causalité”.

abstratas, nem mesmo que elas sejam mais amplas do que o condicionado e ainda, como observa Deleuze: “E se é preciso alargar, e ao mesmo tempo ultrapassá-la, é somente para encontrar as articulações das quais dependem tais particularidades”²⁷⁴.

A experiência da duração em Bergson é, pois, encarada segundo um modo intuitivo que escapa aos constrangimentos empíricos do dispositivo esquemático que submete o movimento a uma unidade transcendente de uma consciência. É, então, a partir de Bergson que o tempo acede à sua forma superior e segundo Martin: “...condição a-subjetiva de todas as mudanças, de todas as bifurcações criadoras, multiplicidade do tempo que funda velocidades de escoamentos heterogêneos e por isso mesmo impossíveis”²⁷⁵. Um tempo que se libera das pregnâncias da consciência, se renova com o acontecimento singular das coisas desprendidas do peso das categorias.

É, pois, a propósito de tal experiência que o cinema se constitui, arrebatando todo tipo de estabilidade perceptiva. O cinema, indubitavelmente, nos remete à constituição de um campo transcendental. Há experiências que tornam visível a forma pura do tempo em uma imagem direta, experiências que, sem serem filosóficas, reclamam toda potência de pensar que a filosofia encarna. Contudo, não se trata de submeter o cinema ao pensamento – já que tanto a filosofia quanto o cinema são atividades extremamente criadoras e por isso não há nenhum privilégio ou hierarquia entre essas diferentes atividades – mas de constituir com ele linhas melódicas estrangeiras que não cessam de interferir umas nas outras. O cinema proporciona ao pensamento dimensões que só ele pode propiciar. Nesse sentido, afirma Martin: “O empirismo transcendental é um pensamento do tempo que supõe alianças múltiplas no seio das quais o cinema aparece como uma prova inédita e incontornável, mesmo se ela se inscreve em uma dimensão não filosófica”²⁷⁶.

3.4 Plano vital de matéria-luz

Embora Martin considere que o cinema nos fornece a possibilidade de renovar a questão do empirismo transcendental, pensamos ainda que através do cinema e, sobretudo com Bergson, Deleuze postula as mais belas sínteses do tempo. Segundo a

²⁷⁴ DELEUZE. *Le Bergsonisme*. Paris: PUF, 3ª Éd.: 2004 p.19.

²⁷⁵ MARTIN. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. p.85.

²⁷⁶ Idem, Ibidem. p.87.

perspectiva de Bergen, o *modelo* que, aos olhos de Deleuze rege o universo cinematográfico é precisamente aquele de um plano acentrado que tem por matéria a luz em perpétuo escoamento, cuja percepção difusa e total recorta linhas de diferenciação das imagens-percepção; -afecção e -ação²⁷⁷. Esse *plano-luz* é precisamente aquele plano vital bergsoniano apresentado em *Matéria e memória*. Longe de tropeçar, como pensava Bergson, nas armadilhas representativas da erradicação do tempo, o cinema coloca em prática justamente o pensamento bergsoniano do tempo. O cinema mantém com a experimentação *atual-virtual* uma relação que sintoniza seu plano luminoso com o plano vital bergsoniano, ao mesmo tempo em que a *técnica* cinematográfica fornece a essa experimentação uma *chance* de continuar esse movimento.

No primeiro capítulo de *Matéria e memória*, Bergson afirma que não há diferença entre matéria e imagem, pois ambas são idênticas. A primeira razão pela qual a matéria é identificada com a luz é que a matéria já é imagem ou uma aparição fundamental. Para Bergson – bastante diferente da perspectiva dialética do pensamento, na qual uma coisa precisa, para ser afirmada, ser contraposta a outra – os objetos existem em si mesmos, a imagem, por sua vez, tem uma existência própria. O autor se coloca sob o ponto de vista de um espírito alheio às discussões filosóficas e que acredita na existência da matéria tal como ela existe e afirma que: “Esse espírito acreditaria naturalmente que a matéria existe tal como ele a percebe; e já que ele a percebe como imagem, faria dela própria uma imagem”²⁷⁸. Nesse sentido, afirma Rodowick: “Matéria é luz, no sentido de que é uma aparição fundamental [...] isso não é um simples empirismo”²⁷⁹.

Este repleto estado da imagem, o que Deleuze designa *plano de imanência*, é virtual e segundo ele tem duas faces: “como Pensamento e como *Natura*, como *Physis* e como *Noûs*”²⁸⁰. A noção de *plano de imanência* parece corresponder ao que Deleuze designa *plano de luz*, no cinema. A noção de plano de imanência, tal como apresentada em *O que é a filosofia?* só é desenvolvida após os livros do cinema. Por isso acreditamos que, certamente, Deleuze traz para essa obra muitas idéias advindas de sua incursão no cinema.

Segundo a perspectiva de Rodowick, há dois tipos de imagens: uma delas é universal e imanente em matéria e corresponde ao plano de imanência, a outra é

²⁷⁷ A esse respeito Cf. BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.282.

²⁷⁸ BERGSON. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: martins Fontes, 2006. p.02.

²⁷⁹ RODOWICK. *Gilles Deleuze's time machine*. Durham: Duke University Press, 1998.p.28.

²⁸⁰ DELEUZE; GUATTARI.. *O que é a filosofia?*. p.54.

material e filtrada por limites fisiológicos e pelas necessidades humanas, a imagem em seu sentido mundano. A primeira delas é chamada por Bergson de *imagem presente*.

Esta imagem constitui, a partir de sua relação com o todo do universo, uma realidade objetiva que se define pela necessidade que a obriga a agir através de cada um de seus pontos, sobre os pontos das outras imagens, transmitindo o que recebe e opondo cada ação a uma reação igual e contrária e não sendo senão somente uma estrada pela qual passam todas as modificações propagadas, em todos os sentidos, na imensidão do universo. Segundo a perspectiva de Bergson, toda matéria é imagem e o universo é definido como um todo agregado de imagens que agem e reagem entre si em todas as suas superfícies e partes. Interioridade e exterioridade são tão-somente relações entre imagens.

Corpo e cérebro são também imagens na medida em que suas superfícies receptivas agem e reagem à propagação de energia e à força da matéria. No nível mais fundamental, a subjetividade não é nada além de uma preparação do corpo para agir ou responder a uma relação sensório-motora. Nesse sentido, o cérebro é tão-somente um instrumento de análise em relação aos movimentos recebidos e um instrumento de seleção em relação aos instrumentos executados. A percepção deve, então, compreender outro *sistema* de imagens, respondendo por um lado, às necessidades humanas, e por outro lado, à liberdade humana. É nesse sentido que Bergson afirma: “*Chamo de matéria o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo*”²⁸¹.

Este argumento bergsoniano dispensa o já conhecido modo de distinguir sujeito e objeto. Não há objeto que seja distinto de sua imagem. Isso quer dizer que o conjunto de ações e reações que ele acarreta é universal. Todos os corpos, independentemente de seu tamanho ou da distância que mantêm entre si, são potencialmente ligados ou interconectados. Do ponto de vista do *materialismo* bergsoniano, como o postula Rodowick, as leis que governam os movimentos interiores do cérebro – como as sinapses ou as junções dos neurônios e as vias neurais – são as mesmas que governam o movimento dos corpos. Nesse sentido, pergunta Rodowick:

Se a imagem é imanente ao movimento, onde está o sentido em dizer que a imagem está em minha cabeça ao invés de estar nos objetos móveis que eu percebo? O que a filosofia chamou consciência é uma ilusão solipsista. A imagem é imanente ao conjunto de movimentos que ricocheteiam entre os corpos. O que eu vejo e o ato de

²⁸¹ BERGSON, *Matéria e memória*, p.17.

ver são partes da mesma rede de ações e reações que passam entre e através de mim e do que percebo²⁸².

Não há, pois, movimento que não produza imagens, todo movimento produz imagem; não há imagem separada de um movimento executado. Em *A imagem-movimento*, Deleuze disserta a propósito da constituição do plano de imanência a partir do conjunto de todas as imagens. Para ele, a imagem existe em si mesma e como afirmara Bergson, este *em-si* da imagem é a própria matéria, como ele observa:

...não algo que estaria escondido atrás da imagem, mas ao contrário, a identidade absoluta da imagem e do movimento. É a identidade da imagem e do movimento que nos faz concluir imediatamente pela identidade da imagem-movimento e da matéria [...] A imagem-movimento e a *matéria fluente* são estritamente a mesma coisa²⁸³.

Esse universo material difere do mecanismo, como o demonstrou Bergson em *A evolução criadora*. O mecanismo implica “sistemas fechados, ações de contato, cortes imóveis instantâneos”²⁸⁴. É justamente nesse universo ou nesse plano que sistemas fechados se recortam, conjuntos finitos, é pela exterioridade de suas partes que o universo torna possível tais sistemas. Apesar de esse plano ser um conjunto, ele não é uno, mas infinito. O plano de imanência é a face do movimento que se estabelece entre as partes de cada sistema, bem como de um sistema a outro, atravessando todos os sistemas e por isso os impede de se fecharem absolutamente. O plano é um corte móvel, uma perspectiva temporal, um bloco de espaço-tempo, pois a cada vez lhe cabe o tempo do movimento que se opera nele. Não se trata de mecanismo, mas sim de maquinismo. Nesse sentido, afirma Deleuze: “o universo material, o plano de imanência, é o *agenciamento maquínico das imagens-movimento* [...] é o universo como cinema em si, um metacinema...”²⁸⁵.

Essa concepção do universo como cinema implica, sobre o próprio cinema, uma visão totalmente distinta daquela que o próprio Bergson concebia em sua crítica a *ilusão cinematográfica*. A imagem é imanente ao movimento. Nem Bergson, nem Deleuze pressupõem argumentos solipsísticos que correspondem à subjetividade ou às ilusões da percepção individual. Por isso que, segundo a perspectiva de Rodowick, a psicologia de *Matéria e memória* é inseparável da metafísica de *A evolução criadora*, e

²⁸² RODOWICK. *Gilles Deleuze's time machine*. p.29.

²⁸³ DELEUZE. *Cinema 1: a imagem-movimento*. p.79.

²⁸⁴ DELEUZE. Loc.cit.

²⁸⁵ Idem, Ibidem. p.80.

que ambas são imprescindíveis para a constituição do empirismo transcendental de Deleuze²⁸⁶.

O movimento deve ser considerado como uma variação universal, no qual as interações das menores partículas subatômicas são tomadas na mudança do todo com o efeito gravitacional entre as galáxias. No plano de imanência, uma pedra, por exemplo, não é um objeto sólido, mas uma massa que vibra com o movimento molecular, que absorve ou reflete luz, se expande com o calor e se contrai com o frio. Por isso Deleuze postula que o plano de imanência é feito inteiramente de *luz*.

Se, por um lado, a variação universal é considerada como uma propagação de força e energia, antes da constituição dos corpos sólidos, por outro lado, a imagem presente é imanente à matéria em seus movimentos. O movimento é uma imagem que deriva dos movimentos das moléculas, a propagação da radiação, a troca de calor e a influência da gravidade. Nesse sentido, afirma Rodowick: “É uma imagem aquecida pelo núcleo liquefeito da terra e iluminada pela luz fria de estrelas a anos-luz de distância”²⁸⁷.

Para falar dessas imagens que não se dirigem a uma pessoa, e ainda falar de um *aparecer* sem que haja olho é preciso distinguir os corpos. Os corpos (substantivos) se distinguem das qualidades (adjetivos) e das ações (verbos) através de nossa percepção. Todavia a idéia de um lugar provisório para onde a ação se dirige, ou um resultado que a ação obtém, foi substituída pela noção de movimento, assim como a qualidade substituiu a idéia de um estado que persiste até que outro o recoloca pelo movimento, bem como o corpo também já substituiu pelo movimento a idéia de um sujeito que executaria uma ação ou mesmo de um objeto que a sofreria ou ainda de um veículo que o conduziria.

Tais imagens formam o conjunto das imagens-ação; -afecção e -percepção e se configuram no próprio conjunto do universo e dependem de novas condições. O plano de imanência é, pois, inteiramente *luz*. Nesse sentido, observa Deleuze: “O conjunto dos movimentos, das ações e reações é luz que se difunde, que se propaga ‘sem resistência e sem perda’. A identidade da imagem e do movimento tem por razão a identidade da matéria e da luz. A imagem é movimento como a matéria é luz”²⁸⁸.

²⁸⁶ A esse respeito Cf. RODOWICK. p.215.

²⁸⁷ RODOWICK. *Gilles Deleuze's time-machine*. p.31.

²⁸⁸ DELEUZE. *Cinema I: l' image-mouvement*. p.88.

É sob esse aspecto que em *Duração e simultaneidade*, Bergson mostra a importância da inversão operada por Einstein na *Teoria da relatividade*, como observa Deleuze²⁸⁹: “como a Relatividade, ‘é a figura da luz que impõe suas condições à figura rígida’”²⁹⁰. Donde a autenticidade do pensamento de Bergson: fazer uma filosofia que corresponda à ciência moderna, não no sentido de refletir sobre algo, como uma epistemologia, mas no sentido de uma invenção, de uma criação de conceitos próprios que correspondam à nova ciência.

Todavia a confrontação de Bergson com Einstein era inevitável. *Duração e simultaneidade* é o livro no qual Bergson confronta sua teoria com a da Relatividade de Einstein. Quando Bergson, por exemplo, introduz a noção de multiplicidade, ele não se contenta em dar a esta noção, advinda de Riemann, uma visão científica do espaço, mas ele transpõe o problema para o terreno das duas multiplicidades: a multiplicidade qualitativa da duração e a multiplicidade quantitativa do espaço²⁹¹.

A multiplicidade qualitativa tinha uma precisão tão grande quanto a da ciência e ainda deveria reagir sobre a ciência abrindo-lhe uma via que não se confundia com a de Riemann ou a de Einstein. Por isso Deleuze considera que devemos atribuir a Bergson uma grande importância, na medida em que este pensador, tomando a noção de multiplicidade da ciência, renova seu alcance e sua repartição. As multiplicidades contínuas pertencem, em Bergson, essencialmente ao domínio da duração e não ao do espaço como na ciência.

Outro aspecto da confrontação de Bergson com a Teoria da Relatividade é a “afirmação de uma difusão ou de uma propagação da luz sobre todo o plano de

²⁸⁹ BERGSON. *Duração e simultaneidade*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

²⁹⁰ DELEUZE. loc.cit.

²⁹¹ Riemann, Bernhard. Matemático alemão, de fundamental importância para a geometria e análise. Seus estudos na matemática inspiraram os trabalhos de Bergson e de Deleuze em relação à multiplicidade. Embora as preocupações de Riemann se dirijam ao privilégio concedido ao espaço, ele promove uma verdadeira *revolução*, na matemática, ao destituir a determinação espacial que fundava as demais grandezas e postular essa determinação como sendo tão-somente uma grandeza frente às demais grandezas. Essa revolução promovida por ele terá uma repercussão fundamental para a idéia de multiplicidade concebida por Bergson e posteriormente por Deleuze, muito embora as concepções destes dois pensadores se diferenciem. Apesar da inspiração riemanniana, as preocupações destes dois pensadores correspondem ao tempo e não ao espaço, conforme a concepção de Riemann. Assim como Riemann na matemática, Bergson e Deleuze também destituirão o privilégio concedido às unidades transcendentais em relação à multiplicidade, demovendo a tradicional noção de hierarquia entre os seres. Não há hierarquia ou privilégio entre os seres, tudo está no mesmo plano ou nível de igual dignidade, há somente diferenças de sentido, de intensidade e de importância. As unidades podem se constituir na multiplicidade, mas não têm nenhum privilégio, porque nenhum dos elementos das multiplicidades tem qualquer privilégio, somente diferenças.

imanência”²⁹², como afirma Deleuze. Na imagem-movimento ainda não há corpos ou linhas rígidas, mas tão-somente linhas ou figuras de luz. Os blocos espaciotemporais são as próprias figuras de luz na medida em que eles são imagens em si mesmos. Se essas imagens não aparecem para alguém, isto é, para um olho, é precisamente porque a luz não é refletida nem está parada, mas sempre se propaga e, portanto, jamais é revelada. Nesse sentido, observa Deleuze: “...o olho está nas coisas, nas próprias imagens luminosas. ‘...se há fotografia, já é tomada, já tirada, no próprio interior das coisas e para todos os pontos do espaço’”²⁹³.

Sob esse aspecto, há uma ruptura com toda tradição filosófica do ocidente que sempre postulou a luz como estando do lado do espírito e a consciência era tratada como um feixe luminoso que tira das coisas sua obscuridade ingênua²⁹⁴. A fenomenologia participava dessa tradição e ao invés de fazer da luz uma luz interior, ela se abria para o exterior, donde a afirmação: “Toda consciência é consciência *de* algo...”²⁹⁵. Para Bergson, são as coisas que são luminosas por elas mesmas, sem a necessidade de algo que as ilumine, como afirma Deleuze: “Toda consciência *é* algo, ela se confunde com a coisa, ou seja, com a imagem da luz”²⁹⁶. Mas trata-se, nesse caso, de uma consciência de direito, difusa e que não se revela, de uma foto tomada e tirada em todas as coisas e em todos os pontos, todavia essa foto é *translúcida*.

Se, de fato, uma consciência chega a se constituir no universo, sobre o plano de imanência, é precisamente porque as imagens muito especiais terão parado ou refletido a luz e terão ainda fornecido a *tela negra* (*écran noir*) que faltava. O conjunto das imagens ou a luz imanente à matéria é, pois, a própria consciência, e, portanto, não é a consciência que é a luz. A *nossa* consciência será somente a opacidade oculta na propagação da luz. O plano de imanência ou *plano de matéria* é, pois, o conjunto de imagens-movimento, uma coleção de linhas ou figuras de luz, uma série de blocos espaciotemporais.

Cada imagem-movimento é pura percepção inconsciente, percepção das imagens que recebe e dos movimentos que produz. Nesse universo que se constitui pela variação infinita de ações e reações, o inédito provém do intervalo do movimento que esquarterja as imagens vivas entre *ação* e *reação*. Nesse sentido, afirma Bergen:

²⁹² DELEUZE. *Cinema I: l'image-mouvement*. p. 89.

²⁹³ DELEUZE. Loc.cit.

²⁹⁴ Por Tradição Filosófica nos referimos à corrente dialética do pensamento que tem início em Platão e vai até Hegel.

²⁹⁵ DELEUZE. Loc.cit.

²⁹⁶ Idem, Ibidem. p.88-89.

...o vivo é aquele que serve como deslocamento temporal entre excitação recebida e reação, gera uma percepção consciente que é seleção dos movimentos e das extensões de luz que o interessam, que é escolha de uma resposta imprevisível, excedendo o mecanismo reflexo²⁹⁷.

O plano de *matéria-luz* expressa, pois, as mudanças em devir, os blocos espaciotemporais, segundo feixes luminosos. O olho *atômico*, inserido nas coisas, dota todas elas de uma autopercepção absoluta, imediata, completa e a atualização de centros virtuais do campo transcendental reduz essa amplitude perceptiva e focaliza pontos de vista parciais que mergulham zonas sensíveis na indiferença de um fundo luminoso.

A percepção restrita, parcial se produz, precisamente, na interseção do espaço material do mundo e do cone virtual de uma memória pura ou se preferirmos, entre uma multiplicidade numérica, de uma matéria extensa, e as relações sensório-motoras das multiplicidades intensivas, virtuais e contínuas de uma memória pura. As imagens virtuais não cessam, pois, de relançar a percepção atual. A arte cinematográfica, para Deleuze, será precisamente esse domínio experimental que vai da percepção total, acentrada, à percepção restrita, limitada e vice-versa.

Esse processo de atualização das imagens-movimento a partir de uma superfície luminosa, animada por ações e reações entre imagens é precisamente o processo que fornece a Deleuze a tipologia das imagens indiretas do tempo do cinema pré-guerra. *Matéria e memória* é o grande livro que desenvolve os célebres esquemas correspondentes a uma duração virtual, na qual presente e passado coexistem. Tais esquemas são a base para a apresentação de Deleuze das imagens do tempo diretas ou os *cristais do tempo* que surgem no pós-guerra.

Enquanto a *Imagem-movimento* se ancora no processo de atualização segundo um plano luminoso desenvolvido em *Matéria e memória*, a *Imagem-tempo* explora os três esquemas explícitos da duração apresentados em *Matéria e memória*, a saber: o do circuito em anéis, em círculos, em 8, o do cone invertido sobre sua ponta e o do eixo vertical enrolado, atrelado ao eixo horizontal, e ainda, o esquema, que aparece implicitamente em *L'Energie spirituelle* mas que Deleuze o desenvolve em *A imagem-tempo*, das flechas de futuro e passado²⁹⁸.

A duração bergsoniana é então apresentada por figuras geométricas que dão conta da dinâmica do tempo e se relacionam aos esquemas da memória que se

²⁹⁷ BERGEN, *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.284.

²⁹⁸ BERGSON. "L'Energie spirituelle" in: *Oeuvres*.

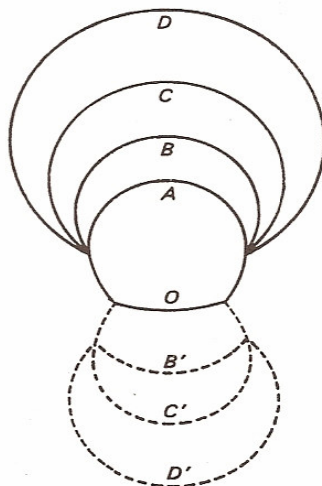
apresentam por meio de um cone, de um 8, bem como o de dois eixos que mostram a dualidade da memória e da história.

3.5 O tempo em imagens-cristais

O esquema em 8 bergsoniano, corresponde ao reconhecimento atento, aos movimentos do pensamento, aos circuitos da memória que acompanham o presente da percepção. As camadas da memória atualizam as virtualidades que giram em torno dos anéis problematizantes. A memória excede o plano de um reconhecimento automático, de uma identificação sensório-motora que estende o problema em sua solução e renuncia ao prolongamento da percepção de uma associação lateral que se desenrola sobre um único e mesmo plano.

O objeto desconcertante será visto por diferentes cortes, se projetará segundo diversos planos e linhas descritivas forçando, desse modo, a memória a abrir circuitos cada vez mais largos, submetendo o pensamento a tentar, às cegas, circuitos móveis traçados pelo pontilhado inferior, cuja figura é a do cone sobre sua própria ponta. Desse modo, o pensamento é levado a se inventar, a traçar seu mapa, segundo vibrações e movimentos obscuros e como observa Bergen: “Em uma inversão da revolução copernicana onde o objeto girava em torno do sujeito, é o pensamento que não cessa de girar em torno do plano...”²⁹⁹. Esse reconhecimento habitual, pacífico, que prolonga os meios e situações para obter respostas ativas, fornece a Deleuze a matéria de suas primeiras observações sobre o cinema do pós-guerra.

²⁹⁹ BERGEN, *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.287.



(Imagem 4) *Esquema em 8 bergsoniano*

A imagem óptica e sonora pura, em seu reconhecimento atento só entra, pois, em relação com o imaginário, quer seja da lembrança ou mesmo do sonho. Desse modo a relação sensório-motora é rompida, a situação óptica *sacode* a alma por uma onda de imagens-lembrança, e o apelo às imagens-sonho, os lençóis de passado rebentam e colocam somente o que restou das junções sensório-motoras. A imagem-lembrança e a imagem-sonho atualizam as virtualidades e se desdobram em soluções vividas, mergulhando no passado que é visto como um antigo presente visando reunir a descrição atual. Todavia, uma diferença de natureza separa as imagens-lembrança, suas imagens virtuais, das lembranças puras, como sugere Deleuze:

A imagem virtual (lembrança pura) não é um estado psicológico ou uma consciência: ela existe fora da consciência, no tempo, e não deveríamos ter mais dificuldades para admitir a insistência virtual de lembranças puras no tempo do que a existência atual de objetos não-percebidos no espaço. O que nos engana é que as imagens-lembrança e, mesmo as imagens-sonho ou devaneio, freqüentam uma consciência que necessariamente lhes dá um aspecto caprichoso ou intermitente, já que se atualizam segundo as necessidades momentâneas dessa consciência. Mas, se perguntarmos *onde* a consciência vai procurar tais imagens-lembrança, imagens-sonho ou devaneio que ela evoca segundo seus estados, seremos levados às puras imagens virtuais, das quais estas são apenas modos ou graus de atualização. Do mesmo modo que percebemos as coisas lá onde elas estão, e que precisamos nos instalar nas coisas para perceber, do mesmo modo vamos procurar a lembrança lá onde ela está, devemos nos instalar de golpe no passado em geral, nestas imagens puramente virtuais que estão sempre se conservando ao longo do tempo. É no passado tal como ele é em si, tal como se conserva em

si, que iremos procurar nossos sonhos ou nossas lembranças, e não o inverso³⁰⁰.

Os *flash-backs* se encadeiam às imagens ópticas e sonoras puras, desdobrando as imagens atuais. O esquema em 8 é, pois, o circuito mais estreito que engloba o objeto atual e seu duplo virtual. A partir desse esquema será desenvolvido o segundo esquema, aquele do cone e que liberará, aos olhos de Deleuze, o *cristal de tempo* ou a imagem direta do tempo. O menor circuito, isto é, o presente atual e seu passado virtual sem processo de atualização, desdobra o presente em lembrança do próprio presente, o presente que passa em passado puro que se conserva, estrutura cristalina dupla, se desprendendo do sensorio-motor que enlaça as imagens ópticas e sonoras atuais às imagens mentais em vias de atualização: imagens-lembrança e imagens-sonho.

O esquema em 8 segue em direção àquele do cone, assim como os circuitos das imagens ópticas e sonoras puras, tomadas no vivido, se dirigem ao circuito estático objetivo da imagem-cristal, os circuitos cristalizados se direcionam para os circuitos virtuais e para o germe cristalino. As imagens ópticas e sonoras puras respeitam o curso do tempo. O exercício do reconhecimento atento que se estabelece no esquema em 8 não permite ainda uma apresentação da imagem tempo direta, porque o tempo se apresenta diretamente quando ele se desfaz da forma da sucessão.

O reconhecimento atento sob o esquema em 8 excede o reconhecimento automático, habitual, a imagem cristal que se apresenta através do esquema do cone ultrapassa e fratura o reconhecimento atento que restaura o sensorio-motor. A teoria da atenção desemboca na teoria da memória pura, um ultrapassamento do tempo psicológico em direção ao tempo metafísico e, nas palavras de Bergen: “uma bifurcação da representação indireta do tempo em direção a sua apresentação direta”³⁰¹. Nesse sentido, observa Deleuze:

Chamávamos de opsigno (e sonsigno) a imagem atual separada de seu prolongamento motor: ela compunha então grandes circuitos, entrava em comunicação com o que podia aparecer como imagens-lembrança, imagens-sonho, imagens-mundo. Mas o opsigno encontra seu verdadeiro elemento genético quando a imagem ótica atual cristaliza com *sua própria* imagem virtual, no pequeno circuito interior. É uma imagem-cristal, que nos dá razão, ou, antes, o ‘núcleo’ dos opsignos e de suas composições. Estas não são mais que estilhaços de imagem-cristal³⁰².

³⁰⁰ DELEUZE. *Cinema II: a imagem-tempo*. p.101.

³⁰¹ BERGEN. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. p.291.

³⁰² DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.88.

Nesta estrutura cristalina, cujo sentido é mais artístico do que genético, correspondendo a um tempo musical, mais do que a uma individuação, como aquela do ovo, configurado por duas metades desiguais, a saber: virtual e atual, o elemento genético se concentra na indiscernibilidade do virtual com o atual, circuito mínimo, bem como nos circuitos virtuais cada vez mais profundos³⁰³. A imagem cristal resulta da ruptura dos encadeamentos regulados do mundo e se abre para um fora mais interior do pensamento, isto é, o circuito mais estreito, que afronta um fora mais distante que todo mundo exterior ou os circuitos cada vez mais profundos. A imagem cristal, ao mesmo tempo em que explora o germe cristalino dos circuitos relativos do presente e do passado, no limite do interior, o detém na imensidão da linha do universo que o extravasa.

Os circuitos relativos, tais como mnemosignos e onirosignos em vias de atualização são tão-somente as conseqüências do *pequeno germe cristalino* e ainda do *imenso universo cristalizável*. Tudo está compreendido nessa capacidade de ampliar o conjunto que se constitui pelo germe e pelo universo. Os sonhos, as memórias e até mesmo os mundos são somente circuitos relativos desse todo, são graus ou modos de atualização que vão do extremo atual ao outro extremo virtual. Nesse sentido, observa Deleuze: “o atual e *seu* virtual no pequeno circuito, as virtualidades em expansão nos circuitos profundos. E é de dentro que o pequeno circuito interior comunica com os profundos, diretamente, através dos circuitos apenas relativos”³⁰⁴.

Os circuitos das lembranças, dos sonhos, os movimentos do mundo são tão-somente modos de uma substância inorgânica da qual eles exprimem o infinitamente pequeno do germe e o infinitamente grande do universo. Os domínios do vivido e da realidade do mundo avançam como as concreções de uma *duração* que corresponde ao cristal de tempo. Desse modo, afirma Deleuze:

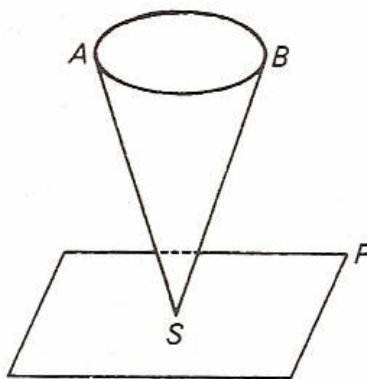
Os circuitos mais ou menos amplos e sempre relativos, entre o presente e o passado, remetem, por um lado, a um pequeno circuito interior entre um presente e *seu próprio* passado, entre uma imagem atual e *sua* imagem virtual; e por outro, a circuitos virtuais mais e mais profundos, que a cada vez mobilizam todo o passado, mas nos quais os circuitos relativos banham ou mergulham para se desenhar atualmente e trazer sua colheita provisória. A imagem cristal tem estes dois aspectos: limite interior de todos os circuitos relativos, mas também invólucro último, variável, deformável, nos confins do mundo, para além dos movimentos do mundo. O pequeno germe cristalino e o imenso universo cristalizável: tudo está compreendido na capacidade de amplificação do conjunto constituído pelo germe e pelo universo³⁰⁵.

³⁰³ Trataremos da relação entre o ovo e a individuação no último capítulo.

³⁰⁴ Idem, Ibidem. p.102.

³⁰⁵ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.102.

O esquema do cone, que corresponde à coexistência do passado que se conserva e do presente que passa, isto é, do virtual e do atual, possibilita a Deleuze tratar do menor circuito que oscila, de um virtual puro a seu atual, e ainda dos circuitos virtuais dos cristais de tempo, lá onde o esquema em anéis, que corresponde ao reconhecimento atento, alimentava o circuito das imagens ópticas e sonoras puras. A ponta do presente, que é regida pelos mecanismos sensório-motores da percepção, fura o plano do mundo no qual ela se prolonga e avança rumo às determinações da ação, ao mesmo tempo em que ela se volta para o passado da memória pura.



(Imagem 5) *Esquema do cone*

A imagem do cone desenhada por Bergson, e posteriormente por Deleuze, apresenta a memória se ampliando da ponta do presente ao passado mais extenso e distante, círculos do passado puro cada vez mais dilatados na medida em que se segue em direção às imagens virtuais mais profundas, pontos brilhantes, notáveis da memória que se cerca de nebulosidades vagas, objetos virtuais que saltam de um plano a outro, conforme a diferença de potencial. Esta pirâmide metafísica dá conta de uma série segundo a contração-dilatação, a partir de graus de tensão ou de relaxamento e possibilitará, a partir do pequeno circuito do atual e de seu duplo virtual indiscernível, o surgimento da imagem-tempo, isto é, a eclosão do tempo no cristal, a descoberta de uma imagem tornada tempo, visibilidade e pensamento.

O nascimento da imagem-tempo se dá através de uma relação entre a imagem atual e sua *própria* imagem virtual, é preciso, pois, que a descrição se desdobre, se redobre e se bifurque. Daí a necessidade da constituição de uma imagem

bifacial, mútua, atual e virtual. Nesse sentido, não se trata de uma relação da imagem atual com outras imagens virtuais, como as lembranças ou os sonhos que, por consequência, se atualizam a seu tempo, mas trata-se antes, de uma imagem atual e de sua própria imagem virtual, de modo que não há um encadeamento real com o imaginário, mas uma *indiscernibilidade de ambos*, em uma troca constante. Nesse sentido, observa Deleuze:

Mas com o que as imagens puramente óticas e sonoras podem se encadear, já que não se prolongam mais em ação? Gostaríamos de responder: com imagens-lembranças ou imagens-sonho. No entanto, umas ainda se inscrevem na situação sensório-motora, cujo intervalo se contentam em preencher, é verdade que alongando-o, distendendo-o; apreendem no passado um antigo presente, e assim respeitam o curso empírico do tempo, introduzindo nele retrogradações locais (*flash-back* como memória psicológica). As outras, as imagens-sonho, afetam antes o todo: projetam ao infinito a situação sensório-motora, ora assegurando a metamorfose incessante da situação, ora substituindo um movimento de mundo pela ação dos personagens. Mas não saímos assim, de uma representação indireta...³⁰⁶.

A imagem-lembrança ou a imagem-sonho, o mnemosigno ou o onirosigno em si mesmos são imagens virtuais que se encadeiam com a imagem atual ótica e sonora – uma descrição – e não cessam de se atualizar, entre si, por sua própria conta. Os signos de cristal, como o *hyalosigno* por exemplo, ultrapassam qualquer psicologia da lembrança e do sonho, bem como qualquer física da ação. O cristal não dá a ver o curso empírico do tempo como uma sucessão de presentes, nem mesmo a representação indireta com intervalo ou todo, mas antes, é a apresentação direta, o desdobramento em presente que passa e passado que se conserva, ou como observa Deleuze: “... a estrita contemporaneidade do presente com o passado que ele será, do passado com o presente que ele foi”³⁰⁷. O que surge no cristal é o próprio tempo, cujo desdobramento é infinito, a troca indiscernível é sempre reconduzida e incessante. O cristal é a própria imagem-tempo direta ou a forma transcendental do tempo, assim como os *hyalosignos*, os signos cristalinos, são espelhos ou germes do tempo.

A substituição de todo objeto atual por uma imagem virtual, no espelho, induz a coexistência do virtual e do atual na qual essas duas expressões diretas do tempo não cessam de passar uma na outra. Não se trata, contudo, de atualizar virtualidades para restabelecer o fluxo sensório-motor, já que a cristalização torna correlativas e indiscerníveis as duas dimensões do atual e do virtual, nem mesmo de produzir uma singularidade através do movimento de atualização, mas trata-se antes, de um processo

³⁰⁶ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.324.

³⁰⁷ Idem, *Ibidem*. p.325.

de individuação no qual as distinções indiscerníveis se encontram sob uma mesma relação.

No admirável texto, *O atual e o virtual*, Deleuze articula estas duas noções *atual* e *virtual*, relacionando-as com a *Teoria das multiplicidades* que, segundo ele, é o objeto da filosofia³⁰⁸: “A filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda multiplicidade implica elementos atuais e elementos virtuais”³⁰⁹. Esse texto poderia ser compreendido como um tipo de síntese de uma parte metafísica de sua obra que se inicia com a dramatização e desemboca na teoria das multiplicidades, embora, ali, ele não aprofunde nenhuma dessas noções, que já foram abordadas em outras obras.

Nesse artigo, suas preocupações parecem estar voltadas para a relação atual-virtual, relação que já aparece, num certo sentido, no *Método de dramatização*, em *Diferença e repetição* e em seus dois livros sobre o cinema. Esse texto, um dos últimos deste pensador, apresenta, de modo sintetizado, denso e intenso, muito do que foi, por ele, aprofundado nos livros do cinema, como as noções de *plano de imanência* e de *cristais de tempo*:

Consideramos, até agora, o caso onde um atual se envolve de outras virtualidades cada vez mais extensas, cada vez mais afastadas e diversas; uma partícula cria efêmeros, uma percepção evoca lembranças. Mas o movimento inverso se impõe também: quando os círculos se retraem, e o virtual se aproxima do atual para se distinguir dele cada vez menos. Atinge-se um circuito interior que reúne apenas o objeto atual e sua imagem virtual: uma partícula atual tem seu duplo virtual, que só se afasta muito pouco dela; a percepção tem sua própria lembrança como uma espécie de duplo imediato, consecutivo ou até mesmo simultâneo. [...] Tal troca perpétua do virtual e do atual define um cristal. É sobre o plano de imanência que aparecem os cristais. O atual e o virtual coexistem, e entram em um estreito circuito que nos conduz, constantemente, de um a outro. Já não é uma atualização, e sim uma cristalização. A pura virtualidade não precisa se atualizar, já que ela é estritamente correlativa do atual com o qual ela forma o menor circuito. Não há mais inassinalabilidade do atual e do virtual, e sim indiscernibilidade entre os dois termos que se permutam³¹⁰.

A partir do menor circuito, entre a percepção e sua lembrança simultânea, Deleuze introduz os três aspectos da troca entre o virtual e o atual, a saber: espelho-cristal, germe-meio, límpido-opaco, bem como os quatro estados da imagem-cristal: cristal perfeito de Ophüls, cindido de Renoir, em formação de Fellini e em decomposição de Visconti. A imagem-cristal revela a natureza cindida do tempo, sua diferenciação em dois *jorros dissimétricos*, um deles conserva o passado puro, o *ritornelo* de um passado, o outro faz o *galope* do presente passar, a partir de um

³⁰⁸ DELEUZE. “O atual e o virtual” in: *Diálogos*. p.173-179.

³⁰⁹ Idem, Ibidem. p.173.

³¹⁰ Idem, Ibidem. p.177-178.

desdobramento das leituras estóicas do tempo em *aiôn* e *chronos*. O quarto esquema do qual falamos anteriormente, aquele que aparece implicitamente em *L'Energie spirituelle*, apresenta ainda a cisão do tempo em um presente que se lança em direção ao futuro e um passado que não passa, como observa Deleuze em *A imagem-tempo*: “A coexistência de lençóis de passado virtual, a simultaneidade de pontas de presente desatualizado – são estes dois signos diretos do tempo em pessoa [...]”³¹¹ E mais adiante:

O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo: já que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que diferem um do outro, por natureza, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas, das quais uma se lança em direção ao futuro e a outra caia no passado. É preciso que o tempo se cinda ao mesmo tempo em que se disponha ou se desenrola: ele se cinda em dois jatos dissimétricos, dos quais um faz passar todo o presente, e o outro conserva todo o passado. O tempo consiste nessa cisão, e é ela, é ele que se vê no cristal³¹².

3.5.1. O ritornelo e o galope

Em um de seus cursos em St. Denis, e segundo Pascale Criton, nos pequenos prédios pré-fabricados, onde as janelas de vidro davam para a vegetação selvagem do terreno baldio, e cercado por cadeiras bem próximas entre si, Deleuze profere sua aula sobre *O cristal sonoro, o ritornelo e o galope*. Nessa aula, ele afirma que a noção de ritornelo é, inicialmente, apresentada por Guattari como sendo “um cristal de tempo por excelência”³¹³. Nesse curso, Deleuze se propõe a remontar a noção de Guattari, introduzindo nela outro aspecto, algo que fizesse o cristal se mover, tomar outra posição.

Para Deleuze, o ritornelo corresponde à ronda, ao canto dos pássaros e, na idade Média, o canto dos pássaros compreendia a polifonia. O que se diferencia disso é o galope, o galope compreende, segundo ele: “...um vetor linear com precipitação...velocidade aumentada... Os dois grandes momentos da música seriam o ritornelo e o galope, dois pólos não-simétricos: o cavalo e o pássaro...”³¹⁴. O ritornelo se constitui como o conteúdo não musical da música, já que ele capta as forças, afetos,

³¹¹ DELEUZE. *Cinema 2; a imagem-tempo*. p.129.

³¹² Idem, *Cinéma 2: l'image-temps*. p.108-109.

³¹³ DELEUZE. “Curso de 20 de março de 1984”. Apud. CRITON, Pascale. “A propósito de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope” in: *Gilles Deleuze uma vida filosófica*. p.498.

³¹⁴ Idem, *Ibidem*, p.496.

lugares, momentos, intensidades de infância, como os sinos do vilarejo, o trem, os pequenos caminhos gramados. Tudo isso se tornará motivos musicais e retornará, como afirma Criton em seu artigo: “São também estados de velocidade ligados a afetos: acelerações, suspensões, desacelerações, paradas; ou ainda expressões rítmicas, a chuva, o relógio, ou formas sonoras expressivas, a caminhada, a perseguição, as rondas, as cavalgadas”³¹⁵.

O ritornelo passa do estágio não-musical para se tornar uma variação na música, já que ele constrói um território e não pertence, nesse caso, nem à música e nem à filosofia, mas se constitui *entre* os dois e como observa Criton: “...dispositivo transversal que faz o espaço se manter – espaço não-sonoro, *devenir-música* –, por sua relação com forças do caos, com forças terrestres e com o cosmo...”³¹⁶. Nesse sentido, são três as operações que caracterizam essa passagem:

1) *Criar um meio*. Esta é a primeira operação do ritornelo, criar um meio ligado à residência, ao solo, agenciamento que conjura as forças do caos. Trata-se, pois, de localizar um ponto frágil, como a criança no escuro que canta baixinho para aliviar o medo. O ritornelo produz, pois, um plano percorrido por velocidades, afetos, composições de potências, intensidades e direções.

2) *Produzir território*. O ritornelo produz uma dimensão expressiva do território. Na função territorializante, o ritornelo opera uma seleção, uma diferenciação serial, isto é, a passagem à territorialidade a partir da geração de matérias expressivas. Para o músico, é a escolha de escalas, a seleção de modos, de um meio harmônico segundo o qual se elaboram os motivos e seqüências de ritmos e melodias, a harmonia. Nesse sentido, observa Criton: “O fator territorializante é o *devenir* expressivo do ritmo e da melodia, que se *tornam* personagens e paisagens sonoras”³¹⁷. Ou, se preferirmos: “O ritornelo é o ritmo e a melodia territorializados, porque tornados expressivos – e tornados expressivos porque territorializantes”³¹⁸. A arte possibilita essa emergência, é a própria expressividade que faz território. No plano de composição musical as forças terrestres liberam as matérias de expressão.

3) *A desterritorialização*. A terceira operação que se passa no território é a de transversalidade, cujo movimento é a própria desterritorialização. Trata-se de

³¹⁵ CRITON. “A propósito de um curso de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope” in: *Gilles Deleuze uma vida filosófica*. p.498.

³¹⁶ Idem, Ibidem. p.499.

³¹⁷ CRITON. “A propósito de um curso de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope”. p.500.

³¹⁸ DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs*. p.124.

“introduzir uma *escapada*”³¹⁹, uma fuga no território, de um vetor que, segundo Criton: “...age sobre as velocidades e as relações *entre* agenciamentos territorializados, estratificações, matérias de expressão”³²⁰. Trata-se aí, do ponto de vista da composição musical, do tipo de orquestração, da produção de relações ou da escritura. A relação essencial é uma relação direta do material-força. O material é uma matéria molecularizada que deve captar forças. Nesse sentido, o ritornelo desterritorializado-desterritorializante capta e integra componentes energéticos, moleculares, revela partículas, potencialidades, desdobrando novas matérias, inter-relações, como observa Deleuze: “...é um prisma, um cristal de espaço-tempo. Ele age sobre aquilo que o rodeia, som ou luz, para tirar daí vibrações variadas, decomposições, projeções e transformações.”³²¹.

Mas como esse cristal sonoro revela o tempo? Para Deleuze, o ritornelo e o galope são duas figuras do tempo, manifestações puras, exemplares na música de cinema. Ele elabora uma matriz segundo a qual os elementos assimétricos produzem uma variação transversal. O vetor desterritorializante é o galope e o vetor de aceleração é uma variável do ritornelo, podendo se tornar autônoma e que mantém uma relação dissimétrica com outro componente de variação, de territorialização, como afirma o autor:

...a desterritorialização é sempre dupla, porque implica a coexistência de uma variável maior e de uma variável menor, que estão ao mesmo tempo em devir (num devir, os dois termos não se intercambiam, não se identificam, mas são arrastados num bloco assimétrico, onde um não muda menos do que o outro, e que constitui sua zona de vizinhança)³²².

Deleuze dissocia essas duas variáveis como sendo uma o *ritornelo* e a outra o *galope*:

...Se o que se ouve no cristal é o próprio tempo, a própria fundação do tempo, se é o ruído do tempo o que se ouve no cristal, é preciso, portanto, que o ruído do tempo seja duplo. Com efeito, o galope é cavalgada [sic] dos presentes que passam (velocidade acelerada). [...] e o ritornelo é a ronda dos passados que se conservam. Duas figuras do tempo [...] Não sei qual é o signo de cada um; o signo é variável ...³²³.

³¹⁹ CRITON. “A propósito de um curso de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope”. p.500. Grifo nosso.

³²⁰ CRITON. Loc. cit.

³²¹ DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs*. p.167.

³²² DELEUZE; GATTARI. *Mil platôs*. p.109.

³²³ DELEUZE. “Curso de 20 de março de 1984. Apud. CRITON. “A propósito de um curso de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope”. p.502.

A partir disso, a relação entre vida e morte é inevitável, já que segundo ele, em determinados autores a vida está do lado do galope. Em Renoir, por exemplo, a vida é uma cavalcada dos presentes que passam e a morte é a ronda interminável dos passados que se conservam e pressionam nossas vidas; a canção que nos leva às lágrimas ao nos remeter ao passado. Nesse sentido, o pequeno ritornelo é a própria morte.

Mas há ainda outra possibilidade: “a cavalcada dos presentes que passam anda rápido”³²⁴. Essa cavalcada nos faz correr, mas jamais para a vida, mas sim para o túmulo e, nesse caso, o pequeno ritornelo é o que nos salva do túmulo, pois ele é a verdadeira vida. O ritornelo é o que vai recair sobre nós como uma auréola sonora e nos retirar, nem que seja por um instante da corrida ao túmulo. Nesse sentido, os signos se invertem e agora é o ritornelo que contém a vida e o galope nos arrasta para a morte, como exemplifica Deleuze:

Perdidos... salvos... perdidos... salvos [...] Fellini põe em cena os dois... Mas não está nem em um nem no outro... em *Ensaio de orquestra*, tem-se o ensaio da orquestra, que tem por sentido constituir os dois elementos... Constituí-los, antes de tudo, de maneira autônoma, depois misturá-los cada vez mais, para mostrar que nunca se sabe de antemão o que será perdido ou ganho. [...] No esplêndido galope deslizante de violinos, no fim, se forma um pequeno ritornelo..., uma pequena frase... A pequena frase pára, o galope retoma, e a pequena frase também... [...] [sic] Aí se dá uma compenetração dos elementos, na forma: Salvos?... Perdidos?... Salvos?... Perdidos?...³²⁵. (Grifo do autor)

Nessa dupla desterritorialização, um agenciamento maquínico se desenvolve. O tempo se sustenta através de uma flutuação conjurada por uma queda, segundo uma intensidade que se estende entre dois pólos. A música é uma linha de fuga impessoal e coletiva que fascina todo um povo. Bastaria, por exemplo, ouvir somente uma vez uma pequena frase para jamais esquecê-la. Uma pequena frase que não muda de ritmo e de melodia, mas somente as intensidades e a orquestração mudam e introduzem nela uma variável que modifica suas relações. Ao crescer lentamente, tais relações retomam a pequena frase a partir de um galope que quebra o ritornelo, como um prato que se estilhaça na extrema velocidade do galope.

3.5.2 Estados cristalinos da imagem

³²⁴ DELEUZE. Loc.cit.

³²⁵ DELEUZE. “Curso de 20 de março de 1984. Apud. CRITON. “A propósito de um curso de um curso do dia 20 de março de 1984 o ritornelo e o galope”. p.503. FELLINI, Federico. *Ensaio de orquestra*. Roma:1978. 80 min.

Trataremos agora das imagens cristais em Deleuze. Conforme dissemos anteriormente, um dos estados da imagem, apresentados por Deleuze em *A imagem-tempo*, é o cristal perfeito ou acabado. Para ele as imagens de Max Ophüls traduzem exatamente esse estado do cristal, como ele mesmo afirma: “...são cristais perfeitos”³²⁶. Os espelhos enviesados não refletem somente a imagem atual, mas constituem o prisma, a lente na qual a imagem não cessa de correr atrás de si mesma para se encontrar. Nesse cristal, as personagens aprisionadas se agitam executando suas proezas num diamante ou numa gaiola de vidro. No cristal só é possível girar, desse modo, giram os episódios, as cores, as valsas, as visões circulares.

A perfeição que encobre esse cristal não permite que nenhum fora subsista. Nada há para além do espelho ou cenário, mas somente personagens que passam, desaparecem, abandonadas pela vida. Se pensarmos nas relações do teatro e do cinema, não se trata da situação clássica na qual essas duas artes constituem dois meios de atualizar uma mesma imagem virtual, nem mesmo de uma *montagem das atrações*, na qual um espetáculo teatral ou mesmo circense – precisamente por ser filmado – configura uma imagem virtual, que prolongaria as imagens atuais, sucedendo a elas durante uma seqüência. Mas, trata-se antes da coexistência e da cristalização da imagem atual com a imagem virtual, tais imagens entram num circuito que nos conduz de uma a outra, formando uma única e mesma *cena*, na qual as personagens pertencem ao real e ao mesmo tempo desempenham um papel.

É toda uma realidade que se torna um espetáculo, segundo as exigências de uma percepção ótica e sonora pura. Desse modo, toda a cena se torna uma unidade cinematográfica e não somente uma seqüência, substituindo o plano ou constituindo ela própria um plano-seqüência. Nesse sentido, afirma Deleuze: “É uma teatralidade propriamente cinematográfica, o ‘acréscimo de teatralidade’ de que falava Bazin, e que só o cinema pode dar ao teatro”³²⁷.

O que se vê no cristal perfeito é o tempo que se enrolou, se arredondou, ao mesmo tempo em que se cinde. Nesse sentido, Deleuze sugere que o *flash-back* é um procedimento secundário, que só é válido quando serve a algo mais profundo, já que o importante não é a relação do atual e lamentável presente com a imagem-lembrança dos antigos presentes esplêndidos. A evocação existe e o que é revelado por ela é o próprio

³²⁶ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.104.

³²⁷ Idem, *ibidem*. p.105.

desdobramento do tempo, fazendo todos os presentes passarem e se dirigirem para o futuro, mas conserva ainda todos os passados como outras imagens virtuais ou lembranças puras.

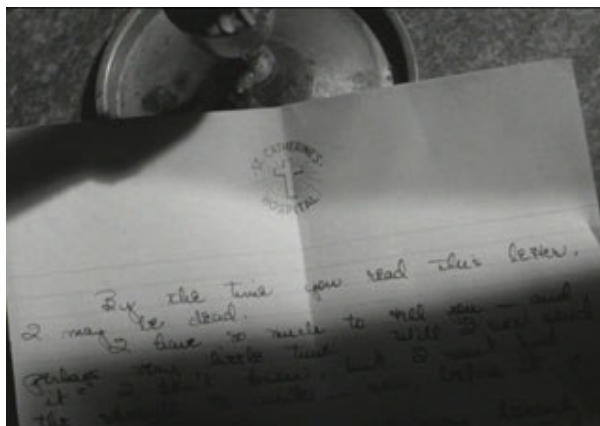
Um bom exemplo desse tipo de imagem é o filme *Carta de uma desconhecida*³²⁸. Baseado no romance de Stefan Zweig, o filme se passa na Viena do início do séc. XX. A trama gira em torno da paixão de uma mulher por um pianista, que só viu nela uma de suas amantes passageiras. A história é contada em *flash-back* a partir da leitura da carta deixada por uma mulher ao pianista, onde a primeira frase dá a perceber a grande paixão da personagem de Joan Fontaine pelo pianista: “Ao ler essa carta, eu deverei estar morta”³²⁹. Paixão avassaladora, capaz de destruir toda a vida ao redor da personagem, como seu relacionamento com os pais, com o filho, e com os homens que a amaram. Todo um bloco de passado se abre na medida em que o pianista dá início à leitura da carta, imagens-lembrança vêm fechar o cristal perfeito de Ophüls.



(Imagem 6) Joan Fontaine e Louis Jourdan - *Carta de uma desconhecida*

³²⁸ OPHÜLS, Max. *Carta de uma desconhecida*. EUA:1948, 87 min.

³²⁹ OPHÜLS. Loc. cit. Cena 1.



(Imagem 7) *Carta de uma desconhecida* OPHÜLS

Encontramos também em Renoir um circuito de coexistência e de troca que constitui uma *teatralidade em estado puro*. Uma das características de seu cinema é apresentar uma imagem que tem três lados. O que proporciona isso é a profundidade de campo. A profundidade de campo acrescenta um terceiro lado à imagem que outrora era plana ou bifacial. A profundidade de campo substitui o plano pela cena. Contudo, não se trata de lhe atribuir a pura função de realidade, como o queria Bazin, mas a profundidade tem, segundo a perspectiva de Deleuze, a função de constituir a imagem enquanto cristal e ainda de absorver o real que passa de virtual a atual e de atual a virtual³³⁰. Em Renoir, o cristal nunca é puro e perfeito, mas tem uma falha, um ponto de fuga, um defeito, ele é sempre rachado. A profundidade de campo possibilita algo que vai fugir para o fundo, em profundidade, pelo terceiro lado ou dimensão, pela rachadura, não há simplesmente uma roda que se contrai ao girar como em Ophüls. A profundidade sugere que algo fuja, escape para o fundo, pelo fundo.

Para Deleuze, há em Renoir a idéia de que o cristal, ou a cena, não se satisfazem em colocar em circuito as imagens atual e virtual, ou seja, absorver o real num teatro generalizado. Através da experimentação, algo sairá do cristal, um novo real sairá dele, para além do atual e do virtual, como se o circuito servisse para pessoas ensaiarem papéis até encontrarem o papel certo e a partir disso entrar em outra realidade depurada.

O teatro é, em Renoir, inseparável da experimentação e da seleção de papéis, até o encontro daquele que está para além do teatro e recai na vida, isso é válido, tanto

³³⁰ A respeito da função de realidade na profundidade de campo Cf. DELEUZE. *Cinema2: a imagem-tempo*. p.106, nota 26. O autor sugere que há várias funções diferentes de profundidade, conforme os cineastas ou os filmes.

para os personagens, quanto para os atores. Nesse sentido, observa Deleuze: “algo se forma no interior do cristal, que conseguirá sair pela rachadura e se desabrochar livremente”³³¹. Em Renoir, o teatro é primeiro, já que a vida deve sair dele. O teatro vale como busca de uma arte de viver. A questão formulada por Renoir: “‘Onde termina então o teatro, onde começa a vida?’”³³². Nascemos no cristal, porém o cristal só retém a morte, e a vida, após ser ensaiada, deve sair dele.

Há em Renoir um uso todo especial da água e, segundo este cineasta, a água tem dois estados; a água gelada da vidraça, do espelho plano ou cristal profundo, bem como a água viva e corrente ou o vento. O que há na vidraça ou cristal é o próprio tempo em seu duplo movimento que faz os presentes passarem, e que substitui um deles por outro em direção ao futuro e que conserva ainda o passado e o faz cair em obscura profundidade. Em Ophüls essa diferenciação, esse desdobramento, não ia até o fim já que o tempo se enrolava e que seus dois aspectos se relançavam no circuito, no qual os pólos se recarregavam impedindo o futuro. Em Renoir, o desdobramento pode seguir até o fim desde que uma das tendências saia do cristal pelo ponto de fuga. Do indiscernível do atual e do virtual deve surgir uma nova distinção, uma nova realidade outrora inexistente.

Todo o passado recai no cristal e nele permanece: papéis gelados, imobilizados, prontos, conformes demais, ensaiados sucessivamente pelas personagens, papéis mortos ou da morte. Alguns papéis podem ser heróicos ou encantadores, todavia, isso não os impede de estarem já fadados à lembrança. Entretanto, o ensaio desses papéis se torna indispensável para que a tendência dos presentes que passam e se substituem saia de cena e se lance em direção ao futuro, invente tal futuro como a vida que jorra. Desse modo, observa Deleuze: “Sai-se do teatro para se alcançar a vida, mas sai-se insensivelmente, com o passar da água corrente, quer dizer do tempo”³³³.

Ao sair do teatro para a vida, o tempo proporciona um futuro. Onde a questão de Renoir: *onde começa a vida?* ganha toda sua importância. O tempo, no cristal, se diferenciou em dois movimentos, um deles se encarrega do futuro e da liberdade desde que se saia do cristal. Então, o real será criado e simultaneamente escapará do ricochete eterno do atual e do virtual, do presente e do passado.

³³¹ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.108.

³³² DELEUZE. Loc.cit. Cf. também nota 28 da p.109 a propósito da pergunta de Renoir.

³³³ Idem, *ibidem*. p.110.

Há ainda um terceiro estado do cristal em formação, em crescimento, atribuído aos germes que o constituem. Um cristal nunca está acabado, ele é, por direito, infinito, sempre se fazendo com o germe que reveste o meio e, desse modo, o impele a cristalizar. O problema agora é saber como entrar no cristal e não como sair dele, já que cada entrada é um germe cristalino, um elemento que compõe. Este método será, segundo a perspectiva de Deleuze, cada vez mais o de Fellini. Duas coisas acontecem ao mesmo tempo.

Por um lado, as imagens puramente óticas e sonoras puras se cristalizam, atraindo seu conteúdo e fazendo-o cristalizar-se, compondo-o com uma imagem atual e sua imagem virtual, com sua imagem especular. Nesse sentido, são outros germes ou entradas. Em Fellini, os números, as atrações substituem a cena e destituem a profundidade de campo. Por outro lado, elas se juntam e constituem um único e mesmo cristal que cresce ao infinito. Desse modo, observa Deleuze: “O cristal inteiro não é mais que o conjunto ordenado de seus germes ou a transversal de todas as suas entradas”³³⁴.

Nesse sentido, em *Roma*, por exemplo, não há unidade, somente a do espetáculo, que reúne todas as entradas. O espetáculo se torna universal e cresce sem cessar, justamente porque seu único objeto são as entradas no espetáculo e cada uma delas constitui um germe. A esse respeito Deleuze observa que: “Fellini compreendeu o princípio econômico segundo o qual só a entrada é paga”³³⁵. Para ele, Amengual foi quem definiu muito bem tal originalidade do espetáculo, sem distinção entre aqueles que vêm e os que são vistos, sem espectadores, sem saída, sem bastidores e ainda sem palco.

Desse modo, é mais um gigantesco parque do que um teatro, onde o movimento do mundo nos transporta de uma entrada a outra, atravessando os compartimentos. Segundo Amengual, nos primeiros filmes, ainda há uma tentativa de partir e encontrar uma saída, mas desde *Noites de Cabíria* se retorna e a partir daí não se pensa mais em sair³³⁶. O autor também observa a forma alveolar e emparedada do gigantesco Luna-Park ou da exposição universal construída por Fellini a cada filme. Amengual opõe Fellini a Renoir. Mas, para Deleuze, no contexto cinematográfico, o tema *teatro-vida* em Renoir é menos profundo do que a noção felliniana do espetáculo.

³³⁴ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.110.

³³⁵ Idem. *Ibidem*. p.111.

³³⁶ FELLINI, Federico. *Noites de Cabíria*. Itália/ França: Studiocanal image. 1957. 110 min.

Desse modo, compreendemos a diferença entre Fellini, Renoir e Ophüls. Em Fellini o cristal não comporta rachadura pela qual se deve passar ou sair para alcançar a vida, como em Renoir, ele também não compreende a perfeição de um cristal prévio e lapidado, que retém a vida e a congela. O cristal felliniano está sempre em formação, em expansão, que cristaliza tudo o que toca e que tem um poder de crescimento, dado pelos germes, indefinido. Tal cristal é a própria vida como espetáculo, em sua espontaneidade.

Em Fellini, todas as entradas são válidas, enquanto germes. Ao mesmo tempo em que os germes mantêm a distinção que havia entre as imagens óticas e sonoras que eles cristalizam, como as percepções, as lembranças, os sonhos e os fantasmas. Todavia, essas distinções se tornam indiscerníveis na medida em que há homogeneidade entre o germe e o cristal, sendo que o cristal não deixa de ser um germe em crescimento. Mas, pelo fato de o cristal ser um conjunto ordenado, outras diferenças se introduzem nele: alguns germes se constituem e outros não; certas entradas se abrem e outras se fecham, como os afrescos de *Roma* que desaparecem ao olhar, tornando-se opacas³³⁷.

O cristal é bipolar ou bifacial, envolve o germe e ora lhe comunica uma aceleração, uma precipitação ou um salto, uma fragmentação que pode constituir sua face opaca ou pode ainda lhe conferir uma limpidez, como a prova do eterno. O cristal dá a ver o jorro da vida, do tempo, se desdobrando ou se diferenciando. Diferentemente de Renoir, nada mais sai do cristal, pois ele não cessa de crescer. Todavia, os signos da seleção parecem ter se invertido. Em Fellini é o presente, os presentes que passam que constituem a *dança macabra*. Os presentes correm para o túmulo e não para o futuro. Nesse sentido, observa Deleuze:

Fellini é o autor que soube fazer as mais prodigiosas galerias de monstros: um *travelling* os percorre, detendo-se diante de um ou de outro, mas é sempre no presente que eles são apreendidos, aves de rapina desconcertadas pela câmera, por um instante mergulhando nela³³⁸.

Mas uma imagem pode ser isolada em meio a essa galeria, do lado dos passados que se conservam. Através de um plano fixo é possível isolar uma personagem, tirá-la da fila e lhe dar talvez por um único instante uma chance que seja eterna, uma virtualidade válida para sempre, mesmo que não se atualize. Mas isso não

³³⁷ FELLINI. *Roma*. Itália/ França: 1972, 128 min.

³³⁸ DELEUZE. *Cinema 2; a imagem-tempo*. p.113.

quer dizer que Fellini aprecie a memória e as imagens-lembrança, já que nele não há um culto aos antigos presentes.

Em Fellini, como em Péguy, os presentes que passam constituem uma corrida para a morte e cada presente se relaciona com seu próprio passado, configurando uma única e mesma coexistência ou contemporaneidade. Nesse sentido, é o *in-terno*, mais do que o eterno. É na lembrança pura e não na imagem-lembrança que continuamos contemporâneos da criança que fomos, como já afirmava Bergson³³⁹. Para Fellini, a criança em nós é contemporânea do adulto, do velho, do adolescente. Desse modo, o passado que se conserva porta todas as virtudes do início e do reinício, precisamente porque é ele que porta, em sua profundidade, um impulso ou *elan* vital, bem como da nova realidade.

Em *Amarcord*, há uma bela cena na qual as crianças se encontram no final das aulas e começam a brincar, a rodopiar, a dançar, enquanto a neve lentamente cai sobre eles³⁴⁰. Ali eles mergulham em uma profunda coexistência, e não numa memória, onde nos tornamos contemporâneos deles, bem como eles se tornam contemporâneos de todas as temporadas passadas e futuras. O presente que passa e segue em direção à morte e o passado que se conserva e retém o germe de vida não cessam de interferirem entre si.

³³⁹ BERGSON, A *evolução criadora*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

³⁴⁰ FELLINI, Federico. *Amarcord*. Itália/ França: 1973. 125 min.



(Imagem 8) Cena de *Amarcord* (Fellini, Itália/ França, 1973)³⁴¹

O último estado cristalino da imagem corresponde ao cristal em decomposição que, segundo a perspectiva de Deleuze, se encontra na obra de Visconti. Para ele, o cineasta distingue e faz atuarem quatro elementos fundamentais, segundo relações diversas. O primeiro deles é o mundo aristocrático dos ricos, ou melhor, dos antigos-ricos aristocratas. Esse mundo é cristalino, todavia parece um cristal sintético, já que se encontra fora da História e da Natureza, e ainda fora da criação divina, como vemos nas palavras que Deleuze retoma do padre de *O leopardo*³⁴²:

não compreendemos esses ricos, porque criaram um mundo só deles, do qual não podemos entender as leis, e onde o que nos parece secundário ou mesmo inoportuno assume uma urgência, uma importância extraordinárias, por isso seus motivos sempre nos escapam como se fossem ritos de uma religião por nós desconhecida...³⁴³.

³⁴¹ Todas as imagens são meramente ilustrativas e não correspondem necessariamente às cenas descritas nesse trabalho.

³⁴² VISCONTI, Luchino. *O leopardo*. Itália/ França: 1963. 187 min. Cf. também vídeos no <http://www.youtube.com> com trechos do filme.

³⁴³ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.116.



(Imagem 9) Burt Lancaster em cena de *Il Gattopardo* (VISCONTI Itália/França - 1963)

Esse mundo não corresponde ao do artista-criador, mesmo que em *Morte em Veneza* haja o personagem do músico³⁴⁴. Todavia, o problema deste músico é que sua obra é intelectual demais. Mas também não é um mundo de amantes da arte, mas sim de pessoas que se cercam de arte e *sabem* em profundidade que a arte é ao mesmo tempo obra e vida, mas é justamente esse saber que os separa da vida, tanto quanto da criação. Eles invocam a liberdade, mas essa liberdade parece ser um privilégio vazio que chega de fora, dos ancestrais e da própria arte que os rodeia. Luís II quer diversos papéis, de modo a arrancar do ator e exauri-lo. Ele encomenda castelos desertos, de modo que esvazia a arte e a vida de toda e qualquer interioridade. As grandes cenas ou *composições* de Visconti acabam sempre por culminar em vermelho e ouro, como observa Deleuze: “a ópera de *Senso*, os salões de *O leopardo*, o castelo de Munique, em *Ludwig a paixão de um rei*, as salas do grande hotel de Veneza [...] imagens cristalinas de um mundo aristocrático”³⁴⁵.

³⁴⁴ VISCONTI, Luchino. *Morte em Veneza*. Veneza: 1971. 130 min.

³⁴⁵ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.117.



(Imagem 10) [Bjørn Andresen](#) e [Dirk Bogarde](#) em *Morte em Veneza* (Visconti, 1971)

O segundo elemento compreende os meios cristalinos que se encontram sempre em decomposição interna, essa decomposição torna os cristais sombrios, opacos, como os dentes de Luís II, a deterioração da família que invade a casa do professor de *Violência e paixão*³⁴⁶, bem como a degradação do amor da condessa de *Senso*³⁴⁷. Esses aristocratas não estão somente sendo arruinados, já que a ruína que deles se aproxima é tão-somente uma consequência de um passado que desapareceu, mas que, todavia ainda sobrevive no cristal artificial e os espera, os traga e retira-lhes toda potência, ao mesmo tempo em que eles se adentram nele.

³⁴⁶ VISCONTI, Luchino. *Violência e paixão*. Itália/ França: 1974. 122 min.

³⁴⁷ VISCONTI, Luchino. *Senso*. Itália, 1954. 115 min.



(Imagem 11) Burt Lancaster em cena de *Violência e paixão* (Visconti, Itália/ França, 1974)

O terceiro elemento característico da decomposição cristalina de Visconti é a História. A história torna a decomposição dupla, a acelera ou ainda a explica, como observa Deleuze: “as guerras, a ascensão de novas potências, a emergência de novos ricos, que não se propõem a devassar as leis secretas do velho mundo, mas a fazê-lo desaparecer”³⁴⁸. Mas a História difere da decomposição interna do cristal, sendo, pois, autônoma e tendo seu próprio valor. À História, Visconti dedica imagens maravilhosas e marcantes. Em *Senso*, por exemplo, a história é retratada através do movimento italiano, a eliminação dos garibaldinos, em *Os deuses malditos*, a ascensão de Hitler, a exterminação dos oficiais da SA pela SS. Apesar de encontrarmos elementos históricos na obra de Visconti, a História não é o enfoque do diretor, já que sempre surge na perspectiva lateral, como um raio que corta o cristal e desorganiza sua consistência, acelera seus movimentos, seu escurecimento, dispersa suas faces e na medida em que é exterior ela aparece de modo mais intenso, como a peste de *Morte em Veneza* ou a silenciosa chegada dos SS no amanhecer do dia.

³⁴⁸ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.117-118.



(Imagem 12) [Dirk Bogarde](#) e Ingrid Thulin - *Os deuses malditos* (Visconti, 1969)

Finalmente o quarto elemento que, segundo Deleuze, é o mais importante em Visconti, pois promove a unidade e a movimentação dos outros: a descoberta de que algo chegou *tarde demais*. Caso chegasse a tempo, poderia evitar a decomposição natural e a desagregação histórica da imagem-cristal. Porém, é a própria história e a própria natureza, a estrutura do cristal que impossibilitam a chegada de algo a tempo. Em *Senso*, o amante da condessa grita: “tarde demais, tarde demais!”, já que a História os divide e também a natureza dos amantes, tão podre em ambos.

O *tarde demais* envolve sempre algo intrínseco à natureza e ao homem, algo que os une, enquanto mundo ou meio, nesse sentido é uma revelação sensível. Mas também é uma revelação sensual porque a unidade se faz pessoal, como a revelação do que faltou à obra do músico em *Morte em Veneza*: a beleza sensual, revelada por Tadzio. Ou ainda, quando o velho príncipe de *O leopardo*, ao aprovar o casamento, por amor, de seu sobrinho com a filha do novo rico a fim de salvar o que pode, recebe a revelação da própria moça durante uma dança, como observa Deleuze:

...seus olhares se entrelaçam, eles são um para o outro, um do outro, enquanto o próprio sobrinho é rejeitado ao fundo, fascinado e anulado pela grandeza do casal, mas é tarde demais tanto para o velho como para a moça³⁴⁹.

³⁴⁹ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.119.



(Imagem 13) Helmut Berger em *Os deuses malditos* (Visconti - Itália/Alemanha, 1969)

O *tarde demais* não é um acidente no tempo, mas é a própria dimensão do tempo e como dimensão se diferencia do passado estático, do modo como este sobrevive no interior do cristal. Ele é um clarão, uma claridade sublime que contrasta com o opaco, sua característica é sempre chegar tarde demais, de modo dinâmico, grandioso.



(Imagem 14) [Farley Granger](#) e [Alida Valli](#) em *Senso* (Visconti – Itália, 1954)

4 A IDÉIA E SEUS DINAMISMOS DRAMÁTICOS

Neste capítulo apresentaremos os dinamismos dramáticos que envolvem a *idéia*. Iniciaremos nossa abordagem com a noção leibniziana de distinção obscura da *idéia*, procurando diferenciá-la da perspectiva cartesiana, segundo a qual a *idéia* é clara e distinta. A seguir abordaremos o processo de atualização da *idéia*, a partir do primado da embriologia de Von Baër.

4.1 O caráter *distinto-obsuro* da *idéia*

Uma das características ressaltadas por Deleuze, acerca da *idéia*, é a de ser *distinta e obscura*, como observa ele em seu *Comunicado*: “... a *Idéia* não é clara e distinta, mas ao contrário, *distinta e obscura*. É nesse sentido que a *Idéia* é dionisíaca, nessa zona de distinção obscura que ela conserva em si [...] sua embriaguês”³⁵⁰. Novamente, aqui, Deleuze encontra em Leibniz um intercessor, na medida em que ele retira de seu pensamento o caráter *distinto-obsuro* da *idéia* e a apresenta como multiplicidade virtual, constituída por relações diferenciais e pontos singulares. A *idéia* é apreendida pelo pensamento num estado próximo ao do sono, da embriaguez ou da amnésia, como veremos a seguir.

Em *Novos ensaios sobre o entendimento humano*, Leibniz diferencia as *idéias claras e obscuras* das *idéias distintas e confusas*³⁵¹. Logo no início de sua exposição, o autor define as *idéias simples* como sendo claras quando os objetos podem representá-las com todas as circunstâncias exigidas para uma sensação ou perfeição bem ordenada. Quando a elas falta exatidão original ou quando elas perdem o primitivo frescor e, por isso, murcham com o tempo, elas se tornam obscuras. As *idéias complexas* são claras quando as *idéias simples* que as compõem também são claras.

Leibniz explica ainda que uma *idéia clara* é aquela que o espírito tem uma clara e evidente percepção de como ela é, assim como uma *idéia distinta* é aquela segundo a qual o espírito a diferencia de qualquer outra *idéia* e finalmente, uma *idéia confusa* é aquela que não podemos distinguir de outra, da qual ela deve ser diferente.

³⁵⁰ DELEUZE. “O método de dramatização”. In *A ilha deserta*. p.137.

³⁵¹ LEIBNIZ. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução de Luiz João Baraúna. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

Diferentemente de Descartes, para quem uma idéia é tanto mais distinta quanto mais clara ela for e para quem o claro-distinto constitui uma luz que torna o pensamento possível no exercício comum de todas as faculdades, Leibniz observa que uma idéia clara é em si mesma confusa, pois a idéia, segundo ele, *enquanto clara*, já é confusa. Esta observação pode facilmente confirmar a posição de Descartes e simplesmente significar que uma idéia clara é confusa por não ser suficientemente clara em todas as suas partes³⁵². Contudo, há uma diferença ainda mais radical, diferença de natureza e não mais de grau entre o claro e o distinto, na medida em que o claro já seria por si mesmo confuso e o distinto, por sua vez, seria por si mesmo obscuro. Nesse sentido, observa Leibniz:

Concordareis comigo, porém, em que as idéias compostas podem ser muito claras e muito distintas de um lado, e muito obscuras e muito confusas de outro. [Não há razão para duvidar disso: por exemplo, temos idéias muito distintas de uma boa parte das partes sólidas visíveis do corpo humano, porém não as temos dos líquidos que as integram]. Se um homem fala de uma figura de mil lados, a idéia desta figura pode ser muito obscura no seu espírito, embora a idéia do número seja muito distinta [...] Se alguém me propõe um polígono regular, a vista e a imaginação não podem fazer-me compreender o milenário que nele se encontra; só tenho uma idéia *confusa*, tanto da figura como do seu número, até quando eu *distinga* o número contando. Ao encontrá-lo, conheço muito bem a natureza e as propriedades do polígono proposto, enquanto são as do quiliógono, e por conseguinte tenho esta idéia, porém não posso ter a imagem de um quiliógono, e seria necessário ter os sentidos e a imaginação mais requintados e mais experimentados para distingui-lo por esses elementos, de um polígono que tivesse um lado a menos. Todavia, os conhecimentos das figuras, como os dos números, não dependem da imaginação, embora esta seja de utilidade no caso; um matemático pode conhecer exatamente a natureza de um eneágono e de um decágono por sua vez de traçá-lo e de examiná-lo, embora não possa discerni-los à vista. É verdade que um operário e um engenheiro, que não conhecem talvez suficientemente a sua natureza, poderão ter esta vantagem mais do que um grande geômetra, que poderá discerni-los à simples vista e sem medi-los, como existem carregadores e vendedores que dirão o peso da carga que devem transportar, sem errar por uma libra, superando nisso o mais hábil especialista de estatística. É verdade que este conhecimento empírico, adquirido por um longo tirocínio, pode ser muito útil para agir com rapidez, assim como um engenheiro necessita muitas vezes fazê-lo, devido ao perigo a que se expõe se parar. Todavia, esta *imagem clara*, ou este sentimento que se pode ter de um decágono regular ou de um peso de 99 libras, consiste apenas em uma *idéia confusa*, porquanto não serve para descobrir a natureza e as propriedades deste peso ou do decágono regular, o que exige uma *idéia distinta*³⁵³.

Para Leibniz, as idéias podem ser tanto claras e distintas, quanto obscuras e confusas. O que comprova esse argumento é o fato de conhecermos somente determinadas partes das coisas e não as coisas por inteiro, por exemplo, as partes sólidas visíveis dos corpos que conhecemos e as partes líquidas dos corpos, as quais

³⁵² A esse respeito Cf. DESCARTES. *Discurso do método*. “Como as nossas idéias ou noções são coisas reais, e que vêm de Deus em tudo aquilo em que são claras e distintas, não podem nisso deixar de ser verdadeiras”. Apud. ALQUIÉ, Ferdinand. *A filosofia de Descartes*. Tradução de M. Rodrigues Martins. Lisboa: Editorial Presença, 1980. p. 68.

³⁵³ LEIBNIZ. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. p.241-242.

desconhecemos. Podemos ter idéias *confusas* ou imaginar coisas que nunca vimos e eventualmente distingui-las, por exemplo, as figuras matemáticas, os polígonos, os quiliógonos que, apesar de nunca termos visto, sabemos quantos lados essas figuras têm; somos capazes de distingui-las contando seus lados. É nesse sentido que Leibniz afirma que a idéia comporta o lado distinto e obscuro ao mesmo tempo.

Deleuze transporta a distinção leibniziana da idéia para o nível da relação atual-virtual. Para ele o problema não mais se coloca em termos de partes-todo, como uma possibilidade lógica, ou simplesmente em uma diferença entre *claro-distinto* e *distinto-obscuro*, mas sim em termos de atual-virtual, isto é, de atualização de relações diferenciais e encarnação de singularidades. O valor da representação se fragmenta em dois valores irreduzíveis: um distinto que só pode ser obscuro, tanto mais obscuro quanto mais distinto for e um claro-confuso, que só pode ser confuso. A idéia é, pois, distinta e obscura. O que quer dizer, segundo o autor, que a idéia é:

...*real sem ser atual, diferenciada sem ser diferenciada, completa sem ser inteira*. O distinto-obscuro é a embriaguez, o aturdimento propriamente filosófico ou a Idéia dionisíaca. Portanto, foi por pouco que Leibniz deixou escapar Dionísio, à beira do mar ou nas proximidades do moinho d'água. E talvez seja necessário Apolo, o pensador claro-confuso, para pensar as Idéias de Dionísio. Mas os dois nunca se reúnem para reconstituir uma luz natural. Eles compõem, antes, duas línguas cifradas na linguagem filosófica e para o exercício divergente das faculdades: o disparate do estilo³⁵⁴.

Novamente somos levados à embriaguês dionisíaca. É nesse sentido que Leibniz se aproxima de Nietzsche, ou melhor, que Deleuze os aproxima. Para ele, a concepção leibniziana da idéia distinto-obscura remete a Dionísio, já que o distinto-obscuro é a embriaguês, o aturdimento filosófico, próprio a Dionísio. Mas, parece que Apolo, o pensador do claro-confuso é ainda necessário para pensar as idéias de Dionísio, ou será que entre eles é impossível qualquer conciliação? A relação da idéia como sendo distinta e obscura nos remete novamente a *Nietzsche e a filosofia*, quando Deleuze comenta a antiga concepção nietzschiana do trágico:

A tragédia é o coro dionisíaco que se distende ao projetar fora de si um mundo de imagens apolíneas [...] No decurso de várias explosões sucessivas, o fundo primitivo da tragédia produz por irradiação esta visão dramática, que é essencialmente um sonho... O drama é, portanto, a representação de noções e de ações dionisíacas sob uma forma e num mundo apolíneo³⁵⁵.

³⁵⁴ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.301.

³⁵⁵ DELEUZE. *Nietzsche e a filosofia*. p.21.

Também Nietzsche havia vislumbrado a possibilidade da relação Apolo-Dionísio. Mas, será mesmo preciso viver num mundo apolíneo para expressar as idéias de Dionísio? A afirmação de Deleuze, segundo a qual Leibniz deixou escapar por pouco Dionísio, decorreria disso? Nos parece que Dionísio, como afirmamos no primeiro capítulo desse trabalho, está sempre por trás das máscaras. Dionísio é aquele que surge como personagem de Leibniz ou ainda com a máscara de Apolo. Quer seja um ou outro, é sempre Dionísio nesse *Bal masqué*. Nesse sentido, podemos afirmar que Dionísio é personagem de Leibniz e que Apolo atualiza a virtualidade Dionísio.

4.2 O processo de atualização da idéia

Os dinamismos dramáticos espaciotemporais requerem também o processo de atualização da idéia. Segundo Deleuze, esses dinamismos são mais profundos do que as qualidades e as extensões atuais, as espécies e as partes atuais. Tais dinamismos são atualizadores, diferenciadores, mesmo que se encontrem recobertos pelas extensões e qualidades constituídas. Na embriologia, por exemplo, a divisão de um ovo em partes é tão-somente secundária em relação aos movimentos morfogenéticos, os quais são significativamente diferentes, como observa Deleuze: “aumento das superfícies livres, estiramento das camadas celulares, invaginação por plissamento, deslocamentos regionais dos grupos”³⁵⁶.

Nesse sentido, surge toda uma cinemática do ovo, que implica uma dinâmica. Esta dinâmica expressa algo de ideal: “O transporte é dionisíaco e divino, é delírio, antes de ser transferência local”³⁵⁷. Os ovos se distinguem, pois, por orientações, por eixos de desenvolvimento, por velocidades, ritmos diferenciais e criam um espaço e um tempo próprios ao que se atualiza. Por isso o embriologista Von Baër³⁵⁸, conclui que, por um lado, a diferenciação vai do mais geral ao menos geral, já que os caracteres dinâmicos dos grandes tipos ou ramos surgem antes mesmo dos simples caracteres formais da espécie, do gênero e da classe e, por outro lado, as falhas nesses tipos limitavam a evolução da espécie. Contudo, essas observações de Baër suscitam alguns

³⁵⁶ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.302.

³⁵⁷ DELEUZE. loc.cit.

³⁵⁸ A respeito de Von Baër, Cf. DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.302-303; 350. Cf. também [Carta de Baër a Darwin. Correspondências entre Darwin e Baër](#). Acesso em Abril. 2008. Ver também o estudo de Elissa Briggs^a and Gary M. Wessel, a propósito do início da fertilização, no qual os autores citam como referência os estudos de Von Baër: ["In the beginnig... Animal fertilization and sea urchin development"](#). Acesso em Abril. 2008.

problemas: as mais altas generalidades correspondem a um observador adulto que as contempla de fora porque em si mesmas, elas são vividas pelo embrião em seu próprio campo de individuação e como observa seu discípulo Vialleton, elas só podem ser vividas pelo indivíduo-embrião:

...há “coisas” que só o embrião pode fazer, movimentos que só ele pode suportar (nas tartarugas, por exemplo, o membro anterior sofre um deslocamento relativo de 180° ou o pescoço implica um deslocamento para frente de um número variável de protovértebras)³⁵⁹.

O destino e as ousadias de um embrião consistem em viver o inviável e a amplitude de movimentos forçados que poderiam quebrar todo o esqueleto ou mesmo romper os ligamentos. A diferenciação se dá de modo progressivo: os caracteres dos grandes tipos surgem antes mesmo dos caracteres do gênero e da espécie na ordem da especificação e na da organização. O broto é broto de pata antes de ser pata direita ou esquerda. No lugar de uma diferença de generalidade há uma diferença de natureza indicada por esse movimento, ao invés de descobrir o mais geral sob o menos geral, o que se descobre são puros dinamismos espaciotemporais, o vivido do embrião, sob os caracteres morfológicos, histológicos, anatômicos, fisiológicos, que correspondem às qualidades e às partes constituídas.

Ao invés de ir do mais geral ao menos geral, procura-se ir do virtual à sua atualização, conforme a determinação progressiva e os primeiros fatores de atualização. A noção de *generalidade* sugere uma confusão entre o virtual, que se atualiza por criação e o possível, que se realiza por limitação. Antes do embrião, como suporte geral das qualidades e de partes, há o embrião como indivíduo, paciente dos dinamismos espaciotemporais, o sujeito larvar.

A possibilidade de uma evolução deve ser pensada no sentido de polêmicas pré-evolucionistas. A grande polêmica entre Cuvier e Geoffroy-Saint-Hilaire, por exemplo, corresponde à unidade de composição³⁶⁰. Desse modo, pergunta Deleuze: “Haveria um Animal em si como uma Idéia de animal universal ou as grandes ramificações introduziriam falhas intransponíveis entre tipos de animais?”³⁶¹. O método e a prova de tal discussão se encontram na *dobradura*: é possível passar do vertebrado ao Cefalópode por *dobradura*? Um vertebrado pode ser dobrado de modo que as duas

³⁵⁹ VIALLETON. Apud. DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.302-303.

³⁶⁰ A respeito da polêmica entre Cuvier e Geoffroy-Saint-Hilaire cf. TORT, Patrick. *La querelle des analogues*. Paris: Editions d’Aujourd’hui, 1983.

³⁶¹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.303.

patas da espinha dorsal se aproximem a ponto de fazer com que a cabeça encontre os pés, a bacia a nuca e as vísceras sejam dispostas como nos Cefalópodes?

Para Cuvier, a dobradura não pode possibilitar tal disposição e nenhum animal suportaria a prova, mesmo somente no esqueleto. Mas a dobradura, segundo Geoffroy, não possibilita efetivamente a passagem. Para ele, existiriam tempos de desenvolvimento que parariam determinados animais em um grau de composição dado. Este argumento é mais profundo, na medida em que nele o órgão A se encontra numa relação insólita com o órgão C, caso B não tenha sido produzido ainda, isto é, se a parada do desenvolvimento o tiver atingido cedo demais, de modo a impedir seu desenvolvimento.

Embora Geoffroy considere o tempo sob a forma de paradas, ou de etapas progressivas que se ordenam na realização de um mesmo *possível* para todos os animais, a introdução do tempo é de fundamental importância para esse argumento. Se atribuir ao tempo seu sentido verdadeiro de atualização criadora, a evolução encontra um princípio que a condiciona. Do ponto de vista da atualização, caso o dinamismo das direções espaciais determine uma diferenciação dos tipos, então os tempos relativamente rápidos, imanes a esses dinamismos, criam a passagem entre eles, de uns aos outros, dos tipos diferenciados entre si, quer por desaceleração ou mesmo por precipitação. Outros espaços com tempos contraídos ou descontraídos, segundo acelerações ou retardamentos, foram criados. Até mesmo a parada ganha o aspecto de uma atualização criadora na *neotínea*. O fator tempo possibilita, inicialmente, a transformação dos dinamismos, mesmo os assimétricos, irredutíveis espacialmente e absolutamente diferenciados ou diferenciadores. É aí que Perrier vê fenômenos de repetição acelerada ou *taquigênese* na origem das ramificações animais e encontra uma prova superior da evolução na precocidade do surgimento dos tipos.

4.3 Os dinamismos dramáticos da idéia

Por isso Deleuze afirma em *Diferença e repetição* que: “o mundo inteiro é um ovo”³⁶². Também no Comunicado à Sociedade Francesa de Filosofia encontramos alusões à dinâmica do ovo. Essa afirmação nos leva a considerar que a cinemática do ovo é, para este pensador, de extrema relevância para se pensar a dinâmica da idéia.

³⁶² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.304.

Para ele, a dupla diferenciação das espécies e das partes sempre pressupõe dinamismos espaciotemporais:

Considere-se uma divisão em 24 elementos celulares dotados de caracteres semelhantes: nada nos diz qual é o processo dinâmico pelo qual foi ela obtida: 2×12 ou $(2 \times 2) + (2 \times 10)$ ou $(2 \times 4) + (2 \times 8)$...? Mesmo a divisão platônica não teria regra para distinguir dois lados, se os movimentos e as orientações, os traçados no espaço, não viessem dar-lhe uma. É o caso da pesca com linha: conter a presa ou atingi-la, atingi-la de cima para baixo ou de baixo para cima³⁶³.

Todos esses são processos que determinam a atualização da idéia. Eles são *dramas*, eles dramatizam a idéia. Eles criam um espaço que corresponde às relações diferenciais e às singularidades que se atualizarão. Se o mundo é um ovo, o ovo é então um teatro, mas um teatro no qual os papéis têm vantagem sobre os atores, os espaços sobre os papéis e as idéias sobre os espaços. Devido à complexidade de uma idéia e de suas relações com outras idéias a dramatização acontece em diversos níveis: na constituição de um espaço interior, no modo como esse espaço se propaga na extensão externa, de modo a ocupar uma determinada região.

O espaço interior de uma cor difere do modo pelo qual essa cor ocupa uma extensão e se relaciona com outras cores, mesmo que haja afinidade entre os processos. O vivo se determina geneticamente pelos dinamismos que definem seu interior e pelos movimentos externos que distribuem sua extensão. Nesse sentido, uma cinética da população se aproxima de modo diferente de uma cinética do ovo. Um processo geográfico de isolamento é tão formador de espécies quanto as variações genéticas internas e muitas vezes tal processo geográfico precede as variações genéticas. O espaço interior se faz com múltiplos espaços que se integram ou se ligam localmente. Essa ligação se faz de diversos modos, impulsiona o vivo, ou a coisa, até seu limite, em contato com o exterior. Essa relação com o exterior implica conexões ou integrações globais, com outros vivos e outras coisas, que diferem por natureza das ligações precedentes, como observa Deleuze: “Sempre uma encenação em vários níveis”³⁶⁴.

Os dinamismos são temporais e espaciais, eles constituem tempos de atualização ou de diferenciação e traçam ainda espaços de atualização. Os espaços encarnam as relações diferenciais entre os elementos da estrutura recíproca e completamente determinados e os tempos de diferenciação encarnam o tempo da estrutura, o tempo da determinação progressiva. Em função de seu papel na atualização

³⁶³ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.304.

³⁶⁴ Idem. Ibidem. p.305.

da idéia esses tempos podem ser chamados de ritmos diferenciais. Esses tempos se encontram sob as partes e espécies, essas taxas de crescimento, esses ritmos de desenvolvimento, as acelerações, desacelerações, precipitações, enfim as durações. O tempo traz a resposta a uma questão e o espaço traz a solução a um problema, como exemplifica Deleuze: “*Problema*: certos cromossomos paternos serão incorporados a novos núcleos ou se dispersarão no protoplasma? *Questão*: isto acontecerá suficientemente cedo?”³⁶⁵. A distinção é relativa, o dinamismo é simultaneamente espacial e temporal.

A dualidade não existe no processo de atualização, mas só em sua conclusão, nos termos atuais, nas espécies e partes. Também não se trata de uma distinção real, mas sim de uma complementaridade, já que a espécie corresponde à qualidade das partes e as partes ao número da espécie. A espécie recolhe numa qualidade (leonidade, ranidade) o tempo do dinamismo, enquanto as partes distribuem seu espaço. Uma qualidade ressalta sempre num determinado espaço e tem a duração desse espaço. A dramatização é a diferenciação da diferenciação simultaneamente qualitativa e quantitativa. A diferenciação se diferencia nas duas vias correlativas: espécies e partes, especificação e partição. Do mesmo modo em que há uma diferença da diferença, há uma diferenciação da diferenciação. A dramatização encarna os dois traços da idéia: relações diferenciais e pontos singulares correspondentes. Os pontos singulares se atualizam nas partes e as relações diferenciais se atualizam nas espécies.

4.4 Drama e esquema

Para Deleuze o *método de dramatização* se aproxima da noção kantiana de esquematismo. Contudo, há uma grande diferença entre eles, já que o esquema é uma regra de determinação do tempo e de construção do espaço. O esquema é ainda pensado e acionado em relação ao conceito como uma possibilidade lógica, que é convertida em possibilidade transcendental. É o esquema que possibilita às correlações espaciotemporais corresponderem às correlações lógicas no conceito. Todavia, o esquema é exterior ao conceito e por isso não se sabe como ele poderia assegurar a harmonia do entendimento e da sensibilidade sem apelar ao “milagre”, como sugere Deleuze. Na *Crítica da razão pura*, Kant introduz sua noção de esquematismo,

³⁶⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.306.

relacionando a *idéia* e o *conceito*³⁶⁶. Essa noção nos possibilita perceber em que medida o drama deleuziano se diferencia do esquema kantiano.

Para Kant, só devemos nos servir com segurança de um conceito *a priori* quando efetuarmos sua dedução transcendental. As idéias da razão pura não permitem operar a dedução de modo semelhante à dedução das categorias. Todavia, sua dedução tem que ser possível de alguma maneira, para que as idéias da razão tenham algum valor objetivo e não representem meras entidades da razão (*entia rationis ratiocinantis*) mesmo que este seja indeterminado e que se distancie muito da dedução que pode ser feita com as categorias. Nesse sentido, afirma Kant: “se completa a tarefa da razão pura e é a ela que nos dedicaremos agora”³⁶⁷.

É assim que se iniciam as primeiras linhas de “Do propósito final da dialética natural da razão humana”, no “Apêndice à dialética transcendental”³⁶⁸. Para Kant, existe uma grande diferença entre o que é dado à minha razão como *objeto puro e simplesmente* e o que é dado somente como *objeto na idéia*. No *objeto puro e simplesmente*, os meus conceitos têm a determinação do objeto, no *objeto como idéia* há somente um *esquema*, ao qual não se atribui nenhum objeto direta ou hipoteticamente. O objeto como idéia só serve para representar outros objetos, através da mediação com essa idéia, em sua unidade sistemática, isto é, indiretamente. Nesse sentido, o conceito de uma inteligência suprema é tão-somente uma idéia, pois sua realidade objetiva não corresponde diretamente a um objeto, se assim o fosse, não poderíamos justificar sua validade objetiva. Essa realidade é somente o esquema do conceito de uma coisa em geral, organizado conforme as condições da máxima unidade racional e serve exclusivamente para conservar a maior unidade sistemática no uso empírico da razão, na medida em que, de certo modo, o objeto da experiência deriva do objeto imaginário dessa idéia, como fundamento ou causa. Nesse caso, as coisas do mundo devem ser consideradas *como se* sua existência fosse derivada de uma inteligência suprema.

Desse modo, a idéia é somente um conceito heurístico e não ostensivo. A idéia não indica a constituição de um objeto, mas indica como devemos procurar, sob sua orientação, a constituição e a ligação dos objetos da experiência em geral. Mesmo se as três espécies transcendentais: *psicológicas*, *cosmológicas* e *teológicas* não se referirem diretamente a nenhum objeto correspondente, nem mesmo à sua

³⁶⁶ KANT. *Crítica da razão pura*.

³⁶⁷ Idem, Ibidem. p.550.

³⁶⁸ Idem, Ibidem. p.550-571.

determinação, todas as regras do uso empírico da razão conduzem, no entanto, à sua unidade sistemática através do pressuposto do *objeto na idéia*. Tais regras distendem sempre o conhecimento da experiência, sempre em concordância com esse conhecimento.

A *máxima* necessária da razão será, pois, proceder conforme essas idéias. Esta é, então, a dedução transcendental de todas as idéias da razão especulativa, enquanto princípios *reguladores* da unidade sistemática do diverso do conhecimento empírico em geral e não enquanto princípios *constitutivos* da ampliação de nosso conhecimento. A dedução transcendental, desse modo, melhor se consolida e se corrige em seus próprios limites, do que sem essas idéias e através dos princípios do entendimento.

A proposta de Kant caminha no sentido de tomar as idéias como princípios e *inicialmente*, ligar ao fio condutor da experiência interna, na psicologia, todos os fenômenos, todos os atos e toda receptividade do nosso espírito, *como se* este fosse uma substância simples, cuja existência comporta uma identidade pessoal, ao menos em vida, enquanto os estados se modificam constantemente e entre eles se encontram os do corpo com condições somente externas. Trata-se, em *segundo lugar*, de procurar, na cosmologia, as condições dos fenômenos naturais internos e externos. Essa investigação é infinita *como se* esse infinito fosse infinito em si mesmo e sem um termo primeiro ou supremo, mesmo que, externamente a todos os fenômenos, haja fundamentos primeiros, meramente inteligíveis desses fenômenos.

Todavia jamais poderemos integrar esses fenômenos no conjunto das explicações naturais, já que não os conhecemos. Finalmente, em *terceiro lugar*, devemos considerar, em relação à teologia, tudo o que pertencer alguma vez ao conjunto da experiência possível, *como se* esta constituísse uma unidade absoluta, apesar de absolutamente dependente e sempre condicionada aos limites do mundo sensível. Devemos considerar ainda simultaneamente *como se* o conjunto de todos os fenômenos, o próprio mundo sensível, tivesse um fundamento supremo único, onni-suficiente, fora de sua esfera isto é, uma razão originária, criadora e autônoma, a qual dirigimos, relativamente todo uso empírico de *nossa* razão, em sua extensão máxima, *como se* os próprios objetos se originassem desse cânone da razão.

Isso quer dizer que os fenômenos internos da alma não são derivados de uma substância pensante simples, mas sim uns dos outros, segundo a idéia de um ser simples. A ordem do mundo e sua unidade sistemática não é derivada de uma

inteligência suprema. Extraímos a regra, segundo a qual a razão deve proceder, da idéia de uma causa extremamente sábia, com ligação de causas e efeitos no mundo.

Nesse sentido, não há nada que nos impeça de *admitir* ainda que estas idéias sejam objetivas e hipostáticas, exceto a cosmológica, na qual a razão esbarra numa antinomia quando pretende realizá-la. A idéia psicológica e a teológica não têm nenhuma antinomia desse tipo. Nelas não há contradição, embora não seja suficiente, para admitir algo, não haver nenhum obstáculo positivo contra. Não é lícito introduzir, como objetos reais, determinados seres de razão que ultrapassem os conceitos, mesmo que estes não contradigam nenhum ser que aspire à realização de sua tarefa. Estes seres não devem, pois, ser considerados em si mesmos, sua realidade deverá ter tão-somente o valor de *princípio regulador da unidade sistemática do conhecimento da natureza*. Eles só deverão servir de fundamento como análogos de coisas reais e não como coisas reais em si mesmas.

Kant exclui, portanto, do objeto da idéia, as condições que limitam o conceito do entendimento, porém essas condições são as únicas que concedem um conceito determinado de uma coisa qualquer. A relação que se esboça, então, é a de algo que não possui qualquer conceito acerca de si, mas do qual se concebe, no entanto, uma relação com o conjunto dos fenômenos, relação análoga à que os fenômenos mantêm entre si.

Admitir esses seres ideais não significa ampliar o conhecimento para além dos objetos da experiência possível, mas somente conceber a unidade empírica da experiência, *mediante a unidade sistemática*, cujo esquema nos é dado pela idéia. A idéia tem o valor de princípio regulador e não constitutivo. Fazer algo corresponder à idéia, não significa aumentar o conhecimento das coisas a partir de conhecimentos transcendentais, já que este ser só é colocado na idéia como fundamento e não em si próprio. Nesse sentido, tal ser exprime a unidade sistemática que servirá de fio condutor para o uso empírico da razão e, portanto, sem poder de decisão quanto ao princípio dessa unidade ou à estrutura intrínseca desse ser no qual essa unidade é causa.

O conceito transcendental é, pois, o único conceito que nos dá a razão puramente especulativa de Deus, nesse sentido é *deísta*. A razão não nos dá o valor objetivo deste conceito, mas nos concede a idéia de algo que funda a unidade necessária da realidade empírica e que só concebemos por analogia com uma substância real que, segundo as leis da razão, constituiria a causa de todas as coisas.

É por isso que Kant afirma não ter o conceito da possibilidade interna da suprema perfeição de um ser divino, nem mesmo da necessidade de sua existência. Todavia, é possível dar uma resposta satisfatória quanto aos problemas contingentes e ainda dar inteira satisfação à razão e à máxima unidade obtida no uso empírico. Isso prova que é o interesse especulativo da razão e não seu conhecimento que lhe dá direito de contemplar seus objetos num todo, sob um ponto de vista superior à sua esfera.

Kant admite, relativamente ao mundo dos sentidos, não em si mesmo, um ser incompreensível que é objeto da simples idéia. Se o maior uso empírico possível da razão contém uma idéia por fundamento, a da unidade sistematicamente completa, que nunca poderá ser exposta em si de modo adequado na experiência, mesmo que seja necessário aproximar a unidade empírica de seu grau mais alto, Kant se vê, então, obrigado a realizar essa idéia ou lhe conferir um objeto real.

Porém, esse objeto deve ser algo em geral, que não conhecemos em si mesmo e a que só concedemos essas propriedades analógicas, aos conceitos do entendimento no uso empírico, como um fundamento dessa unidade sistemática e em relação a ela. Desse modo, como analogia com as realidades desse mundo, as substâncias, a causalidade e a necessidade, Kant é levado a pensar um ser que as possui na mais alta perfeição e já que essa idéia se assenta somente na razão, ele o concebe como *razão autônoma*. Essa razão, ao sabor das idéias de máxima harmonia e da maior unidade possível é a causa do universo.

Desse modo Kant elimina todas as limitações da idéia e torna possível a unidade sistemática do diverso no universo, a favor desse fundamento, e a partir dessa unidade o uso máximo empírico da razão. Todas as ligações são, por ele, consideradas *como se* fossem disposições de uma razão suprema, da qual a nossa é uma imagem fraca. Este ente é então pensado através de meros conceitos que só se aplicam ao mundo dos sentidos. Como esse pressuposto transcendental serve somente para um uso relativo ou para fornecer o substrato da unidade máxima possível da experiência, este ser pode, então, ser distinto do mundo através de propriedades que pertencem unicamente ao mundo sensível.

Contudo, não é possível conhecer esse objeto da idéia em si, já que não se possui os conceitos e mesmo os conceitos de realidade, substância, causalidade e necessidade, na existência, perdem todo o significado e são vazios de conteúdo fora do campo dos sentidos. Kant concebe, pois, a relação de um ser que, em si mesmo, é totalmente desconhecido a ele, com a suprema unidade sistemática do universo, para

simplesmente converter esse ser em esquema do princípio regulador do máximo uso empírico possível da razão.

A esse respeito Deleuze observa que o esquematismo tem uma força incrível, é ele que possibilita a divisão do conceito, a especificação conforme uma tipologia. Todavia, ele é exterior ao conceito, por isso esquema, e interior à idéia, desse modo drama ou sonho, como afirma ele:

O espaço é dividido em linhagens, o lineano em jordanons, o conceito em tipos, mas essas divisões não têm o mesmo critério que o dividido, não são homogêneas ao dividido e se estabelecem num domínio exterior ao conceito, mas interior às Idéias que presidem à [sic] própria divisão³⁶⁹.

Ainda na *Crítica da razão pura* Kant estabelece essa diferença entre a exterioridade do conceito e a interioridade da idéia, como assinala Deleuze. Ali, Kant postula que o próprio objeto da idéia somos nós mesmos – “sou eu próprio”³⁷⁰ – considerados como natureza pensante, *alma*. As propriedades segundo as quais um ser pensante existe em si mesmo devem ser procuradas na experiência e não é possível aplicar nenhuma das categorias a esse objeto, somente na medida em que seu esquema é dado na intuição sensível. Então, afirma ele: “...desse modo, nunca atinjo a unidade sistemática de todos os fenômenos do sentido interno”³⁷¹. Kant propõe uma espécie de *conversão* da unidade incondicional e originária em conceito racional, *idéia*, de uma substância simples, imutável, idêntica, que se comunica com outras coisas externas a ela ou o conceito de uma inteligência simples e autônoma, como observa ele:

Entretanto, em vez do conceito de experiência (do que a alma é em realidade), que não nos pode levar longe, toma a razão o conceito da unidade empírica de todo o pensamento e, pensando esta unidade como incondicional e originária, converte-a num conceito racional (idéia) de uma substância simples, em si mesma imutável (pessoalmente idêntica), que está em comunidade com outras coisas reais fora dela; numa palavra, converte-a no conceito de uma inteligência simples e autônoma³⁷².

Essa conversão deve ter em vista somente princípios de unidade sistemática que expliquem os fenômenos da alma, isto é, que considerem todas as determinações como pertencentes a um único sujeito, todas as faculdades derivadas de uma única faculdade fundamental, toda alteração sendo proveniente de um único ser permanente, e que represente todos os *fenômenos* no espaço como sendo completamente distintos dos

³⁶⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.307.

³⁷⁰ KANT. *Crítica da razão pura*. p.557.

³⁷¹ Idem, *Ibidem* p.558.

³⁷² KANT. *Loc.cit.*

atos do *pensamento*. Essa simplicidade da substância deveria, pois, ser tão-somente o *esquema* deste princípio regulador e não o fundamento real das propriedades da alma.

Mais adiante, Kant afirma que o mundo é um somatório de fenômenos e para esses fenômenos deve existir um fundamento transcendental ou um fundamento pensável pelo entendimento puro. Todas as categorias segundo as quais formamos um conceito de um determinado objeto têm uso exclusivamente empírico e só têm sentido quando aplicadas aos objetos da experiência possível ou ao mundo sensível. Exterior a este campo são somente conceitos que podemos admitir, mas que, entretanto, nada se compreende a partir delas.

É possível, ainda, pensar esse ser distinto do mundo por *analogia* com os objetos da experiência, mas somente como objeto na idéia e não na realidade. Isso quer dizer que esse ser só pode ser pensado na medida em que é um substrato, desconhecido para nós, da unidade sistemática, da ordem e da finalidade da constituição do mundo, segundo a qual a razão deve ser o princípio regulador para sua investigação da natureza. Kant insiste no fato de ser a idéia um princípio regulador da unidade sistemática do mundo, e não um ser distinto do mundo, cujo esquema possibilita seu intermédio com o mundo:

Com efeito, é sempre apenas uma idéia, que não se encontra directamente referida a um ser distinto do mundo, mas ao princípio regulador da unidade sistemática do mundo, o que só pode ter lugar por intermédio de um esquema desta unidade, ou seja, de uma inteligência suprema que seja causa do mundo segundo desígnios de sabedoria. Com isto não pode ser concebido o que seja em si mesmo esse fundamento originário da unidade do mundo, mas apenas como o devemos utilizar, ou melhor, utilizar a sua idéia, relativamente ao uso sistemático da razão, com vista às coisas do mundo³⁷³.

Observamos na *Crítica da faculdade do juízo*, o mesmo tratamento dado ao *esquematismo* por Kant. Mas, ali o esquema se apresenta sob o ponto de vista de uma estética. A *idéia estética* é uma representação da faculdade da imaginação sem qualquer adequação com o *conceito* e sem nenhuma correspondência com a linguagem, ou seja, nenhuma linguagem alcança a idéia estética ou a torna compreensível. Tal idéia é, segundo Kant, a contrapartida da idéia da razão, que é um conceito ao qual nenhuma *intuição* ou, representação da faculdade da imaginação, é adequada.

A faculdade da imaginação, enquanto faculdade de conhecimento produtiva é uma potente criadora de outra natureza através da matéria que a própria natureza lhe

³⁷³ KANT. *Crítica da razão pura*. p.567.

dá. Kant recorre a ela sempre que a experiência parece trivial e também a remodela sempre segundo leis analógicas e princípios que se encontram acima da razão. Nesse caso, a liberdade em relação à lei da associação é evidente: Kant toma de empréstimo da natureza a matéria, a qual pode também ser reelaborada para algo diversificado que ultrapassa a natureza.

Nesse sentido, duas observações que Deleuze faz a propósito de Kant em diferentes momentos de sua obra podem ser percebidas: a primeira delas corresponde à crítica de Deleuze em relação ao kantismo no prefácio a *Variations*³⁷⁴. A afirmação de Kant, segundo a qual a faculdade da imaginação é uma potente criadora de outra natureza, a partir da própria natureza, remonta à observação de Deleuze de que o empirismo transcendental não diz nada se, efetivamente, não se precisa suas condições. Nesse sentido, o campo transcendental não pode ser decalcado do empírico como o fez Kant, mas ele deve, antes, ser explorado por sua conta, ser, portanto, experimentado. A outra observação corresponde ao desregramento das faculdades, que Deleuze aponta em seu livro sobre Kant³⁷⁵ e mais enfatizado ainda em *Crítica e clínica*. Observamos isso, quando, na *Crítica da faculdade do juízo*, Kant afirma:

...sentimos nossa liberdade da lei da associação (a qual é inerente ao uso empírico daquela faculdade), de modo que segundo ela na verdade tomamos emprestado da natureza a matéria, a qual porém pode ser reelaborada por nós para algo diverso, a saber, para aquilo que ultrapassa a natureza³⁷⁶.

As representações da faculdade da imaginação são chamadas *idéias*, porque num certo sentido, elas aspiram a algo que se encontra acima dos limites da experiência e, desse modo, se aproximam de uma apresentação dos conceitos da razão ou idéias intelectuais, o que faz com que elas tenham a aparência de uma realidade objetiva e também porque, por outro lado, nenhum conceito pode ser plenamente adequado a elas enquanto intuições internas.

Desse modo, o poeta torna sensíveis idéias racionais de entes invisíveis, como o reino dos bem-aventurados, ou o reino do inferno, a eternidade, a criação; mas também aquilo que, na verdade, encontra exemplos na experiência, como a morte, a inveja e o vício em geral, assim como o amor, a glória. Mas transcendendo às barreiras da experiência mediante a faculdade da imaginação, que compete com o jogo da razão,

³⁷⁴ DELEUZE. “Lettre-préface” in: MARTIN. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. p. 07-09.

³⁷⁵ Idem. *Para ler Kant*. A propósito do “desregramento das faculdades Cf. o Cap. 2 desse trabalho.

³⁷⁶ KANT. *Crítica da faculdade do juízo*. p.159.

ele ousa torná-lo sensível em uma completude que não encontra exemplo na natureza. Para Kant, é na poesia que a faculdade das idéias estéticas se mostra em toda sua medida.

Uma faculdade da imaginação jamais pode ser compreendida em um único conceito determinado. Esta faculdade amplia esteticamente o conceito de modo ilimitado. Entendemos, pois, que a faculdade da imaginação é criadora e coloca a faculdade das idéias intelectuais (a razão) em movimento, tal faculdade leva a pensar pela representação.

Desse modo, o conceito, enquanto idéia da razão, não pode ser apresentado adequadamente. Então, Kant cita o exemplo da águia de Júpter com o relâmpago nas garras que, segundo ele, é um atributo do poderoso rei do céu. Ele não representa aquilo que se situa em nossos conceitos de sublimidade e majestade da criação, como os atributos lógicos, mas alguma coisa diversa que incita a faculdade da imaginação a se alastrar por inúmeras representações afins. Essa diversidade possibilita pensar para além do que é possível expressar em um conceito e fornece uma *idéia estética* que serve como apresentação lógica da idéia da razão, para vivificar o ânimo. Enquanto a idéia abre ao conceito a perspectiva inumerável de representações afins.

A arte bela procede deste modo tanto na pintura, quanto na escultura, na poesia e também na retórica. Estes modos de expressão da arte retiram o espírito que vivifica suas obras somente dos atributos estéticos, isto é, dos objetos que acompanham os atributos lógicos, e levam a faculdade da imaginação a pensar para além do que se compreende em um conceito ou em uma expressão lingüística determinada.

A idéia estética é, então, uma representação da faculdade da imaginação ligada a um dado conceito. Esta idéia se conecta a uma diversidade de representações parciais. Não é possível encontrar-lhe nenhuma expressão que denote a um conceito determinado. Esta idéia possibilita pensar muita coisa inexprimível de um conceito, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento e a linguagem insufla o espírito.

Os conceitos requerem sempre intuições, essa é a prova de sua realidade. Se forem conceitos empíricos, as intuições se chamam *exemplos*. Se forem entendimentos puros, são *esquemas*. Todavia, nenhuma intuição pode lhes ser dada adequadamente, por isso não se pode provar a realidade objetiva dos conceitos da razão ou das idéias tendo em vista o conhecimento teórico delas.

Toda hipotipose – ou descrição viva de uma situação que gera uma percepção de realidade da cena – enquanto sensificação é dupla: ou bem é *esquemática*

e nesse caso a intuição que corresponde a um conceito captado pelo entendimento é dada *a priori*; ou bem é *simbólica* e nesse caso a intuição é submetida a um conceito que só a razão pode pensar e nenhuma intuição sensível é adequada a esse conceito. No esquematismo, o procedimento da faculdade do juízo na intuição é, por meio dela, analógico. Isso quer dizer que a intuição concorda com o procedimento desta faculdade segundo a regra do esquematismo e não segundo a regra da própria intuição e, por consequência, segundo a forma da reflexão e não do conteúdo.

As intuições submetidas a conceitos *a priori* são *esquemas* ou *símbolos*. Os esquemas contêm apresentações diretas, ao passo que os símbolos contêm apresentações indiretas do conceito. Os esquemas apresentam de modo demonstrativo e os símbolos o fazem mediante uma analogia para a qual nos servimos de intuições empíricas, onde a faculdade do juízo cumpre uma função dupla: primeiramente a de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e em segundo lugar, de aplicar a regra da reflexão, sobre aquela intuição, a um objeto diverso, do qual o primeiro é somente o símbolo.

A linguagem está cheia de analogias, nas quais a expressão não contém o esquema próprio para o conceito, mas somente um símbolo para a reflexão. Se um modo de representação pode ser denominado conhecimento e se esse modo é um princípio da determinação prática do que a idéia dele deve ser, para nós e para o uso dela conforme afins e não da determinação teórica do objeto do que ele é em si, então todo nosso conhecimento de Deus é tão-somente simbólico. Quem o toma por esquemático com as propriedades do entendimento e vontade, por exemplo, que somente provam a realidade objetiva de seres mundanos, cai no antropomorfismo. Se ele abandona o intuitivo, cai no deísmo, pelos quais absolutamente nada será conhecido, nem mesmo no sentido prático.

A esse respeito, Deleuze considera que o esquematismo tem uma grande força, pois é através dele que um conceito pode ser especificado, dividido conforme sua tipologia. O conceito sozinho é totalmente incapaz de se especificar ou de se dividir. O que age sob o conceito, como arte oculta, como agente da diferenciação são os dinamismos espaciotemporais. Sem esses dinamismos, permaneceríamos sempre nas questões aristotélicas, contra a divisão platônica, do tipo: *de onde vêm as metades?* por exemplo. Mas, para Deleuze, o esquema não dá conta da própria potência com que age. Por isso Deleuze sugere dinamismos como dramas de idéias e não como esquemas de conceitos. O esquema é exterior ao conceito e o drama é interior à idéia. Deleuze considera a teoria do esquematismo ultrapassada, tanto na *Crítica da razão pura* quanto

na *Crítica da faculdade do juízo*. Na primeira *Crítica*, o esquema segue em direção à idéia dialética que, por si mesma, é seu próprio esquema e assegura a especificação do conceito. Em relação à idéia estética o esquema compreende o processo mais complexo do simbolismo.

4.5 O universo da dramatização

Em *Diferença e repetição*, Deleuze afirma: “A dramatização se faz na cabeça do sonhador, mas também sob o olho crítico do cientista”³⁷⁷. A dramatização se encontra sob ou aquém do conceito e das representações que o conceito subsume. Tudo perde sua identidade tal como se a constitui no conceito quando da descoberta do espaço e do tempo dinâmicos, bem como sua semelhança na representação. Há algo da ordem de uma crueldade nesse mundo de movimento sem sujeito, de papéis sem ator. A dramatização é como o *teatro da crueldade* do qual falava Artaud, que se definia somente por um extremo *determinismo* aquele da determinação espaciotemporal, já que encarna uma Idéia da natureza ou do espírito. Nesse sentido, afirma Deleuze³⁷⁸:

...um ‘espaço agitado’ movimento de gravitação que gira e fere, capaz de tocar diretamente o organismo, pura encenação sem autor, sem atores e sem sujeitos. Só se cavam espaços, só se precipitam ou desaceleram tempos à custa de torções e deslocamentos que mobilizam e comprometem todo o corpo. Pontos brilhantes nos atravessam, singularidades nos arrepiam, em toda parte o pescoço da tartaruga e seu deslizamento vertiginoso de protovértebras. Mesmo o céu sofre por causa de seus pontos cardeais e por causa de suas constelações, que inscrevem em sua carne uma Idéia, como ‘atores-sóis’. Portanto, há atores e sujeitos, mas são larvas, porque são os únicos capazes de suportar os traçados, os deslizamentos e rotações. Depois é tarde demais³⁷⁹

Toda idéia nos faz de larvas, pois derruba a identidade do *eu* e sua semelhança. Somos fixados pela idéia ou pelo brilho de um olhar, e ainda pelo movimento, mas nos fixamos em um estado de coisas ou em um momento. As larvas trazem a idéia em sua carne, enquanto permanecemos nas representações do conceito. As idéias se encontram próximas do virtual do qual trazem consigo suas atualizações. Elas são, ao mesmo tempo, como afirma Deleuze: “sonho e ciência, objeto do sonho e objeto da ciência, mordida e conhecimento, boca e cérebro”³⁸⁰.

³⁷⁷ DELEUZE. *Diferença e repetição*. 308.

³⁷⁸ A respeito do Teatro da crueldade cf. ARTAUD. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1987.

³⁷⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.308.

³⁸⁰ Idem, Ibidem. p.309.

Há vários níveis nos quais uma idéia se dramatiza, dramatizações de diferentes ordens fazem eco e atravessam níveis diversos. Nesse sentido, a idéia de ilha, por exemplo, é diferenciada pela dramatização geográfica que a envolve e seu conceito se divide em dois tipos: o primeiro é o tipo oceânico original, que compreende uma erupção, uma elevação para fora da água, o segundo tipo é o continental derivado, que corresponde a uma fratura, a uma desarticulação.

As ilhas continentais são acidentais, derivadas, separadas de um continente, nascem de uma erosão e sobrevivem pela absorção daquilo que as retinha. As ilhas oceânicas são originárias, essenciais, ora se constituem por corais e nos apresentam um verdadeiro organismo, ora surgem de erupções submarinas, trazendo ao ar livre um movimento que emerge a superfície. Esses dois tipos de ilhas, originárias ou continentais, testemunham, segundo ele, de uma profunda oposição entre o oceano e a terra. Algumas delas nos lembram que o mar se encontra sobre a terra e se aproveita da menor parte das estruturas mais elevadas; as outras nos dão ciência de que a terra se situa sob o mar e reúne forças para cortar a superfície. O homem só pode viver bem se der por terminado o combate vivo entre a terra e o mar, já que esses dois elementos vivem sob uma espécie de luta.

O impulso do homem, que o conduz em direção às ilhas, retoma o duplo movimento que produz as próprias ilhas. Sonhar ilhas, diz Deleuze, quer com angústia ou com alegria, tanto faz, já é sonhar que se está separando ou mesmo já separado, distante dos continentes, que se encontra perdido ou só, ou ainda, é sonhar que se parte do zero, do nada. É nesse sentido que criamos e recriamos, e recomeçamos. Desse modo, observa ele: “Havia ilhas derivadas, mas a ilha é também aquilo em direção ao que se deriva; e havia ilhas originárias, mas *a ilha é também a origem*, a origem radical e absoluta”³⁸¹.

Criação e separação não se excluem, já que é preciso se ocupar quando se está separado, e ainda, é preferível se separar quando se quer criar ou mesmo recriar. O movimento da imaginação das ilhas retoma o movimento de sua produção, mas com objetos diferentes: não é a ilha que se separou do continente, mas é o homem que, sobre a ilha, se encontra apartado do mundo. Desse modo, afirma Deleuze: “Já não é a ilha que se cria do fundo da terra através das águas, é o homem que recria o mundo a partir da ilha e sobre as águas”³⁸². O homem, por sua conta e risco retoma os movimentos da

³⁸¹ DELEUZE. *A ilha deserta*. p.18.

³⁸² DELEUZE. Loc. cit.

ilha e os assume sobre uma ilha que não tem esse movimento, podendo derivar em direção a uma ilha original e criar numa ilha derivada. Nesse sentido, se encontra uma nova razão segundo a qual toda ilha é e permanecerá teoricamente deserta.

Mesmo que uma ilha seja ocupada pelos homens, ela permanece deserta, desde que esses homens estejam separados o suficiente e sejam absolutamente criadores. Isso quer dizer que, para uma ilha deixar de ser deserta não basta ela ser habitada. O homem não consegue romper o deserto de uma ilha, mas, pelo contrário, retoma e prolonga o impulso que a produziu como uma ilha deserta. Esse movimento eleva a ilha à perfeição, a seu apogeu. Em seu próprio movimento das coisas, o homem não rompe o deserto, mas o conduz a uma sacralização. Se os homens que ocupam a ilha, que a povoam, estivessem suficientemente separados e fossem efetivamente criadores, eles dariam à ilha uma imagem dinâmica dela própria, isto é, uma noção do movimento que a produziu, e então, a partir do homem, a ilha teria uma noção de seu deserto, uma pura ausência de homens. Nesse caso, a ilha seria o próprio sonho dos homens e o homem, a consciência da ilha.

Tal suposição faria com que a geografia se ligasse ao imaginário, desde que o homem se sujeitasse ao movimento que o leva à ilha, movimento que prolonga e retoma o impulso que a produz. Então, à questão cara aos antigos exploradores: “que seres existem na ilha deserta?”³⁸³, será dada uma única resposta: é o próprio homem, que já existe aí, mas um homem distinto dos outros homens, separado, criador e como observa Deleuze:

... uma idéia de homem, em suma, um protótipo, um homem que seria quase um deus, uma mulher que seria uma deusa, um grande Amnésico, um puro Artista, consciência da Terra e do oceano, um enorme ciclone, uma bela bruxa, uma estátua da Ilha de Páscoa³⁸⁴.

Consciência do oceano e da terra, essa é a ilha deserta apta a recomendar o mundo. Todavia, os homens não são idênticos ao movimento que os conduz à ilha e, portanto, não reatam o impulso que a produz, por isso é sempre de fora que encontram a ilha e sua presença contrária, portanto, o deserto que a habita. A unidade da ilha deserta e de seu habitante é, pois, imaginária. É como ver atrás da cortina quando não se está ali. Essa imaginação individual da identidade da ilha deserta com o homem requer uma

³⁸³ DELEUZE. *A ilha deserta* p.19.

³⁸⁴ DELEUZE. loc. cit.

imaginação coletiva em profundidade. Tal imaginação se encontra nos mitos e nos ritos. Seu destino se submete às condições humanas que possibilitam uma mitologia³⁸⁵.

O fator *desértico* de uma ilha pode ser confirmado por sua própria geografia, apesar de que, segundo Deleuze, do ponto de vista geográfico, os termos *ilha* e *ilha deserta* são noções extremamente frágeis e com um fraco teor científico. Um verdadeiro deserto é inabitado, já que não porta as condições *de direito* que possibilitam a vida vegetal, animal e humana. A ilha é o que o mar cerca e em torno do que se dão voltas, nesse sentido, observa Deleuze: “...é como um ovo”³⁸⁶. É como se a própria ilha tivesse colocado, ao seu redor, seu próprio deserto, fora dela mesma. Contudo, o que está deserto é o oceano, que a cerca total e absolutamente. É por causa dessas circunstâncias que os navios passam distante e não param. A ilha, então, está para além de ser um deserto, mas é a própria desertificação, é a própria desertada. Para modificar essa situação seria preciso alterar toda uma redistribuição geral dos continentes, dos mares, como sugere Deleuze:

...mesmo que ela, em si mesma, possa conter as mais vivas fontes, a fauna mais ágil, a flora mais colorida, os mais surpreendentes alimentos, os mais vivos selvagens e, como seu mais precioso fruto, o naufrago, além de contar, finalmente, por um instante, com o barco que vem procurar, apesar de tudo isso ela não deixa de ser a ilha deserta. Para modificar tal situação, seria preciso operar uma redistribuição geral dos continentes, do estado dos mares, das linhas de navegação³⁸⁷.

Isso quer dizer que, por essência, a ilha deserta é pura imaginação e não realidade, mitologia ou mesmo geografia. Seu destino está nas mãos humanas, que tornam possível uma mitologia. A ilha deserta é, para Deleuze, onde tudo se recomeça, uma espécie de origem segunda. Tudo se recomeça a partir da ilha. Tudo isso sugere que a formação do mundo se constitui por duas partes, por dois estágios: nascimento e renascimento. O segundo nascimento é tão essencial quanto o primeiro e, a partir disso, se supõe que o primeiro nascimento esteja comprometido, que ele tenha nascido para uma retomada e que já tenha sido re-negado numa catástrofe. Daí o nascimento do segundo momento, após a catástrofe – o surgimento do segundo momento se dá após a catástrofe – e inversamente, há catástrofe após a origem, porque deve haver, desde a origem, um segundo nascimento.

³⁸⁵ A respeito da mitologia e da literatura que se criam a partir disso. Cf. DELEUZE. *A ilha deserta*. p.19-22.

³⁸⁶ Idem, Ibidem. p.19.

³⁸⁷ Idem, Ibidem. p.20.

Disso compreende-se que, uma vez encerrado o ciclo das combinações possíveis torna-se necessário que tudo se repita, pois o começo não basta. O segundo momento não sucede ao primeiro, mas é o reaparecimento do primeiro, ao encerramento do ciclo dos outros momentos. Por isso Deleuze assinala que a segunda origem é mais essencial do que a primeira, é ela que nos dá a lei da série, a lei da repetição, ao passo que a primeira nos dava somente os momentos. A idéia de uma segunda origem fornece todo seu sentido à ilha deserta, sobrevivência da ilha num mundo que demora a recomeçar. No ideal do recomeço há algo que precede o próprio começo, que o retoma, o aprofunda e o recua no tempo. A ilha deserta é a matéria do imemorial ou dessa profundidade do *sem-fundo*.

O sonhador da ilha reencontra, então, esse duplo dinamismo, porque ele sonha que se separa absolutamente ao final de uma longa deriva, mas também sonha com seu recomeço, numa radical fundação. Se cabe ao pensamento explorar o virtual até o fundo de suas repetições, à imaginação compete apreender os processos de atualização segundo a perspectiva de tais retomadas ou ecos. É essencialmente a imaginação que atravessa os domínios, as ordens e os níveis, abatendo as divisões. A imaginação é, pois, co-extensiva ao mundo, guia nosso corpo e inspira nossa alma, apreende a unidade da natureza e do espírito, consciência larvar que não se cansa de ir da ciência ao sonho, do sonho à ciência.

4.6 A noção de diferenci/ção

A relação atual-virtual, implicada na noção de *idéia*, requer um extremo cuidado na utilização da complexa noção de diferenci/ção. A atualização se compõe segundo três séries: no espaço, no tempo e numa consciência. Todo dinamismo espaciotemporal se constitui a partir da emergência de uma consciência elementar que traça direções, que duplica os movimentos, os deslocamentos e brota no limite das singularidades condensadas em relação ao corpo ou ao objeto de que ela é consciência. Nesse sentido, não basta dizer que a consciência é consciência de algo, como pretendia Husserl, pois ela é o duplo desse algo e cada coisa é consciência justamente porque possui seu duplo, mesmo que longe e estranho³⁸⁸. A repetição se encontra por toda parte, tanto na atualização, quanto no que se atualiza. A repetição surge, inicialmente,

³⁸⁸ A respeito da afirmação husserliana: “toda consciência é consciência de algo”, cf. Cap. III, p. deste trabalho.

na idéia, atravessa as diferentes relações e a distribuição dos pontos singulares. É ela que determina a reprodução do espaço e do tempo, bem como as retomadas da consciência. Em todos os casos, a repetição é a potência da diferença e da diferenciação, já que ela condensa as singularidades, precipita ou desacelera os tempos e ainda faz os espaços variarem. Mas a repetição não se explica pela forma da identidade no conceito, nem mesmo pelo semelhante na representação.

A idéia inteira é tomada no sistema da *diferenci/ção*. A diferença se compõe a partir de duas metades: uma metade dialética e outra metade estética, a exposição do virtual e o processo da atualização. É nesse sentido que a idéia dialética é duplamente determinada, como observa Deleuze:

A Idéia dialética é duplamente determinada: na variedade das relações diferenciais e na distribuição das singularidades correlativas (diferenciação). A atualização estética é duplamente determinada: na especificação e na composição (diferençação). A especificação encarna as relações, como a composição encarna as singularidades. As qualidades e as partes atuais, as espécies e os números correspondem ao elemento da qualitabilidade e ao elemento da quantitabilidade na Idéia. Mas o que é que efetua o terceiro aspecto, o elemento de potencialidade da Idéia? Sem dúvida, a dramatização, pré-quantitativa e pré-qualitativa. Com efeito, é ela que determina ou desencadeia, que diferencia a diferenciação do atual, em sua correspondência com a diferenciação da Idéia. Mas de onde vem esse poder da dramatização? Não é ela – sob as espécies e as partes, as qualidades e os números – o ato mais intenso ou o mais individual? Não mostramos o que funda a dramatização, ao mesmo tempo para o atual e na Idéia...³⁸⁹.

As noções de *diferenci/ção* possibilitam à dramatização ter um duplo caráter. É a partir dessa dupla determinação que Deleuze postula a virtualidade da idéia e suas duas *camadas*: a *estética* – que futuramente será por ele designada como *arte* – e a dialética – que futuramente será a própria multiplicidade.

Consideramos que é precisamente aí que reside o distanciamento de Deleuze em relação a toda tradição dialética do pensamento. Deleuze nos apresenta como a noção de idéia foi constituída ao longo dessa tradição e, a nosso ver, a noção de *dramatização* reúne, ao mesmo tempo, sua maneira de compreender essa tradição e também seu distanciamento dela. A partir de sua diferença em relação a essa tradição, sua concepção de idéia se encontrará muito mais próxima da multiplicidade do que da dialética. Inclusive Deleuze não mais falará em termos de idéia, mas tão-somente em termos de multiplicidade. Essa noção é tão importante para Deleuze que encontramos ao longo de sua obra a afirmação explícita segundo a qual *a filosofia é uma teoria das multiplicidades*, conforme já assinalamos anteriormente nesse trabalho.

³⁸⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.310.

5 IDÉIA E INDIVIDUAÇÃO

Apresentaremos, nesse último capítulo, a noção de individuação que envolve a idéia. Essa noção é de extrema importância para a compreensão da dramatização. A idéia precisa de um campo para se produzir, sem esse campo ela não se produz. Esse campo é pré-individual e se constitui por relações de singularidades. Aproximaremos a noção de individuação de Gilbert Simondon, de onde pensamos que Deleuze traz essa noção, e também de Nietzsche, a partir dos conceitos de *eterno retorno* e de *vontade de potência*.

A emergência dos dinamismos que envolvem a idéia permite diferenciá-la segundo aspectos fundamentais como a qualidade, a espécie, a composição, a partição ou organização e como observa Deleuze: “Não há qualidade sem uma extensão que a subentenda [...] nem espécie sem partes ou pontos orgânicos”³⁹⁰. Os dinamismos espaciotemporais que envolvem a idéia correspondem, segundo ele: “... a agitações do espaço, escavação do tempo, puras sínteses de velocidade, de direções e de ritmos”³⁹¹. Os caracteres mais gerais das ramificações e as classificações específicas e genéricas dependem desses dinamismos ou direções de desenvolvimento. Se não houvesse a determinação desses dinamismos que se encontram no sistema sub-representativo, nenhuma divisão lógica no conceito haveria.

Esses dinamismos requerem um campo para se produzir, sem esse campo é impossível sua produção. Esse campo é intensivo e implica uma distribuição profunda de diferenças de intensidade. São concebidas, como condição da experiência, puras intensidades distribuídas em diferentes profundidades, num *spatium* intensivo que pré-existe a toda qualidade e extensão. Esse campo intensivo é também um meio de individuação. A individuação é a condição prévia para que a especificação e a repartição possam operar num dado sistema.

Estabelece-se uma corrente de troca entre a intensidade e a idéia, como entre duas figuras da diferença. As idéias são multiplicidades virtuais feitas de relações entre elementos diferenciais. As intensidades são multiplicidades implicadas, constituídas por relações entre elementos assimétricos. Esses elementos presidem o curso de atualização das idéias e determinam os casos de solução para os problemas. A *estética das*

³⁹⁰ DELEUZE. *A ilha deserta*. p.131.

³⁹¹ DELEUZE. Loc. cit.

intensidades, como observa Deleuze, desenvolve cada momento em afinidade com a *dialética das idéias*: “A potência da intensidade (profundidade) está fundada na potencialidade da idéia”³⁹². Nesse sentido, a ilusão que se encontra no nível da estética remonta à ilusão da dialética; a forma do negativo corresponde mais à sombra projetada dos problemas e de seus elementos do que à imagem invertida das diferenças intensivas. As quantidades intensivas se anulam tanto quanto se desvanecem as idéias problemáticas. O inconsciente das pequenas percepções, enquanto quantidade intensiva, remete ao inconsciente das idéias. A arte da estética ecoa na arte da dialética. A arte da dialética corresponde à ironia, como arte dos problemas e das questões e se exprime nas relações diferenciais e na distribuição do ordinário e do singular. A arte da estética corresponde ao humor, arte física dos sinais e dos signos, que determina as soluções parciais ou os casos de solução, arte que implica as quantidades intensivas.

Contudo, é preciso estabelecer uma conexão mais precisa entre a estética das intensidades e a dialética das idéias para a compreensão da junção entre as quantidades intensivas e a diferença. O movimento da idéia é, como já dissemos anteriormente, inseparável de um processo de atualização. Uma idéia, uma multiplicidade de cor, por exemplo, se constitui pela coexistência virtual de relações entre elementos genéticos ou diferenciais de determinada ordem. Essas relações se atualizam em cores que diferem qualitativamente e não em quantidade, enquanto seus pontos notáveis se encarnam em extensos distintos que correspondem a essas qualidades. As qualidades são diferenciadas porque representam linhas divergentes com as quais as relações diferenciais, que só coexistem em idéia, se atualizam.

Todo processo de atualização, como afirmamos no capítulo anterior, corresponde a uma dupla diferenciação, qualitativa e extensiva. Do mesmo modo como as categorias de diferenciação variam conforme a ordem dos diferenciais constitutivos da idéia, como observa Deleuze: “a qualificação e a partição são os dois aspectos de uma atualização física, como a especificação e a organização são os dois aspectos de uma atualização biológica”³⁹³. Contudo sempre se exige qualidades diferenciadas em função das relações que elas atualizam, bem como extensos diferenciados em função dos pontos relevantes que eles encarnam. Daí a noção complexa de *diferenci/ção*, proposta por Deleuze, que indica o estado das relações diferenciais na idéia ou na multiplicidade

³⁹² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.344.

³⁹³ DELEUZE. *Loc.cit.*

virtual e o estado das séries qualitativa e extensiva, na qual as relações se atualizam ao se diferenciarem.

Todavia, o que permanece totalmente indeterminado é a condição dessa atualização. Nesse sentido, pergunta Deleuze: “Como a Idéia é determinada a se encarnar em qualidades diferenciadas, em extensos diferenciados? O que determina as relações que coexistem na Idéia a se diferenciarem em qualidades e extensos?”³⁹⁴. Essa determinação se dá pelas quantidades intensivas, é a intensidade que determina o processo de atualização na idéia. A intensidade é, precisamente, o que *dramatiza*. É ela que se exprime imediatamente nos dinamismos espaciotemporais e que determina uma relação diferencial, *indistinta* na idéia que se encarna numa qualidade e no extenso distintos. Se a intensidade cria as qualidades e os extensos nos quais ela se aplica é precisamente porque as qualidades e os extensos não se assemelham às relações ideais que se atualizam neles. A diferenciação implica, pois, a criação das linhas com as quais ela opera.

5.1 A física das quantidades intensivas

Para explicarmos melhor a *estética das intensidades* ou o que designamos aqui por uma *física das quantidades intensivas*, nos remeteremos agora às três características constituintes da intensidade: O desigual em si, a afirmação da diferença e a implicação.

5.1.2 Primeira característica: o desigual

A quantidade intensiva tem como característica o desigual, a intensidade compreende o desigual. O desigual corresponde à diferença na quantidade, aquilo que não se anula nessa diferença, que não se iguala na própria quantidade. O desigual é, pois, a própria qualidade da quantidade. Ele corresponde mais à figura de um momento fundamental ou original que se apresenta em toda quantidade do que a uma espécie do gênero quantidade. Por outro lado, isso significa que a quantidade extensiva é a figura de outro momento que corresponde à destinação ou à finalidade quantitativas num sistema numérico parcial. Na história do número, cada tipo sistemático se constrói sobre

³⁹⁴ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.345.

uma desigualdade essencial e reserva essa desigualdade em relação ao tipo inferior, daí toda a dificuldade que os números mantêm de se relacionarem entre si, quer sejam inteiros ou fracionários, como explica Deleuze:

...assim, a fração recolhe em si a impossibilidade de igualar a relação de duas grandezas com um número inteiro; o número irracional exprime, por sua vez, a impossibilidade de determinar para duas grandezas uma parte (...) comum, logo, de igualar sua relação com um número, mesmo fracionário etc.³⁹⁵

Mas, para instaurar uma nova ordem, um determinado tipo de número anula ou elimina a desigualdade, como assinala Deleuze:

...o número fracionário compensa sua desigualdade característica pela igualdade da parte alíquota; o número irracional subordina a sua desigualdade a uma igualdade puramente geométrica de relações ou, melhor ainda, de modo aritmético, a uma igualdade-limite marcada por uma série convergente de números racionais³⁹⁶.

Todavia, somente reencontramos, nesse caso, a dualidade da explicação e do implícito, do extenso e do intensivo, já que, se o número anula sua diferença é somente ao explicá-la na extensão que ele instaura. Mas, o número conserva sua diferença na ordem implicada que o funda. Compreendemos, pois, que todo número é originalmente intensivo, na medida em que implica uma diferença de quantidade que não é anulável; mas quando o número anula esta diferença num outro plano que ele cria e no qual se explica, Deleuze chama extensivo. Até o número mais simples confirma essa hipótese: na medida em que o número natural é, inicialmente, ordinal ou originariamente intensivo. É daí que o número cardinal resulta e se apresenta como a explicação do ordinal. Mas disso resulta uma objeção que é constantemente evocada: a de que a ordenação não pode estar na origem do número, já que ela implica operações cardinais de correlação. Mas isso acontece porque a fórmula, segundo a qual o cardinal resulta do ordinal, é mal compreendida.

A ordenação não supõe a repetição de uma mesma unidade que deveria *se cardinalizar* toda vez que se chega ao número ordinal seguinte. A construção ordinal não requer necessariamente uma mesma unidade, mas somente uma noção irreduzível de *distância*. Distâncias implicadas na profundidade de um *spatium* intensivo – diferenças ordenadas. A unidade idêntica não é pressuposta pela ordenação; mas pertence ao número cardinal e pressupõe, no número cardinal, uma igualdade extensiva, uma

³⁹⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.327.

³⁹⁶ DELEUZE. Loc.cit.

equivalência relativa de termos exteriorizados. Por isso o número cardinal não resulta analiticamente do ordinal ou de cada termo último de uma série ordinal finita. Caso contrário a objeção acima citada encontraria seu fundamento. Nesse sentido, observa Deleuze: “De fato, o ordinal só se torna cardinal pela extensão, na medida em que as distâncias envolvidas no *spatium* se explicam ou se desenvolvem e se igualam num extenso que o número natural instaura”³⁹⁷. Isso significa, para ele, afirmar que o conceito de número é, desde sempre, sintético.

A intensidade é o que não se anula na diferença de quantidade. Todavia, essa diferença de quantidade se anula em extensão. A extensão é o processo segundo o qual a diferença intensiva é colocada fora de si, repartida de modo a ser conjurada, compensada, igualizada no extenso que ela mesma cria. Mas, para que isso aconteça, são necessárias diversas operações. Exemplo disso, segundo Deleuze, se encontra no *Timeu*. Platão ressalta o divisível e o indivisível ao longo dessa obra. O divisível é o que comporta em si o desigual, enquanto o indivisível – o *mesmo* ou o *uno* – lhe impõe uma igualdade que o tornaria dócil. Deus inicia uma mistura dos dois elementos, precisamente porque o divisível, que chamaremos B, escapa a essa mistura, fazendo valer sua desigualdade, sua imparidade, Deus obtém somente $A+B/2 = C$. então, ele deve fazer uma segunda mistura, que corresponde a $A+B/2+C$, ou seja, $A+B/2+(A+B/2)$. Contudo, essa mistura ainda é insubordinada, por isso ele deve, então, conjurar a rebelião, como assinala Deleuze: “ele a distribui em partes segundo duas progressões aritméticas: uma, de razão 2, que remete ao elemento A (1,2,4,8); a outra, de razão 3, que remete a C e que reconhece a imparidade de B (1,3,9,27)”³⁹⁸.

A partir disso, Deus se encontra diante dos intervalos, das *distâncias* a se preencherem, como observa Deleuze:

...ele o faz com duas medianidades, das quais uma é aritmética (correspondendo a C). Daí derivam relações e relações entre essas relações que continuam através de toda a mistura a tarefa de encurralar o desigual no divisível. É ainda preciso que o Deus corte o conjunto em dois, cruze os dois, encurvando-os depois em dois círculos, um dos quais, exterior, recolhe o igual como movimento do Mesmo e, o outro, interior, orientando segundo uma diagonal, retém o que subsiste de desigualdade no divisível, repartindo-o em círculos secundários³⁹⁹.

Por fim, deus não venceu o desigual em si; mas tirou-lhe o divisível e somente o rodeou com um círculo de exterioridade, *ciclos exoten*, ele fez o divisível

³⁹⁷ DELEUZE. *Différence et répétition*. p.300.

³⁹⁸ Idem. *Diferença e repetição*. p. 329.

³⁹⁹ DELEUZE. Loc. cit.

equivaler à extensão, mas sob essa extensão, que é a alma do mundo, no mais profundo do divisível é o desigual que ainda ruge em intensidade. Ao Deus pouco importa, já que ele preenche toda extensão da alma com a extensão dos corpos e suas qualidades. É como se ele dançasse sobre um vulcão. Diversas e loucas operações, jamais vistas antes, foram feitas para retirar um extenso sereno e dócil das profundidades de um *spatium* intensivo e conjurar uma diferença que subsiste em si, mesmo se anulando fora de si.

5.1.3 Segunda característica: afirmação da diferença

A segunda característica da intensidade deriva da primeira: sendo o desigual uma diferença em si, a intensidade *afirma*, pois, a diferença e faz dela um objeto de afirmação. Deleuze recorre a Curie para explicar que através da desigualdade se descobre a *fórmula* afirmativa do número irracional, como assinala ele:

Curie observava que era cômodo, mas deplorável, falar da dissimetria em termos negativos, como de uma ausência de simetria, sem criar palavras positivas capazes de designar a infinidade das operações (...). Acontece o mesmo com a desigualdade: é por desigualdades que se descobre a fórmula afirmativa do número irracional...⁴⁰⁰

As desigualdades possibilitam ainda provar positivamente a convergência de uma série, a *função majorante*. A tentativa de uma Matemática sem negação não se ancora na identidade que determina o negativo no terceiro excluído e na não-contradição. Essa Matemática se baseia numa definição afirmativa da desigualdade para dois números naturais e ainda numa definição positiva da *distância*, que coloca três termos numa seqüência infinita de correlações afirmativas, como sugere Deleuze:

...‘se a e b é impossível, tem-se $a = b$ ’ e ‘se a está distante de todo número c que está distante de b , tem-se $a = b$ ’ – para já pressentir a potência lógica de uma afirmação das distâncias no elemento puro da diferença positiva⁴⁰¹.

Todavia, a distância compreendida desse modo, não corresponde a uma grandeza extensiva, e deve, pois, ser referida à sua origem intensiva, porque ela já é diferença. A intensidade remete a outras tantas diferenças que ela afirma ao se afirmar. Percebe-se que não há, de um modo geral, relações com frequência nula, nem potencial nulo, ou pressão nula.

⁴⁰⁰ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.329.

⁴⁰¹ Idem, Ibidem. p.330.

É preciso, pois, ir mais adiante, mesmo se eventualmente atingirmos uma *ética das quantidades intensivas* construída sobre duas séries: superior e inferior. Cada uma dessas séries remete ainda a outras séries implicadas, já que a intensidade afirma até mesmo o mais *baixo*, faz dele um objeto de afirmação, como sugere Deleuze:

É preciso a potência de uma Cascata ou de uma queda profunda para ir até lá, para fazer da própria degradação uma afirmação. Tudo é voo de águia, tudo é desaparecimento, suspensão e descida. Tudo vai de cima para baixo e, com este movimento, afirma o mais baixo – síntese assimétrica. Aliás, alto e baixo são apenas maneiras de dizer. Trata-se da profundidade e do *bas-fond* que lhe pertence essencialmente. Não há profundidade que não ‘vasculhe’ um *bas-fond*: é aí que a distância se elabora, mas a distância como afirmação daquilo que ela distancia, a diferença como sublimação do baixo⁴⁰².

A negação é tão-somente a imagem subvertida da diferença, ou seja, a imagem da intensidade que se vê de baixo. Desse modo, tudo se subverte. O que no alto é afirmação da diferença, em baixo se torna negação daquilo que difere. Então, mesmo aí, o negativo só aparece com o extenso e a qualidade.

A primeira dimensão do extenso é a potência de limitação e a segunda é a potência de oposição. Estas duas figuras do negativo se fundam no caráter de *conservação* das extensões e segundo observa Deleuze: “...não se pode levar uma extensão a crescer num sistema sem que se faça decrescer a extensão de mesma natureza do sistema em correlação...”⁴⁰³. A qualidade é inseparável da oposição, oposição de contradição, pois segundo Platão cada qualidade coloca a identidade do *mais* e do *menos* nas intensidades; e oposição de contrariedade na distribuição das próprias qualidades. Quando não há contrariedade, no caso dos odores, por exemplo, é precisamente para possibilitar um jogo de limitações numa série de semelhanças crescentes ou decrescentes. A semelhança é a lei da qualidade e a igualdade é a lei do extenso, bem como a invariância é a lei da extensão. É por isso que o extenso e a qualidade são as duas formas da generalidade. Isso é o suficiente para fazer deles elementos da representação. Sem eles a representação jamais referiria a diferença ao idêntico. Essa é, segundo a perspectiva de Deleuze, a tarefa mais íntima da representação.

Uma terceira razão poderia ser acrescida a essas duas outras: a potência de limitação e a potência de oposição, para dar conta da ilusão do negativo. A diferença não é a negação, mas é o negativo que é a diferença subvertida, vista pelo lado menor. A

⁴⁰² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.330.

⁴⁰³ Idem, Ibidem. p.331.

diferença é subvertida a partir de três modos: inicialmente pela subordinação, da representação, à identidade, em segundo lugar, pela sombra dos problemas, que provoca a ilusão do negativo e por fim, através do extenso e da qualidade que recobrem ou explicam a intensidade, como afirma Deleuze: “*é sob a qualidade, é no extenso que a intensidade aparece de cabeça para baixo*, e que sua diferença característica toma a figura do negativo (de limitação ou de oposição)”⁴⁰⁴. É somente no extenso, sob a qualidade, que a diferença relaciona sua sorte ao negativo. A tendência é que no extenso e sob a qualidade a diferença seja anulada.

É na profundidade intensiva que vivem as disparidades constituintes, as distâncias envolvidas, que se originam na ilusão do negativo, mas que também são o princípio da denúncia dessa ilusão. Por isso, quando estamos diante de oposições qualificadas e num extenso em que elas se repartem, não devemos contar com uma síntese extensiva que as ultrapassaria. Somente a profundidade é capaz de resolver, porque só a diferença constitui problema. A síntese dos diferentes não nos remete a sua reconciliação no extenso, a pseudo-afirmação, mas é a diferenciação de sua diferença que os afirma em intensidade.

As oposições são planas, exprimem o efeito desnaturado de uma profundidade original sobre um plano. Exemplo disso se encontra na crítica que Gilbert Simondon faz ao espaço hodológico de Kurt Lewin. Tudo parece provir do *biologismo da adaptação* sobre o qual repousa um importante aspecto da filosofia do séc. XIX e que se estendeu até nossos dias sob a forma do *Pragmatismo*. Para o autor, esse biologismo de adaptação pressupõe, como sendo implicitamente dado, o ser vivo já individuado, sendo seu processo de crescimento deixado de lado. Isso corresponde ao que Simondon designa por um *biologismo sem ontogênese*.

A noção de adaptação corresponde ao esquema hilemórfico que, na filosofia, compreende o indivíduo como o resultado do composto engendrado pelo par matéria-forma⁴⁰⁵. Contudo, para Simondon, trata-se, na biologia, de uma espécie de “...projeção do esquema relacional de pensamento como uma zona obscura entre dois termos claros...”⁴⁰⁶. Todavia, o próprio esquema hilemórfico aparece na noção de adaptação, como observa ele:

⁴⁰⁴ DELEUZE, *Diferença e repetição*. p.332.

⁴⁰⁵ A esse respeito. Cf. DAMASCENO, Veronica. “Notas sobre a individuação intensiva em Simondon e Deleuze” in *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. n.21. p.159-171.

⁴⁰⁶ SIMONDON, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Paris: PUF, 1964. p. 231.

... o ser vivo se encontra no mundo das formas que estruturam o vivo; o vivo, [...] dá forma ao mundo para se apropriar dele: a adaptação, passiva e ativa, é concebida como uma influência recíproca e complexa na base do esquema hilemórfico⁴⁰⁷.

Se a adaptação era para a biologia o aspecto fundamental do vivo, era muito natural que a psicologia e todas as disciplinas pouco estruturadas, como sugere o autor, se utilizassem desse princípio profundo da vida. Mas, para ele, esse princípio não exprime as funções vitais em profundidade e não pode ainda dar conta da ontogênese. Por isso, Simondon propõe uma revisão de todos os *sistemas intelectuais* fundados sobre a noção de *adaptação*. Parte dessa reformulação passa particularmente pela rejeição das conseqüências da dinâmica social de Kurt Lewin que, segundo Simondon, corresponde a uma síntese da teoria da Forma desenvolvida na Alemanha e do pragmatismo americano.

Conforme essa síntese, a personalidade é representada como um centro de tendências, o meio é constituído por um objetivo em direção ao qual o ser segue e ainda por um conjunto de forças que se opõem ao movimento do indivíduo em direção ao objetivo. Essas forças constituem uma barreira e essa barreira é tanto mais forte, quanto mais intensa é a ação do indivíduo. A partir disso, as diferentes atitudes são conduzidas em relação a essa barreira, tendo em vista atingir esse objetivo, mesmo que uma dessas condutas seja o próprio desvio. Essa concepção apela para a noção de *campo de forças*. As condutas e as atitudes compreendem percursos possíveis no interior desse campo de forças, no espaço *hodológico*. Exemplo disso são os diferentes campos, como sugere o autor: “...os animais e as crianças projetam um espaço hodológico mais simples do que aquele dos homens adultos; cada situação pode se representar pela estrutura do campo de forças que a constitui”⁴⁰⁸.

Essa doutrina pressupõe que a atividade essencial do vivo seja a adaptação, já que o problema se define em termos de oposição de forças, isto é, o conflito que existe entre as forças advindas do sujeito em direção ao objetivo e as forças que provêm do objeto, para o sujeito vivo, sob a forma de uma barreira entre ambos, sujeito e objeto. Descobrir uma nova solução será, então, reformular toda a estrutura do campo, modificando sua topologia. Para Simondon, o que parece faltar à topologia e à hodologia é a representação do ser suscetível de operar *nele* individuações sucessivas.

⁴⁰⁷ SIMONDON. Loc.cit.

⁴⁰⁸ Idem, Ibidem, p.232.

Para modificar a topologia do campo de forças é necessário descobrir um novo princípio e ainda incorporar as antigas configurações a esse sistema. Para que o dado seja modificado é preciso descobrir significações. O espaço não é somente um campo de forças ou um espaço hodológico. Para integrar elementos no sistema novo é preciso haver uma condição de disparidade na relação mútua desses elementos. Se esses elementos também fossem heterogêneos, como o queria Kurt Lewin, opostos como uma barreira que repousa e um objetivo que atrai, a disparidade seria muito maior em relação à descoberta de uma significação comum.

A ação, individuação que abarca determinados elementos do meio e outros elementos do ser, só pode ser realizada com elementos quase semelhantes. A ação não é somente uma mudança topológica do meio, mas modifica, sutil e delicadamente, a própria trama do sujeito e dos objetos e não a repartição topológica abstrata dos objetos e das forças, como observa Simondon:

...são, de maneira igualmente global, mas mais íntima e menos radical, as incompatibilidades de disparidade que são sobrepujadas e integradas graças à descoberta de uma dimensão nova; o mundo antes da ação não é somente um mundo onde há uma barreira entre o sujeito e o alvo; é sobretudo um mundo que não coincide com ele mesmo, porque ele não pode ser visto sob um único ponto de vista⁴⁰⁹.

O obstáculo raramente é um objeto entre outros, geralmente ele se caracteriza de modo simbólico e pelas necessidades de uma representação clara e objetivante. O obstáculo no real vivido é a pluralidade de modos de estar presente no mundo. O espaço hodológico já é o espaço da solução, o espaço que integra diversos pontos de vista em uma unidade sistemática, ele é o resultado de uma amplificação. Antes do espaço hodológico há um cavalcamento de perspectivas que impossibilitam pegar o obstáculo determinado, já que não há dimensões segundo as quais o conjunto único se ordenaria. A flutuação que precede a ação não é uma hesitação entre múltiplos objetos ou vias, mas antes, recuperação móvel entre conjuntos incompatíveis, quase semelhantes, mas que, no entanto, são díspares.

Antes da ação, o sujeito é, pois, tomado entre esses mundos múltiplos, entre essas múltiplas ordens. A ação é então uma descoberta dessa disparidade, pela qual as particularidades de cada conjunto se integram em um conjunto mais rico e mais vasto, sob uma nova dimensão. Contudo, não é pelo domínio de um desses conjuntos, que constrange os outros, que a ação se manifesta como sendo organizadora, mas a ação é

⁴⁰⁹ SIMONDON. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. p.233.

contemporânea da individuação segundo a qual esses planos múltiplos se distribuem no espaço. Nesse sentido, a pluralidade dos conjuntos se torna sistema, como observa Simondon:

O esquema da ação só é o símbolo subjetivo dessa dimensão significativa nova que vem a ser descoberta na individuação ativa. Assim, tal incompatibilidade pode ser resolvida como significação sistemática por um esquema de sucessão e de condicionamento. A ação segue bem caminhos, mas esses caminhos só podem ser caminhos porque o universo é ordenado se individuando; o caminho é a dimensão segundo a qual a via do sujeito no *hic et nunc* se integra ao sistema se individuando e individuando o sujeito: o caminho é ao mesmo tempo mundo e sujeito, ele é a significação do sistema que vem a ser descoberto como unidade integrante dos diferentes pontos de vista anteriores, as singularidades aplicadas⁴¹⁰.

O ser que percebe é o mesmo ser que age, a ação se inicia a partir da resolução dos problemas da percepção. A ação é a solução de problemas de universos perceptivos. Para que a ação seja possível é preciso haver uma certa disparidade entre esses universos, contudo, se essa disparidade for muito grande, a ação ficará impedida. A ação é uma individuação que está aquém das percepções e não uma função sem lugar na percepção e que independe dela na existência, segundo observa Simondon em seu estudo: “após as individuações perceptivas, uma individuação ativa vem dar uma significação às disparidades que se manifestam entre os universos que resultam das individuações perceptivas”⁴¹¹.

Esses universos perceptivos, apesar de não coincidirem, não são, entretanto, tão diferentes entre si. Cada um deles tem seus próprios elementos. A adaptação é uma resolução que possibilita engajar o sujeito como portador de uma dimensão nova. A cada universo perceptivo as dimensões objetivas são suficientes, como observa o autor:

...o espaço tridimensional reúne as duas imagens bidimensionais díspares. Mas os diferentes universos perceptivos não podem mais ser restaurados em um sistema (...) dimensional superior segundo um princípio de objetividade; o ser vivo entra então na axiomática trazendo uma condição nova que torna dimensão; a ação, o percurso, a sucessão de fases da relação com os objetos que as modifica; o universo hodológico integra os mundos perceptivos díspares em uma perspectiva que tornam mutuamente correlativos o meio e o ser vivo segundo o devir do ser no meio e do meio em torno do ser⁴¹².

Contudo, a própria noção de meio é enganosa, já que só há meio para um ser vivo que consegue integrar os mundos perceptivos em uma unidade de ação. O universo perceptivo não é dado repentinamente, porque só há mundos sensoriais que atingem a

⁴¹⁰ SIMONDON. *L'Individu et sa genèse physico-biologique*. p.234.

⁴¹¹ SIMONDON. Loc. cit.

⁴¹² Idem, Ibidem. p.236.

ação para se tornarem significativos. A adaptação cria, pois, o meio e o ser em relação ao meio, bem como os caminhos do ser antes da ação. É mais fácil explicar a ação quando se concebe que o ser se dá em um meio único e estruturado, mas é a própria ação que é a condição da coerência segundo a qual esse meio é um só. A Teoria da Adaptação, a Teoria da Forma e a Dinâmica dos Campos recusam o momento anterior à ação para explicar a ação e o que ela cria e condiciona. Essas doutrinas pressupõem que há uma estrutura de ação anterior à ação que a explica, o que, para Simondon já pressupõe o problema como já tendo sido resolvido: “...elas supõem o problema resolvido; ou, o problema da ação do vivo é precisamente o problema da descoberta da compatibilidade”⁴¹³. Esse problema, segundo a perspectiva de Simondon, corresponde à individuação e não pode ser resolvido por meio de noções que, como aquela do estado estável, pressupõem uma coerência axiomática.

A noção de equilíbrio estável se realiza quando todos os potenciais foram atualizados em um sistema e pressupõe que não há nenhuma incompatibilidade e ainda que o sistema seja perfeitamente unificado, já que todas as transformações possíveis foram realizadas. O equilíbrio estável é, pois, aquele que atingiu o grau mais alto de homogeneidade possível. É impossível explicar a ação por esse sistema porque nele nenhuma transformação pode ocorrer na medida em que todos os potenciais se esgotaram e, como afirma Simondon: “...ele é sistema morto”⁴¹⁴.

Simondon sugere uma ruptura com a noção de equilíbrio estável para dar conta da atividade do vivo e ainda uma substituição dessa noção pela noção de equilíbrio metaestável. Segundo ele, o sistema no qual o ser age é um sistema de *metaestabilidade*. A disparidade prévia entre os mundos perceptivos se torna condição de estrutura e de operação no estado metaestável. O próprio vivo é quem mantém esse equilíbrio, o transpõe, o prolonga e o sustenta, através de sua atividade. O universo completo só existe na medida em que o vivo entra nesse universo, se o vivo se desprende ou fracassa, o universo se desfaz novamente em mundos perceptivos, como explica o autor: “O vivo, entra nesses mundos perceptivos para fazer um universo, amplifica a singularidade que ele traz. Os mundos perceptivos e o vivo se individualizam em conjunto no universo do devir vital”⁴¹⁵.

⁴¹³ SIMONDON. *L'Individu et sa genèse physico-biologique*. p.236.

⁴¹⁴ Idem, Ibidem. p.237.

⁴¹⁵ Idem, Ibidem. p.238.

Toda essa teoria de Simondon corrobora a hipótese de Deleuze, segundo a qual as oposições são planas e exprimem sobre um plano o efeito desnaturado de uma profundidade original. Observa-se isso, por exemplo, quando se percebe que todo campo de forças remete a uma energia potencial e toda a oposição remete a uma *disparidade* mais profunda, como sugere Deleuze:

... e as oposições só são resolvidas no tempo e no extenso na medida em que os disparates tenham, primeiramente, inventado sua ordem de comunicação em profundidade e reencontrado esta dimensão em que eles se envolvem, traçando caminhos intensivos que só podem ser reconhecidos no mundo ulterior do extenso qualificado⁴¹⁶.

5.1.4 Terceira característica da intensidade: a *implicação*

A intensidade é uma quantidade implicada, envolvida *embrionada*. Esta característica resume as duas anteriores e está implicada, inicialmente, em si mesma, como sendo implicante e implicada. Aquilo que realmente é implicante, envolvente, é chamado, por Deleuze, de *diferença*. E o que está implicado ou envolvido é chamado de *distância*. Por isso a intensidade não é nem divisível, como a quantidade extensiva, nem indivisível como a qualidade. A divisibilidade das quantidades extensivas se define pela determinação relativa de uma unidade indivisível e que assinala somente o nível em que se interrompe a divisão; pela equivalência das partes que se determinam pela unidade; pela consubstancialidade das partes com o todo. A divisão, pois, se efetua e se prolonga sem que na natureza do dividido nada se modifique. Nesse sentido, pode-se afirmar que cada temperatura, por exemplo, já é diferença e que as diferenças não são da mesma ordem, mas que implicam séries de termos heterogêneos.

Uma quantidade intensiva se divide mudando de natureza a cada divisão. De um certo modo ela é indivisível, já que nenhuma parte preexiste à divisão e a cada divisão há uma mudança de natureza. A aceleração ou desaceleração de um movimento define partes intensivas que são chamadas de *maiores* ou *menores*, conforme a mudança de natureza e a diferença dessa mudança. É por isso que a diferença em profundidade se compõe de distâncias. Essas distâncias correspondem a uma correlação assimétrica indivisível, de caráter ordinal e intensivo e se estabelece entre séries de termos

⁴¹⁶ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.332.

heterogêneos e exprime a natureza do indivisível, ou do que só se divide ao mudar de natureza⁴¹⁷.

Diferente das quantidades extensivas, as quantidades intensivas se definem pela diferença envolvente, as distâncias envolvidas, e pelo desigual em si, que é matéria da mudança de natureza. Nesse sentido, Deleuze propõe uma distinção de dois tipos de multiplicidade, como as distâncias e os comprimentos, como afirma ele: “...as multiplicidades implícitas e as explícitas, aquelas cuja métrica varia com a divisão e aquelas que trazem consigo o princípio invariável de sua métrica”⁴¹⁸.

Essa distinção de duas multiplicidades, proposta por Deleuze, em muito se aproxima da distinção das duas multiplicidades bergsonianas. No *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Bergson, ao investigar a natureza da duração, acaba por descobrir dois tipos de multiplicidade: a multiplicidade qualitativa da duração e a multiplicidade quantitativa que corresponde ao espaço⁴¹⁹. De certo modo, poderíamos propor um tipo de correspondência entre as multiplicidades de Bergson e as de Deleuze: as multiplicidades implícitas de Deleuze corresponderiam à multiplicidade qualitativa da duração em Bergson e as multiplicidades explícitas corresponderiam à multiplicidade quantitativa do espaço em Bergson.

Percebemos, pois, os traços positivos da profundidade como *spatium* intensivo: diferença, distância e desigualdade. E o movimento da explicação corresponde à anulação da diferença, à extensão da diferença em comprimentos e à igualização do divisível. Deleuze reconhece a grandeza de Platão por ter observado que o divisível só constitui uma natureza em si ao compreender o desigual. Todas esses traços remetem ao problema da *diferença de natureza*, colocado por Bergson. Para ele, há uma confusão entre a diferença de natureza e a diferença de grau, como observa Deleuze:

⁴¹⁷ A respeito da diferença de natureza e da diferença de grau cf. DAMASCENO, Veronica. “De Bergson a Deleuze: a tipologia das multiplicidades” In: *Revista de estudos transdisciplinares*. Departamento de Filosofia UERJ, 2004. p.59-70.

⁴¹⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.335.

⁴¹⁹ Em nosso estudo acerca da duração bergsoniana, acabamos por concluir que, na realidade, essas duas multiplicidades são uma só, já que elas coexistem virtualmente. A multiplicidade qualitativa corresponde à duração e a multiplicidade quantitativa corresponde ao espaço. Espaço e duração são dois graus extremos que coexistem virtualmente. O espaço é tão-somente o grau mais baixo da duração, porque tudo é duração, duração diferida. A duração é mudança contínua e ininterrupta e em seu movimento de diferenciação, ela difere de si mesma, então aquilo de que ela difere também é duração. É nesse sentido que o espaço é tão-somente um dos graus da duração. A esse respeito cf. DAMASCENO. “De Bergson a Deleuze: a tipologia das multiplicidades”. p.59-70.

Perdemos as diferenças de natureza. Encontramo-nos diante de uma ciência que as substituiu por simples *diferenças de grau*, e diante de uma metafísica que, mais especificamente, as substituiu por simples *diferenças de intensidade* [...] como fizemos para ver somente diferenças grau? ‘Dissolvemos as diferenças qualitativas na homogeneidade do espaço que as subentende’⁴²⁰.

Quando a diferença se desenvolve em extensão, ela se torna uma simples diferença de grau e passa a ter seu valor atribuído ao grau e não mais a si mesma, isto é, à diferença. Não se trata, nesse caso, de um grau da diferença, mas sim de uma diferença de grau. Para ser qualitativa, a diferença, tem que ter sua extensão nula. A diferença não é qualitativa nem extensiva. As qualidades têm muito mais estabilidade, imobilidade e generalidade do que normalmente se diz. São ordens de semelhança. Elas diferem por natureza, mas sempre numa ordem pressuposta de semelhança. Suas variações na semelhança remetem a variações absolutamente distintas. Uma diferença qualitativa não reproduz ou exprime uma diferença de intensidade. Todavia, na passagem entre as qualidades, sob o máximo de semelhança ou de continuidade há fenômenos de desequilíbrio e de desnivelamento, choques de diferença, distâncias, jogo de conjunções e de disjunções, profundidades com gradações em uma escala, muito mais do que uma duração qualitativa.

É nesse sentido que, para Deleuze, a crítica bergsoniana da intensidade lhe é pouco convincente, muito embora essa crítica nos pareça ser de grande contribuição para a própria noção de intensidade de Deleuze, na medida em que, por exemplo, em *A concepção da diferença em Bergson*, suas preocupações se voltam para a diferença entre os *graus da diferença* e a *diferença de grau*⁴²¹. Mas em *Diferença e repetição*, Deleuze já parte da *natureza da diferença*. Ali, trata-se, antes, de investigar a diferença em si mesma, com todos os graus que esta comporta. Nesse sentido, notamos um distanciamento de Deleuze em relação à Bergson, quando ele afirma:

E a duração que se atribui à qualidade, que seria ela senão uma corrida para o túmulo, e que tempo teria ela a não ser o tempo necessário para o aniquilamento da diferença no extenso correspondente, a não ser o tempo necessário para a uniformização das qualidades, se a intensidade não viesse expandi-la, sustentá-la e retomá-la? Em suma, nunca haveria diferenças qualitativas ou de natureza, assim como não haveria diferenças quantitativas ou de grau, se não houvesse a intensidade capaz de constituir umas na qualidade e outras no extenso, mesmo com o risco de parecer se extinguir numas e noutras. Eis porque a crítica bergsoniana da intensidade parece pouco convincente. Ela considera qualidades já estabelecidas e extensos já constituídos. Ela reparte a diferença em diferenças de natureza na qualidade e em diferenças de grau no extenso⁴²².

⁴²⁰ DELEUZE. *Bergsonismo*. p.98.

⁴²¹ A esse respeito Cf. DELEUZE. *Bergsonismo*. p. 95-123

⁴²² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.336.

Nessa perspectiva, a intensidade só aparece como um *misto* impuro, já que ela é uma mistura do sensível com o perceptível. Mas, desse modo, afirma Deleuze, Bergson já colocou na qualidade tudo o que corresponde às quantidades intensivas. Ele almejava liberar a qualidade do movimento superficial que a conecta a contrariedade e à contradição. Por isso ele opunha a duração ao devir. Mas, para isso, ele só poderia atribuir à qualidade a profundidade da quantidade intensiva. Para Deleuze, não é possível ser contra o negativo e a intensidade ao mesmo tempo. Bergson não define a duração qualitativa como indivisível, mas como aquilo que muda de natureza ao se dividir, como o que sempre se divide ao mudar de natureza. Nesse sentido, a duração é uma multiplicidade virtual que se opõe à multiplicidade atual numérica e extensiva, que só retém diferenças de grau.

Segundo a perspectiva de Deleuze, no conjunto do bergsonismo, há um determinado momento no qual Bergson se pergunta sobre a dupla gênese da qualidade e do extenso. Esta diferenciação fundamental entre a qualidade e o extenso só encontra sua razão na grande síntese da Memória, que possibilita a coexistência dos graus de diferença como sendo graus de distensão e de contração e que, ainda, redescobre no seio da duração a ordem dessa intensidade implicada que havia sido denunciada somente provisoriamente e de fora.

As diferenças de grau e o extenso que as representa não têm sua razão em si mesmas, nem mesmo as diferenças de natureza e a duração que as representa. Para o mecanismo, tudo é diferença de grau, mas a alma da qualidade afirma: “em toda parte há diferenças de natureza”⁴²³. Todavia, são falsas almas, pois se levarmos em conta a célebre questão: “há uma diferença de natureza ou de grau entre as diferenças de grau e as diferenças de natureza?”⁴²⁴ veremos que a diferença só é de grau no extenso a partir do qual ela se explica e, ainda, só é de natureza sob a qualidade que a recobre nesse extenso. Entre elas há os graus da diferença e sob elas há a natureza da diferença, isto é, o intensivo. As diferenças de grau são tão-somente o mais baixo grau da diferença e as diferenças de natureza são a mais elevada natureza da diferença. O que as diferenças de natureza e de grau separam ou distanciam é precisamente aquilo que os graus, ou a natureza da diferença, fazem dele o Mesmo, o mesmo que se diz da diferença. A

⁴²³ Idem, Ibidem. p.337.

⁴²⁴ DELEUZE. Loc. cit.

conclusão a que Bergson chegava era a da identidade da natureza e dos graus da diferença, este *mesmo* talvez possa, então, ser considerado como sendo a Repetição.

Contudo, há uma ilusão no que diz respeito às quantidades intensivas. Essa ilusão corresponde ao movimento que possibilita à diferença de intensidade se anular e não à própria intensidade. A diferença de intensidade se anula fora de si mesma, no extenso e sob a qualidade. Nesse sentido, Deleuze propõe a distinção de duas ordens de implicação ou de degradação: uma implicação secundária, que designa o estado em que as intensidades são envolvidas nas qualidades e no extenso que as explicam; e outra implicação primária, que designa o estado no qual a intensidade está implicada em si mesma, envolvente e envolvida ao mesmo tempo. E ainda, uma degradação secundária, na qual a diferença de intensidade se anula, o mais alto atingindo o mais baixo, e uma potência de degradar primeira, na qual o mais alto afirma o mais baixo. A ilusão é essencialmente a confusão ou mistura entre essas duas instâncias ou estados: extrínseco e intrínseco.

Como proceder afim de evitar tal ilusão, uma vez que a sensibilidade somente apreende a intensidade na ordem da qualidade e do extenso? O campo transcendental é o único capaz de descobrir que a intensidade implica a si mesma e envolve a diferença quando ela se reflete no extenso e na qualidade que ela cria e que só a implicam secundariamente para *explicá-la*. Nesse sentido, observa Deleuze:

O extenso, a qualidade, a limitação e a oposição designam realidades; mas o ilusório é a figura que a diferença toma neste caso. A diferença prossegue sua vida subterrânea quando se confunde sua imagem refletida pela superfície. É próprio dessa imagem, mas somente dela, confundir-se, assim como é próprio da superfície anular a diferença, mas somente na superfície⁴²⁵.

A potência das intensidades ou do intensivo é afirmada ainda quando Deleuze reconhece a relação que as noções de *eterno retorno* e de *vontade de potência* de Nietzsche mantêm com a intensidade.

5.2 Intensidade, *eterno retorno* e *vontade de potência*

Mais uma vez somos levados a Nietzsche. O estudo de Deleuze implica, muitas vezes, ir ao encontro da História da Filosofia. Introduziremos, em linhas gerais, a relação do *eterno retorno* e da *vontade de potência* de Nietzsche com a intensidade.

⁴²⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.338.

O eterno retorno, a mais velha idéia enraizada no pensamento pré-socrático é também objeto de uma grande inovação prodigiosa que Nietzsche apresenta como sua própria descoberta. Entre os gregos, essa noção era concebida como um eterno retorno *qualitativo e extensivo*. Trata-se, de fato, quer da transformação cíclica dos elementos uns nos outros, segundo as regras de compensação da *hybris*, que determinam o retorno de todas as coisas a um mesmo ponto originário de indeterminação cósmica, quer dos movimentos circulares que regem o posicionamento e a localização dos corpos celestes e que determina o retorno das qualidades e das coisas no mundo sublunar. Nesse sentido, pode-se falar de uma interpretação cosmológica ou física, tal como aquelas desenvolvidas entre os jônios, e de outra astronômica, esboçada e desenvolvida por Platão e Aristóteles.

Mas, nem uma nem outra correspondem ao pensamento de Nietzsche, conforme sugere Deleuze, pois se Nietzsche estima que sua idéia seja absolutamente nova, não é porque ele não conhece os Antigos, mas porque ele sabe que o que ele chama de *eterno retorno* nos introduz em uma dimensão ainda não explorada. Nem quantidade extensiva ou movimento local, nem qualidade física, mas antes o domínio das *intensidades puras*.

Parece-nos que é precisamente aqui que se torna necessário fazer intervir o conceito de *vontade de potência*, coextensivo ao *eterno retorno*. Nietzsche, indica-nos Deleuze, se interessava pelas ciências físicas, sobretudo pela energética, na medida em que a física constituía-se como ciência das quantidades intensivas, e lhe permitia conceber a vontade de potência como princípio *intensivo*, isto é, princípio de intensidade pura.

Segundo Deleuze, o aspecto *intensivo* do *eterno retorno* diz respeito à *vontade de potência*. Por *vontade de potência* não devemos entender *querer a potência* (embora se queira sempre elevar o que se quer à última potência), mas antes: desprender a *forma superior* de tudo o que é, a forma da *intensidade*.

É nesse sentido que a vontade de potência corresponde a um mundo de flutuações intensas, onde as identidades se perdem e onde não se pode mais querer ser exatamente como se era, mas sim querer todas as possibilidades prévias, porque ao perceber a necessidade do eterno retorno como lei universal, desconsidero meu eu atual para me querer em *todos os outros eus*.

O momento da metamorfose, o mundo de intensas flutuações, essa é a força de Klossowski, diz Deleuze, em revelar o lugar que há em Nietzsche entre *a morte de*

Deus e a dissolução do eu, a perda da identidade pessoal. A revelação do eterno retorno traz como necessidade as realizações sucessivas de todas as identidades possíveis: “todos os nomes da história, no fundo sou eu” - finalmente “Dionísio e o Crucificado”⁴²⁶.

Para Deleuze, o mundo do eterno retorno é um mundo de intensidades, um mundo de diferenças; mundo que não supõe nem o Um nem o Mesmo, mas que se cria sobre a tumba do Deus único e sobre as ruínas do Eu idêntico. O eterno retorno é a identidade de um mundo que só existe *retornando*, ele é a identidade de um mundo que só tem o *mesmo* pela repetição.

Apesar de a noção de *eterno retorno* de Nietzsche se inspirar numa antiga idéia, Nietzsche a transpõe para uma dimensão inteiramente nova, que não corresponde mais ao domínio das qualidades extensivas, mas sim à esfera das *intensidades*. O aspecto *intensivo* do eterno retorno está intimamente ligado à *vontade de potência*, pois a vontade de potência é concebida por Nietzsche como princípio intensivo, isto é, princípio de intensidade pura.

5.3 A relação entre a intensidade e a diferencial

Segundo a perspectiva de Deleuze, a relação essencial que a intensidade e a diferencial mantêm entre si foi com frequência negada⁴²⁷. Porém, para ele, o que se critica é tão-somente uma falsa concepção da afinidade. Tal crítica não deveria se pautar na consideração de uma série, dos termos dela e das diferenças entre os termos, mas antes, no confronto de dois tipos de relações, ou seja, relações diferenciais na síntese recíproca da idéia e relações de intensidade na síntese assimétrica do sensível. A síntese recíproca se estende na síntese assimétrica. O intensivo é uma derivada parcial ou diferencial. Estabelece-se uma relação de troca entre a intensidade e a idéia. Nesse sentido, observa Deleuze:

As idéias são multiplicidades virtuais, problemáticas ou ‘perplexas’, feitas de relações entre elementos diferenciais. As intensidades são multiplicidades implicadas,

⁴²⁶ A esse respeito cf. KLOSSOWSKI: “Oubli et anamnèse dans l’expérience vécue de l’éternel retour du Même” pp. 227-236, in: *Cahier de Royaumont: Nietzsche*. DELEUZE (org.) Paris: Lês Éditions de Minuit, 1967. De onde todas as análises de Deleuze a esse respeito provêm, bem como nossos comentários a esse respeito.

⁴²⁷ A esse respeito cf. DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.343.

‘implexas’, feitas de relações entre elementos assimétricos que dirigem o curso de atualização das idéias e determinam os casos de solução para os problemas⁴²⁸.

Desse modo, a estética das intensidades desenvolve cada um de seus momentos conforme a dialética das idéias, é porque a potência da intensidade ou a profundidade se funda na potencialidade da idéia. A ilusão que encontra no nível da estética retoma a ilusão da dialética; o negativo é a sombra que se projeta dos problemas e de seus elementos, muito mais do que a imagem invertida das diferenças intensivas. As quantidades intensivas se anulam tanto quanto se desvanecem as idéias problemáticas. A arte da estética faz eco na arte da dialética. A dialética corresponde à ironia como arte dos problemas e das questões, que se exprime nas relações diferenciais e na distribuição do ordinário e do singular. A estética corresponde à arte do humor, arte física dos sinais e dos signos, que determina as soluções parciais ou os casos de solução, arte das quantidades intensivas.

Entretanto, para Deleuze, essas correspondências são muito gerais e não nos informam com precisão como a afinidade se dá e ainda como é o processo da junção das quantidades intensivas com as diferenciais. Mas o movimento da idéia é inseparável de um processo de atualização, tal movimento é mais propício para a relação das quantidades intensivas com as diferenciais. Uma idéia, uma multiplicidade de cor, por exemplo, se constitui pela coexistência virtual de relações entre elementos genéticos ou diferenciais de uma determinada ordem. Tais relações se atualizam em cores que se distinguem qualitativamente, seus pontos notáveis, simultaneamente, se encarnam em extensos distintos que se correspondem com essas qualidades. As qualidades e os extensos são, pois, diferenciadas, já que representam linhas divergentes, a partir das quais as relações diferenciais, que coexistem somente em idéia, se atualizam.

Nesse sentido, observamos que todo o processo de atualização constituía uma dupla diferenciação: qualitativa e extensiva. As categorias de diferenciação se modificam conforme a ordem dos diferenciais que constituem a idéia. A qualificação e a partição são os dois aspectos de uma atualização física, a especificação e a organização são os aspectos da atualização biológica. Todavia, há sempre a exigência de qualidades diferenciadas em função das relações que elas atualizam respectivamente, bem como extensos diferenciados em função dos pontos relevantes que eles encarnam. Por isso Deleuze criou a noção de *diferencição* que indica, tanto o estado das relações

⁴²⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.344.

diferenciais na idéia ou multiplicidade virtual, quanto o estado das séries, qualitativa e extensiva, na qual as relações se atualizam ao se diferencarem.

Porém, a condição dessa atualização ainda permanecia totalmente indeterminada. São as quantidades intensivas que possibilitam a determinação da idéia a se encarnar em qualidades diferenciadas e em extensos diferenciados, bem como aquilo que determina as relações que coexistem na idéia a se diferencarem em qualidades e extensos. É a intensidade o fator determinante no processo de atualização e, nas palavras de Deleuze:

‘É a intensidade que *dramatiza*’. É ela que se exprime imediatamente nos dinamismos espaciotemporais de base e que determina uma relação diferencial, ‘indistinta’ na Idéia, a se encarnar numa qualidade distinta e num extenso distinguido⁴²⁹.

De certo modo, o movimento e as categorias da diferenciação se confundem com os da explicação. Se a intensidade cria as qualidades e os extensos nos quais ela se aplica é essencialmente porque as qualidades e os extensos não são semelhantes às relações ideais que neles se atualizam, já que a diferenciação implica a criação das linhas com as quais ela opera.

Para tanto, é preciso que a intensidade seja independente da diferenciação e da explicação que procede dela. Da explicação ela independe devido à ordem de implicação que a define. Da diferenciação ela é independente por causa do processo que a ela pertence essencialmente. Tal processo é o da individuação. A intensidade, bem como as quantidades, intensivas são individantes. Os indivíduos, diz Deleuze: “são sistemas sinal-signo”⁴³⁰. Toda individualidade é intensiva, e por isso: cascadeante, comunicante, compreende e afirma em si a diferença nas próprias intensidades que a constituem.

5.4 O princípio de individuação em Simondon

A noção de intensidade tem uma profunda relação com a individuação. É em Gilbert Simondon que Deleuze se inspira para introduzir sua perspectiva da individuação. Gilbert Simondon propõe-nos um teoria totalmente original da individuação, que implica toda uma filosofia. Simondon parte da observação de que

⁴²⁹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.345.

⁴³⁰ DELEUZE. Loc.cit.

tradicionalmente o princípio de individuação sempre foi remetido a um indivíduo constituído e dado. Tanto o monismo substancialista quanto o esquema bipolar hilemórfico, por exemplo, parecem pressupor a existência de um princípio de individuação que antecede o próprio processo de individuação, sendo, pois, capaz de explicá-lo de antemão. Trata-se, para essas duas correntes filosóficas, de buscar o princípio de individuação a partir do próprio indivíduo já constituído e dado.

A subversão que Simondon promove na investigação da gênese do indivíduo consiste em recusar o indivíduo já constituído e o real individuado como ponto de partida para explicação dessa gênese. Trata-se, antes, de buscar a gênese do indivíduo no princípio de individuação. Ao invés desta operação ser considerada como aquilo que explica a individuação, ela é, ao contrário, considerada como coisa a explicar, de onde surge a necessidade de um princípio de individuação.

Assim considerado, o princípio de individuação pressupõe uma sucessão temporal, na qual esse princípio realiza a operação de individuação até o surgimento do indivíduo vivo. A individuação produz o indivíduo e faz parte de todo o processo, isto é, desde o pré-individual até o indivíduo constituído. Caso contrário iríamos diretamente da individuação ao indivíduo, desconsiderando a ontogênese em todo o seu desdobramento e atribuindo a individuação ao indivíduo.

Simondon pretende efetuar uma reversão na investigação do princípio de individuação, de tal modo que a operação de individuação possa explicar como o indivíduo vem a existir, ao mesmo tempo em que lança luz sobre todo o desdobramento do processo de individuação. Em razão disso, o indivíduo passa a ser tomado como uma realidade relativa, uma determinada fase do ser, dependente da realidade pré-individual anterior a ele. Mesmo após sua individuação o indivíduo não existe só, pois o processo de individuação não esgota todos os potenciais da realidade pré-individual de uma só vez.

Aquilo que a individuação faz aparecer para além do indivíduo é o par indivíduo-meio. O meio não é necessariamente uniforme e homogêneo, mas como sugere Simondon: “...o meio é atravessado por uma tensão entre duas ordens de grandeza que mediatiza o indivíduo quando ele vem a ser”⁴³¹. Desse modo, o indivíduo, que não é o ser em sua totalidade, é tão-somente o resultado relativo de um estado do ser no qual não existia antes nem como indivíduo, nem como princípio de individuação.

⁴³¹ SIMONDON. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. p.04

Segundo Deleuze, a condição prévia da individuação é o que Simondon designa por sistema ou equilíbrio metaestável. Simondon presume que a individuação ainda não fora pensada e descrita de forma adequada porque o equilíbrio estável era a única forma de equilíbrio que se conhecia até então. Para Simondon, o equilíbrio estável exclui o devir porque ele corresponde ao nível mais baixo de energia potencial, como afirma ele:

...é o equilíbrio atingido em um sistema quando todas as transformações possíveis foram realizadas e não existe mais nenhuma força; todos os potenciais se atualizaram e, tendo atingido seu mais baixo nível energético, o sistema não pode se transformar novamente (SIMONDON, 1964, p.06).

Foi precisamente por não ter conhecido esse equilíbrio que a filosofia seguiu pensando a individuação a partir do indivíduo constituído e dado. O que define um sistema metaestável é a existência de uma *disparação*, de pelo menos duas ordens de grandeza, duas escalas de realidade díspares, onde não há comunicação interativa. Tal sistema implica, pois, uma *diferença* fundamental, um estado de dissimetria. Mas, se ele é sistema, só o é na medida em que, nele, a diferença existe como *energia* ou *diferença de potencial* dividida em determinados limites.

É nesse sentido que é possível aproximar a concepção de Simondon de uma teoria das quantidades intensivas, já que é em si mesma que cada quantidade intensiva é diferença, como observa Deleuze (2002): Uma quantidade intensiva compreende uma diferença em si e se estabelece, primeiramente, entre níveis díspares, entre ordens heterogêneas que só mais tarde, em extensão, entrarão em comunicação. Ela, assim como o sistema metaestável, é estrutura (não ainda síntese) do heterogêneo⁴³².

Essa concepção de Simondon compreende, pois, o indivíduo ligado a uma metade pré-individual, que não é o impessoal, mas sim o reservatório de suas singularidades. A individuação é, portanto, intensiva e o campo pré-individual é ideal-virtual ou constituído por relações diferenciais. A idéia responde às questões: *quanto?* *como?* E a individuação responde à questão *quem?* Como observa Deleuze: ‘Quem é sempre uma intensidade...’⁴³³. É precisamente a individuação como *ato da intensidade* que determina as relações diferenciais a se atualizarem nas qualidades e nos extensos

⁴³² A esse respeito cf. DAMASCENO. “Notas sobre a individuação intensiva em Simondon e Deleuze in: *O que nos faz pensar*. p.176-183.

⁴³³ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.346.

que ela mesma cria, conforme linhas de diferenciação. A noção completa é, pois, *indiferenci/ção indi-drama-diferenci/ção*.

A ironia, como arte das idéias diferenciais não ignora a singularidade, mas se utiliza da distribuição dos pontos notáveis e ordinários. Mas são sempre singularidades pré-individuais na idéia. A ironia ignora o indivíduo, mas o humor, como artes das quantidades intensivas, se serve do indivíduo e dos fatores individuanes. O humor testemunha as utilizações do indivíduo como caso de solução em relação às diferenciações que ele mesmo determina, enquanto a ironia opera as diferenciações necessárias no cálculo dos problemas ou na determinação de suas condições.

5.4.1 Intensidade e individuação

A noção de individuação tem uma relação intrínseca com a intensidade. Procuraremos relacionar essas duas noções. É precisamente sob o campo de individuação que as relações diferenciais e os pontos notáveis (campo pré-individual) se atualizam, ou seja, se organizam segundo linhas diferenciadas em relação a outras linhas. É sob essa condição que eles formam a qualidade, o número, a espécie e as partes de um indivíduo, enfim, sua generalidade. Acreditamos que a individuação prolonga a especificação, mesmo se ela for de outra natureza e se servir de outros meios, porque há indivíduos de espécies iguais e diferentes.

Reduzir a individuação a um limite da diferenciação é o mesmo que confundir o virtual com o possível. A individuação não pressupõe nenhuma diferenciação, mas a provoca. As qualidades e os extensos, as formas e as matérias, as espécies e as partes não são primeiras, mas estão aprisionadas nos indivíduos como em cristais, e como observa Deleuze: “E é o mundo inteiro, como numa bola de cristal, que é lido na profundidade movente das diferenças individuanes ou diferenças de intensidade”⁴³⁴.

O indivíduo é portador de todas as diferenças, mas isso não quer dizer que as diferenças sejam individuais. Deleuze procura investigar quais as condições de se pensar uma diferença individual. Para tanto, ele parte do problema biológico da classificação que sempre convergiu para a ordenação das diferenças. Porém, as classificações vegetais ou animais, por exemplo, sugerem que as diferenças sejam

⁴³⁴ Idem. Ibidem. p.347.

ordenadas apenas com a condição da existência de uma rede múltipla de continuidade de semelhança. A idéia de uma continuidade de seres vivos não se distingue da idéia de classificação e tão-pouco a ela se opõe. Essa idéia também nunca limitou ou matizou as exigências de classificação, ela é o requisito de toda classificação. Questiona-se qual das diferenças forma uma característica verdadeira, que possibilita agrupar numa identidade refletida seres semelhantes num máximo de pontos. É por isso que o gênero pode, simultaneamente, ser um conceito de reflexão e um conceito natural, já que a identidade que ele talha encontra-se nas espécies vizinhas, como explica Deleuze:

Se considerarmos três plantas, A, B, C, das quais A e B são lenhosas, C não-lenhosa, B e C azuis, A vermelha, é 'lenhoso que forma a característica, porque assegura a maior subordinação das diferenças à ordem das semelhanças crescentes e decrescentes⁴³⁵.

A ordem das semelhanças pode ser denunciada como pertencente à grosseira percepção, mas somente com a condição de substituir as unidades de reflexão pelas unidades constitutivas, em relação às quais se pensa a diferença ainda a partir de juízos de analogia ou como uma variável no conceito universal, por exemplo, as unidades funcionais de Cuvier, ou ainda a grande unidade de composição de Geoffroy. De qualquer forma, a diferença só pode ser pensada como sendo individual ao ser subordinada aos critérios da semelhança na percepção, da identidade na reflexão, da analogia no juízo ou ainda da oposição no conceito. Mesmo que ela exista no indivíduo, ela permanece sendo uma diferença tão-somente geral.

Nesse sentido, é Darwin quem traz a grande novidade, ao instaurar o pensamento da diferença individual. O *motivo condutor* de *A origem das espécies* é: “não se sabe o que pode a diferença individual, não se sabe até onde ela pode ir, a não ser que aí se acrescente a seleção natural”⁴³⁶. Trata-se de saber como, em que condições, pequenas diferenças livres, flutuantes ou desconectadas se tornam diferenças ligadas e fixas. A seleção natural possibilita um princípio de realidade e sobretudo de sucesso, que explica como as diferenças se conectam e se acumulam numa determinada direção, e ainda como elas têm uma tendência à divergência em direções diversificadas e ainda opostas. A seleção natural diferencia a diferença, o que quer dizer a sobrevivência dos divergentes. Onde não há, ou não há mais, seleção natural as divergências persistem ou voltam à condição de flutuantes e onde há seleção natural, ela fixa as diferenças e as faz

⁴³⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.348.

⁴³⁶ DELEUZE. Loc. cit.

divergir. Disso percebe-se que as grandes unidades taxonômicas como gêneros, famílias, ordens, classes não são suficientes para pensar a diferença e a referir a semelhanças, a identidades, a analogias, bem como a oposições. Doravante, essas unidades passam a ser pensadas segundo a diferença e a diferenciação da diferença, como mecanismo fundamental da seleção natural.

Todavia, a diferença individual embora seja pensada por si mesma, e seja também matéria-prima da seleção natural ou da diferenciação, ainda não tem um estatuto preciso em Darwin. Daí o papel fundamental que exerce Weismann no darwinismo⁴³⁷. É ele que explica o modo como a diferença individual tem uma causa natural na reprodução sexuada, como observa Deleuze: “a reprodução sexual como princípio da ‘produção incessante de diferenças individuais variadas’”⁴³⁸. Por isso as três grandes diferenciações biológicas, a das espécies, a das partes orgânicas e a dos sexos, giram em torno da diferença individual e não o contrário, já que a própria diferenciação sexual resulta da reprodução sexuada. Essas são, pois, as três grandes figuras da *revolução copernicana* do darwinismo: a primeira delas corresponde à diferenciação das diferenças individuais, como divergência das características e determinação dos grupos; a segunda compreende a ligação das diferenças distribuindo as características num mesmo grupo; a terceira delas se refere à criação das diferenças como uma matéria contínua da diferenciação e da ligação.

5.5 Diferença individual e individuante

Deleuze apresenta duas perspectivas da diferença na individuação: a diferença individual e a diferença individuante. A primeira delas corresponde a uma diferença no indivíduo já constituído e dado. A segunda diferença se constitui previamente, isto é, no estágio anterior à constituição do indivíduo ou no campo de individuação prévio.

Baseado numa aparência muito bem fundamentada, a reprodução sexuada se subordina aos critérios da espécie e às exigências das partes orgânicas e ainda atua nos

⁴³⁷ August Weismann, Biólogo alemão experimental. No início do século XX, Weismann propôs uma *Teoria da evolução*, profundamente ligada à sua *Teoria da estrutura do plasma germinativo*, na qual o autor sugere que o corpo está dividido em células germinativas, que podem transmitir informação hereditária, e em células somáticas que não podem. Segundo Lílian Martins, a Teoria da evolução de Weismann teve pouca aceitação na época em que foi proposta e tem sido pouco explorada e discutida pelos historiadores da ciência. A esse respeito cf. MARTINS. [August Weismann e evolução: os diferentes níveis de seleção](#).

⁴³⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.349.

limites da espécie. O ovo reproduz as partes de seu organismo. Todavia, foi observado com frequência que todos os tipos de reprodução implicam fenômenos de *desdiferenciação* orgânica. A *desdiferenciação* é uma reversão de estruturas especializadas para uma condição mais simples, na qual a célula ou o tecido, por exemplo, voltam a apresentar características embrionárias⁴³⁹. O ovo só reconstitui as partes caso se desenvolva num campo independente delas e também só se desenvolve nos limites da espécie se apresentar fenômenos de desdiferenciação específica, ou seja, caso haja um retrocesso da condição específica para uma condição mais primitiva ou simplificada.

Se o processo de *desdiferenciação* em geral significa um retrocesso, então compreendemos que a desdiferenciação orgânica procede uma reversão ou *involução* do organismo, mesmo sendo mais simples para a condição inorgânica, o que poderia remeter ao que Gilbert Simondon designa por organismo mais simples ou *unicelular*, que se diferencia do organismo pluricelular; ou ainda àquilo que Deleuze chama de *embrião*⁴⁴⁰.

Segundo a perspectiva de Deleuze, somente seres da mesma espécie são capazes de ultrapassar a própria espécie e produzir seres que têm função de esboços, e são momentaneamente reduzidos a características supra-específicas. Foi precisamente isso que Von Baër descobriu ao explicar que o embrião não reproduz formas ancestrais adultas de outras espécies, mas antes, experimenta e sofre estados, realiza movimentos que não são possíveis na condição específica, mas que ultrapassam a especificidade, o gênero, a ordem ou a classe. Tais estados só podem ser vividos pelo próprio embrião, nas condições de sua vida embrionária ou larvar. Para Baër, a epigênese, ou o desenvolvimento amorfo do embrião⁴⁴¹, vai do mais geral ao menos geral ou dos tipos universais ou gerais às determinações específicas.

Contudo, esta alta generalidade não corresponde em nada ao conceito taxonômico abstrato, já que ela é *vivida* pelo embrião, como explica Deleuze:

⁴³⁹ Consideramos que o mesmo significado de *desdiferenciação* pode ser aplicado ao vocábulo *desdiferençação*. Trata-se da mesma palavra, com a inclusão do prefixo *des*. Consideramos que esse prefixo não altera em nada a diferença que Deleuze faz entre *diferenciação* e *diferençação*, diferença exposta no capítulo anterior. A inclusão do prefixo, para nós, não compromete a diferença de sentido que Deleuze dá às duas palavras, já que a função do prefixo aí é somente a de um retrocesso.

⁴⁴⁰ A respeito da noção de organismo unicelular Cf SIMONDON. *L'Individu et sa genèse physico-biologique*. p. 258-265.

⁴⁴¹ A esse respeito cf. CANGUILHEM, Georges et al (org.). *Du développement à l'évolution au XIXe siècle*. Paris: PUF, 1985. p. 25-29 e Passim.

Por um lado, ela remete às relações diferenciais que constituem a virtualidade que preexiste à atualização das espécies; por outro lado, ela remete aos primeiros movimentos dessa atualização e, sobretudo, à condição dessa atualização, isto é, à individuação tal como ela encontra seu campo de constituição no ovo⁴⁴².

Desse modo, as mais altas generalidades da vida ultrapassam as espécies e os gêneros e seguem em direção às singularidades pré-individuais e aos indivíduos. Segundo a perspectiva de Baër, tanto o tipo do embrião, quanto sua forma específica se manifestam bem cedo. Mas isso não quer dizer que devemos pensar na irreducibilidade dos tipos ou ramificações, mas sim na velocidade e aceleração da individuação sobre a atualização ou especificação. Em pesquisas recentes, a espécie não aparece nos grupos do reino animal em que há reprodução sem fecundação prévia. Isso significa que o surgimento da espécie está essencialmente ligado ao da geração sexuada e segundo Perrier: “A cada nova geração, os caracteres comuns ganham uma fixidez cada vez maior...”⁴⁴³.

Nesse sentido, é a espécie que é uma ilusão, inevitável, em relação ao indivíduo e à individuação e não o indivíduo uma ilusão em relação à espécie. O indivíduo não pode, então, ser separado de sua espécie e partes, o que caracteriza que esta *inseparabilidade* juntamente com a velocidade de aparecimento da espécie e das partes são o próprio testemunho do primado, de direito, da individuação sobre a diferenciação. Isso quer dizer que o indivíduo precede, de direito, a espécie, ele se encontra, pois, *acima*, ou antes, da espécie⁴⁴⁴. O embrião é, pois, o próprio indivíduo tomado diretamente no campo de sua individuação e é a reprodução sexuada que define esse campo, como observa Deleuze:

... se, no produto, ela [a reprodução] é acompanhada de um aparecimento tanto mais precoce da forma específica, é porque a própria noção de espécie depende, primeiramente, da reprodução sexuada, sendo que esta acelera o movimento que desencadeia a atualização pela individuação (o próprio ovo já é sede dos primeiros movimentos)⁴⁴⁵.

O embrião é como um *fantasma* de seus pais, uma quimera, pronto para funcionar como um esboço e para viver o que um adulto especificado jamais seria capaz. O embrião opera movimentos forçados, constitui ressonâncias internas,

⁴⁴² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.350.

⁴⁴³ A propósito da velocidade de aparecimento do tipo da forma específica. Cf. PERRIER. *Les colonies animales et la formation des organismes* (Masson, Ed.), p.701 ss. Apud. DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.350.

⁴⁴⁴ A respeito da anterioridade da individuação em relação ao indivíduo cf. SIMONDON. *L'individu et sa genèse physico-biologique*.

⁴⁴⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.351.

dramatiza as relações vitais essenciais. A diferença entre a sexualidade humana e a animal consiste em saber como a sexualidade deixa de ser uma função e produz uma ruptura com a reprodução. Nesse sentido, os sonhos constituem nossas larvas, nossos ovos ou nossos indivíduos psíquicos. O ovo vital já é um campo de individuação, o embrião é um puro indivíduo. O ovo e o embrião são testemunhas da precedência da individuação sobre a atualização, quer sobre a especificação, quer sobre a organização.

A diferença individuante deve ser pensada, inicialmente, em seu próprio campo de individuação, no ovo e, portanto, como diferença que se manifesta cedo e não tarde. Eixos ou planos de simetria no ovo são reconhecidos nos trabalhos de Child e de Weiss. Nesse caso, o positivo se encontra nos elementos que não estão presentes e não nos elementos já dados. De um pólo a outro, ao longo dos eixos, uma intensidade distribui sua diferença, constituindo uma onda de variação que se estende através do protoplasma. A região que contém atividade máxima entra em jogo primeiro, e tem o predomínio no desenvolvimento das partes que compreendem um domínio inferior. Nesse sentido, observa Deleuze:

...o indivíduo no ovo é uma verdadeira queda, indo do mais alto ao mais baixo, afirmando as diferenças de intensidade em que ele está compreendido, em que ele cai. Numa jovem *gástrula* de Anfíbio, a intensidade parece máxima num foco mediano [...] e decresce em todas as direções, mas menos rapidamente na direção do pólo animal; na folha média de uma jovem *neurula* de Vertebrado, a intensidade decresce, para cada seção transversal, da linha mediodorsal para a linha medioventral.⁴⁴⁶

Para explorar o *spatium* do ovo, ou suas profundidades intensivas, é preciso multiplicar as direções e as distâncias, os dinamismos ou dramas, os potenciais e as potencialidades. O ovo contém todo o modelo da ordem das razões, isto é: “diferenciação-individuação-dramatização-diferenciação (específica e orgânica)”⁴⁴⁷. Nesse sentido, o mundo inteiro é um ovo. A diferença de intensidade, do modo como se encontra no ovo, exprime, sobretudo, relações diferenciais como uma matéria virtual a ser atualizada. O campo intensivo de individuação determina que: as relações que ele exprime devem se revestir ou se encarnar em dinamismos espaciotemporais – dramatização – em espécies correspondentes a essas relações – diferenciação específica – em partes orgânicas que correspondem aos pontos notáveis dessas relações – diferenciação orgânica. É a individuação que comanda a atualização; as partes orgânicas são induzidas pelos gradientes de sua vizinhança intensiva e os tipos se especificam a

⁴⁴⁶ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.351.

⁴⁴⁷ Idem. Ibidem. p.352.

partir da intensidade individuante. A intensidade é primeira em relação às qualidades específicas e às extensões orgânicas. No ovo, o núcleo e os genes designam somente a matéria diferenciada, ou as relações diferenciais que constituem o campo pré-individual a se atualizar, mas o que determina esta atualização é o citoplasma com seus gradientes e campos de individuação.

A espécie difere das relações diferenciais que nela se atualizam, assim como as partes orgânicas são diferentes dos pontos notáveis que a elas correspondem. A espécie e as partes diferem, pois, das intensidades que as determinam. É o ovo que destitui o modelo da semelhança.

Esse campo de individuação e a diferença individuante são as condições da especificação e da organização. Todavia, este campo só é pensado em geral e formalmente, sendo ele *o mesmo* campo para uma espécie dada, variando em intensidade de uma espécie à outra. O campo de individuação parece, então, depender da espécie e da especificação e nos remeter somente a diferenças portadas pelo indivíduo e não a diferenças individuais. A forma do campo deveria ser em si mesma e preenchida por diferenças individuais e este preenchimento deveria ser imediato e não tardiamente, no ovo, de modo que os indiscerníveis tivessem a mesma fórmula de Lucrécio: “não há dois ovos idênticos nem dois grãos de trigo idênticos”⁴⁴⁸.

5.6 Diferenciação x perplicação, implicação e explicação

Segundo François Zourabichvili, a implicação é o movimento lógico fundamental na filosofia de Deleuze. Em cada obra, as *coisas* de que trata Deleuze segundo ele: “...se enrolam e se desenrolam, se envolvem e se desenvolvem, se dobram e se desdobram, se implicam e se explicam e também se complicam”⁴⁴⁹. Para o autor, a implicação é o tema fundamental justamente porque aparece duas vezes no sistema da dobra. Desse modo, a *complicação* já é uma implicação e a *explicação* é uma implicação em outra coisa. Trata-se, pois, de uma lógica da expressão.

O problema das relações é então colocado no nível das intensidades, das relações entre intensidades, no nível das dimensões, jamais de contigüidade ou de justaposição, mas de implicação. Duas temperaturas ou duas velocidades, por exemplo,

⁴⁴⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.353.

⁴⁴⁹ ZOURABICHVILI, François. “Une philosophie de l’événement” In: ZOURABICHVILI, François. SAUVAGNARGUES, Anne; MARRATI Paola. *La philosophie de Deleuze* Paris: PUF, 2004. p.82.

não se adicionam, já que uma temperatura não se compõe com outra temperatura, mas envolve outras temperaturas que a envolvem; assim como a velocidade envolve outras velocidades que a envolvem. Uma época na vida de alguém não se compõe por épocas anteriores, apesar de que as épocas são retomadas, mas as épocas mudam de natureza a cada estágio da vida. A vida transcorre, mas o modo de continuidade da vida se dá através da reunião de toda a vida sobre outro plano, de modo que a memória, para além das lembranças que nos retêm, não poupam nem o presente, que é também colocado em perspectiva. A idéia de *destino* encontra, então um sentido imanente: *uma vida*, segundo Deleuze, é uma condensação, uma complicação de épocas que se encontram num único *acontecimento*, um acentramento de ecos e ressonâncias. Nesse sentido, observa Zourabichvili: “O destino é como um golpe de dados: ontologicamente uno, formalmente múltiplo”⁴⁵⁰.

Desse modo, as diferenças implicam séries de termos heterogêneos e não se compõem por diferenças de mesma ordem. Uma quantidade intensiva só se divide ao mudar de natureza. A diferença pura é intensiva, já que as diferenças de identidade não correspondem ao mesmo gênero que lhes garantiria a semelhança ou identidade. Entre duas diferenças intensivas só há heterogeneidade ou diferença de natureza. A implicação se constitui, então como um movimento exterior, uma lógica própria para descrever as relações num campo de exterioridade. Implicação e exterioridade constituem, pois uma filosofia do fora, como afirma Zourabichvili: “Uma filosofia do fora é uma filosofia da implicação”⁴⁵¹.

As intensidades exprimem e pressupõem, então, relações diferenciais; os indivíduos só pressupõem idéias. Tanto as relações diferenciais da idéia não são ainda nem espécies, nem gêneros, nem mesmo família, quanto seus pontos notáveis também não são partes, eles ainda não constituem qualidades ou extensões. As idéias, as relações, suas variações e seus pontos coexistem; elas são plenamente determinadas ou diferenciadas, mesmo que sejam absolutamente diferenciadas. Esta distinção na idéia corresponde à *perplicação* da idéia, ou seja, seu caráter problemático e virtual. Por isso o caráter lógico da idéia corresponde ao distinto-obsuro, pois enquanto distinta ela é obscura, isto é, indiferenciada, coexistindo com outras idéias, *perplicada* com elas.

A intensidade, ou diferença em si mesma, exprime relações diferenciais e pontos notáveis. Em tais relações, e entre as idéias, ela introduz uma nova distinção: ao

⁴⁵⁰ ZOURABICHVILI. “Une philosophie de l’événement”. p.82.

⁴⁵¹ Idem. Ibidem. p.83.

invés de as idéias, as relações, as variações dessas relações, bem como os pontos notáveis coexistirem, eles se encontram separados de algum modo, entrando em estado de sucessão. Contudo, todas as intensidades estão implicadas entre si, sendo cada uma delas envolvente e envolvida. A partir disso, cada uma delas continua a exprimir a totalidade mutável, o conjunto modificável das relações diferenciais. Algumas relações ou graus de variação são, por ela, expressas *claramente*: aqueles aos quais ela visa diretamente quando tem a função de *envolvente*. Em sua função de *envolvida*, ela não deixa de exprimir todas as relações, graus, e pontos *confusamente*. Mas, como as duas funções são recíprocas, como a intensidade é, inicialmente, envolvida por si mesma, então é preciso afirmar, tanto a inseparabilidade do claro e do confuso, como um caráter lógico na intensidade da idéia, ou no indivíduo que a pensa; quanto à inseparabilidade do distinto e do obscuro na idéia. O claro e o distinto são tão inseparáveis, quanto o distinto e o obscuro. Ao distinto-obscuro, unidade ideal corresponde o claro-confuso, unidade intensiva individuante. O claro-confuso qualifica o pensador da idéia, isto é, o próprio indivíduo. O distinto era o próprio obscuro, enquanto distinto, e agora o claro é somente o confuso, enquanto claro.

A representação estabelece, entre o claro e o distinto, uma proporção direta em detrimento da relação inversa que liga esses dois valores lógicos; e toda a história da filosofia procedeu desse modo. Somente Leibniz, segundo Deleuze, se aproximou das condições de uma lógica do pensamento que traz a inspiração de uma teoria da individuação e da expressão. Todavia, o expresso, em certos momentos é, em si mesmo, distinto e obscuro e o expressante parece ser, por natureza, claro e confuso, como observa Deleuze:

Com efeito, apesar da ambigüidade e da complexidade dos textos, parece que em certos momentos o expresso (o contínuo das relações diferenciais ou a idéia virtual inconsciente) é em si mesmo distinto e obscuro: como é o caso de todas as gotas d'água do mar como elementos genéticos com suas relações diferenciais, as variações dessas relações e os pontos notáveis que elas compreendem; e parece também que o expressante (o indivíduo que percebe, imagina ou pensa) é, por natureza, claro e confuso: como é o caso de nossa percepção do barulho do mar, que compreende confusamente o todo, mas só exprime claramente certas relações e certos pontos em função de nosso corpo e de um limiar de consciência que este determina⁴⁵².

A implicação abrange o envolvente e o envolvido, a profundidade e a distância. Ao mesmo tempo em que uma intensidade envolvente exprime com clareza as relações diferenciais e os pontos notáveis, ela também exprime de modo confuso todas

⁴⁵² DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.354-355.

as outras relações, suas variações e pontos. Ela os exprime nas intensidades que ela envolve. As intensidades envolvidas são interiores às intensidades envolventes. As intensidades envolventes, como a profundidade, por exemplo, constituem o próprio campo de individuação, as diferenças individuantes. E as intensidades envolvidas ou as distâncias, constituem as diferenças individuais. As intensidades envolvidas preenchem, pois, as intensidades envolventes.

A intensidade envolvente já é campo de individuação, precisamente porque a relação diferencial a que ela visa ainda não é uma espécie, assim como seus pontos relevantes também não são ainda partes. Ambos se tornarão, ao se atualizarem, sob a ação deste campo que a intensidade envolvente constitui. Mas, nem por isso devemos afirmar que os indivíduos da mesma espécie têm o mesmo campo de individuação somente pelo fato de eles visarem à mesma relação. Embora duas intensidades individuantes possam ser as mesmas abstratamente, pela sua clareza, mas pela ordem das intensidades que envolvem ou ainda, pelas relações que elas exprimem de modo confuso, elas nunca são as mesmas. Existe uma ordem que varia, e segundo esta ordem, o conjunto das relações está implicado de modo diverso nas intensidades segundas.

Contudo, não é por causa da esfera confusa que o indivíduo tem sua diferença individual. Isso é negligenciar a indissolubilidade do claro e do confuso e esquecer que o claro, enquanto claro, é confuso. São as intensidades segundas que apresentam as propriedades fundamentais das intensidades primeiras ou a potência de se dividir ao mudar de natureza a cada divisão, como assinala Deleuze: “Duas intensidades nunca são idênticas, salvo abstratamente, mas diferem por natureza, mesmo que seja pelo modo como elas se dividem nas intensidades que elas compreendem”⁴⁵³. Por fim, os indivíduos de uma espécie não se distinguem, somente pelo fato de participarem de outras espécies, como observa Deleuze:

...como se houvesse, por exemplo, em cada homem, algo de asno e de leão, de lobo e de cordeiro. Há tudo isto, sem dúvida [...] mas o asno e o lobo só podem ser considerados como espécies em relação aos campos de individuação que os exprimem claramente. No confuso e no envolvido, eles desempenham apenas o papel de variáveis, de almas componentes ou de diferenças individuais⁴⁵⁴.

Todo corpo e toda coisa são capazes de pensar, são pensamentos, desde que reduzidos ao intensivo, exprimem uma idéia e determinam sua atualização. Todavia, é o

⁴⁵³ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.355.

⁴⁵⁴ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.356.

pensador quem faz, de todas as coisas, suas diferenças individuais, é ele quem se serve da potência do claro e do confuso, do claro-confuso, a fim de pensar a idéia em sua potência distinta-obscura. É preciso, pois, considerar o caráter implicado da individualidade: múltiplo, móvel e comunicante. A indivisibilidade do indivíduo significa que as quantidades intensivas só se dividem ao mudar de natureza.

Somos constituídos por profundidades e distâncias, almas intensivas que se desenvolvem e se reenvolvem, aquilo que Leibniz designa por *metaesquematismo*, como assinala Deleuze: “... assim, ele entendia que uma alma não mudava de corpo, mas que seu corpo se re-envolia, se re-implicava, para entrar, se preciso, em outros campos de individuação, retornando, assim, a um ‘teatro mais sutil’”⁴⁵⁵. Os *fatores individuantes* são o conjunto dessas intensidades envolventes e envolvidas, diferenças individuantes e individuais, que não cessam de penetrar entre si a partir dos campos de individuação. A individualidade constitui o sistema do *Eu* dissolvido.

A intensidade cria os extensos e as qualidades em que ela se explica. Tais extensos, bem como as qualidades, são diferenciados. Um extenso difere de outro e compreende distinções de partes que correspondem a pontos notáveis. Uma qualidade é materialmente distinta e compreende distinções que correspondem a variações de relação. Criar é produzir linhas de diferenciação. Todavia, a intensidade só se explica ao se anular nesse sistema diferenciado criado por ela. A diferenciação de um sistema se faz a partir da junção com um sistema mais geral que se *des-diferencia*.

Um sistema físico se diferencia de um sistema biológico, inicialmente, pela ordem das idéias que ele encarna ou atualiza, isto é, diferenciais de determinadas ordens. A seguir, ele se distingue pelo processo de individuação que determina a atualização: enquanto o sistema físico se atualiza de uma só vez e somente nas bordas, o sistema biológico recebe contribuições sucessivas de singularidades e todo seu meio interior participa das operações externas. Tais sistemas se distinguem ainda pelas figuras de diferenciação que representam a atualização, como assinala Deleuze: “...a especificação e a organização biológicas, em suas diferenças com respeito às simples qualificação e partição física”⁴⁵⁶. Contudo, é precisamente a anulação da diferença produtora e o desaparecimento da diferenciação produzida que constituem a lei da explicação. Lei que opera no nivelamento físico e na morte biológica.

⁴⁵⁵ DELEUZE. Loc. cit.

⁴⁵⁶ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.357.

5.7 Individuação e idéia

Retomaremos agora, em linhas gerais, a diferença entre o *Eu* e o *Eu*, para relacionarmos à individuação e à idéia.

Deleuze considera que não é completamente certo que o *Eu* e o *Eu* pertençam ao domínio da individuação, porque, para ele, os *eus* são *figuras da diferença*. Enquanto o *Eu* constitui a especificação psíquica, o *Eu* forma a organização psíquica. O *Eu* é a qualidade do homem, enquanto espécie. A especificação psíquica difere da especificação biológica, nesse caso, a determinação é igual ou contém a mesma potência que o determinável. Descartes recusava toda definição do homem que operasse por gênero e diferença, assim como no caso da espécie animal, por exemplo: animal racional. Descartes apresentava o *Eu penso* segundo um procedimento que manifestasse a especificidade do homem ou a qualidade de sua substância. Nesse sentido, o *Eu* deve ser compreendido segundo uma extensão do *Eu*, como sugere Deleuze: “...o *Eu* designa o organismo propriamente psíquico, com seus pontos notáveis representados pelas diversas faculdades que entram na compreensão do *Eu*”⁴⁵⁷.

Nesse caso, a fórmula que exprime a correlação psíquica essencial é *Eu me* penso, e a correlação biológica se exprime na complementaridade da espécie e das partes, da qualidade e da extensão. Por isso o *Eu* e o *Eu* começam pelas diferenças, mas desde cedo, essas diferenças se distribuem até se anularem, conforme o bom senso e o senso comum. O *Eu* aparece no fim como a forma universal da vida psíquica, sem diferenças, e o *Eu* é a matéria universal dessa forma. O *Eu* e o *Eu* se explicam incessantemente ao longo da história do *Cogito*.

Os fatores individuates e os fatores implicados de individuação, não têm nem a forma, nem a matéria do *Eu*, pois o *Eu* não se separa de uma forma de identidade, assim como o *Eu* não se separa de uma matéria constituída de uma continuidade de semelhanças. O indivíduo é portador das diferenças que se encontram no *Eu* e no *Eu*, mas tais diferenças não são individuais ou individuates, já que são pensadas segundo a identidade do *Eu* e segundo a semelhança do *Eu*. Todavia, os fatores individuates já são diferença e diferença de diferença. Eles são constituídos sobre uma disparidade fundamental e operam nas bordas dessa disparidade. Por isso esses fatores se comunicam incessantemente entre si, pelos campos de individuação, se envolvendo e

⁴⁵⁷ Idem. Ibidem. p.359-360.

alterando, pela mobilidade, a matéria do *Eu* e a forma do *Eu*. Nesse sentido, observa Deleuze:

A individuação é móvel, estranhamente flexível, fortuita, desfrutando de franjas e margens, porque as intensidades que a promovem envolvem outras intensidades, são envolvidas por outras e se comunicam com todas. O indivíduo de modo algum é o indivisível; ele não pára de dividir-se, mudando de natureza. Ele não é um *Eu* naquilo que exprime, pois ele exprime Idéias como multiplicidades internas, feitas de relações diferenciais e de pontos notáveis, de singularidades pré-individuais. Ele nem mesmo é um *Eu* como expressão, pois ainda aí ele forma uma multiplicidade de atualização, algo como uma condensação de pontos notáveis, uma coleção aberta de intensidades⁴⁵⁸.

Mais uma vez percebemos acentos bergsonianos na afirmação do indivíduo como multiplicidade. Deleuze se refere, nesse trecho, à distinção bergsoniana das multiplicidades contínuas, que não param de variar, de diferir de si mesmas mudando de natureza a cada estágio⁴⁵⁹. O indivíduo é distinto do *Eu* e do *Eu* do mesmo modo que a ordem intensa das implicações é distinta da ordem extensiva e qualitativa da explicação. O indivíduo é indeterminado, flutuante, fluente, comunicante, envolvente e envolvido. Cada *Eu* preserva uma semelhança em sua matéria e cada *Eu* preserva uma tênue identidade. Mas aquilo que tem como fundo a dessemelhança ou como sem-fundo a diferença de diferença não corresponde às categorias dos *eus*.

A vontade de potência de Nietzsche que, segundo Deleuze, é o marco de sua ruptura com Schopenhauer, consiste precisamente na descoberta de que o *Eu* e o *Eu* devem ser ultrapassados num abismo indiferenciado. Mas esse abismo não é um impessoal ou um universal abstrato que está para além da individuação, mas são os *eus* que são o universal abstrato. Os *eus* devem ser ultrapassados, mas na e pela individuação, em direção aos fatores individuates que os devoram e que constituem a fluência do mundo dionisíaco. A individuação é, pois, o inultrapassável. Para além dos *eus* só há o indivíduo e seus fatores individuates, a individuação e seus campos, a individualidade e suas singularidades pré-individuais. Enfim o pré-individual é o singular. Por isso o indivíduo em intensidade encontra sua imagem no *Eu* rachado e no *Eu* dissolvido e sua correlação, e não na organização do *Eu* ou na especificação do *Eu*. A correlação do *Eu* rachado com o *Eu* dissolvido é como a do pensador e do pensamento; do pensador claro-confuso com as idéias distinto-obscuras – *pensador dionisíaco*.

⁴⁵⁸ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.360.

⁴⁵⁹ A esse respeito cf. DELEUZE. *Bergsonismo*. p.31. Ver também . DAMASCENO. “De Bergson a Deleuze: a tipologia das multiplicidades”. p.59-70.

As idéias formigam nas bordas da rachadura e nos conduzem do *Eu* rachado ao *Eu* dissolvido. As idéias como problemas, como multiplicidades constituídas de relações diferenciais e variações de relações, pontos notáveis e transformações de pontos. As idéias se exprimem nos fatores individuantes, no mundo das quantidades intensivas que constituem a própria individualidade do pensador ou do sistema do *eu* dissolvido.

A morte se encontra, precisamente, na inscrição do *Eu* e no *Eu* como anulação da diferença, num sistema de explicação ou como a degradação que compensa os processos de diferenciação. Mesmo que a morte seja inevitável, ela não deixa de ser accidental e violenta e sempre chega de fora. A morte tem uma figura distinta nos fatores individuantes que dissolvem o *eu*: ela é um *instinto de morte*, isto é, uma potência interna que libera os elementos individuantes aprisionados na forma do *Eu* ou na matéria do *Eu*. Não se trata, pois, de reduzir o instinto de morte a um retorno à matéria inanimada. A morte tem uma dupla face: por um lado, a anulação da grande diferença em extensão, por outro lado, o formigamento e liberação das pequenas diferenças em intensidade.

Segundo a perspectiva de Freud, o organismo quer morrer, mas a seu modo, então o acontecimento da morte sempre expõe abreviações, um caráter externo, accidental e violento que não correspondem ao querer-morrer interno⁴⁶⁰. Nesse sentido, a morte como acontecimento empírico e a morte como *instinto*, instância transcendental, são inadequadas entre si. A morte sempre vem de fora, com uma máscara ou outra figura, accidental e passiva embora seja querida por dentro. O suicídio é uma tentativa de adequar ou coincidir essas duas faces desiguais. Mas, nem assim esses dois lados se unem, dando continuidade à duplicidade da morte. Ela é, tanto uma *desdiferençação* que compensa as diferenciações do *Eu* e do *eu*, num sistema que as uniformiza; quanto, individuação, protesto do indivíduo que nunca se identificou nos limites dos *eus*, universais. *Eu* é um outro, um *Eu* rachado e dissolvido!

5.8 O agente das diferenças – *precursor sombrio*

⁴⁶⁰ A esse respeito Cf. DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.362.

O método de dramatização requer um agente diferenciador da diferença, isto é, algo que relacione a diferença a si mesma. Esse agente diferenciador é chamado por Deleuze de *precursor sombrio*. O raio que fulgura entre as intensidades é precedido pelo *precursor sombrio*, invisível, insensível, que lhe determina o caminho invertido, como no vazio. As séries heterogêneas se comunicam, se acoplam e entre elas há uma ressonância. Assim como todo sistema também tem seu precursor sombrio, que garante a comunicação entre as séries que o ladeiam. Conforme a variedade dos sistemas, esse precursor compreende determinações diversas. *Há*, num certo sentido, uma identidade do precursor e uma semelhança das séries que ele coloca em comunicação. O *há* é totalmente indeterminado. Dadas duas séries heterogêneas, duas séries de diferenças, o precursor age como diferenciador dessas diferenças. Ele é o em si da diferença ou o “diferentemente diferente” ou a diferença em segundo grau, a diferença consigo mesma, que relaciona o diferente ao diferente a partir de si mesmo.

O caminho que ele constrói é invisível e só se tornará visível de modo invertido, isto é, enquanto recoberto e percorrido pelos fenômenos induzidos por ele no sistema. Seu lugar e identidade é aquele que *falta*. Então, a identidade lógica atribuída abstratamente pela reflexão, a semelhança física atribuída pela reflexão às séries que ele reúne, expressam tão-somente o efeito estatístico de seu funcionamento sobre todo o sistema ou o modo segundo o qual ele se dissimula sob seus próprios efeitos, justamente porque ele se *desloca* e se disfarça nas séries.

Então, não é possível considerar a identidade de um terceiro e a semelhança das partes uma condição para o pensamento da diferença, mas sim a condição para sua representação, que exprime uma desnaturação do pensamento, uma espécie de efeito ótico que turvaria o próprio estatuto da condição.

O precursor sombrio é, pois, o *díspar*, a diferença em si, em segundo grau, que coloca as séries heterogêneas ou disparatadas em relação. Seu processo de deslocamento e de disfarce determina em cada caso a grandeza relativa das diferenças colocadas em relação. A diferença pode ser *muito grande* ou *muito pequena*, dependendo do caso. Todavia, *pequeno* e *grande* se aplicam muito mal à diferença, porque são critérios do mesmo e do semelhante. Mas, se relacionarmos a diferença a seu diferenciador, evitamos atribuir ao diferenciador uma identidade que ele não tem. Nesse caso, a diferença será dita pequena ou grande conforme suas possibilidades de fracionamento, ou segundo o deslocamento e disfarce do diferenciador. Mas em hipótese alguma se poderá pretender que uma diferença pequena dê testemunho de uma

condição estrita de semelhança, ou que uma grande diferença dê testemunho de uma semelhança fraca, por sua persistência.

A semelhança é tão-somente um efeito, um produto de funcionamento, um resultado externo, uma ilusão que chega quando o agente pretende uma identidade que lhe falta. O que importa não é o tamanho da diferença; quer seja pequena ou grande, o que importa é que a diferença seja interna. Existem sistemas com grande semelhança externa e pequena diferença interna, ou ainda, sistemas com pequena semelhança externa e grande diferença interna, mas o contraditório é, para Deleuze, impossível. A semelhança está sempre no exterior e a diferença, grande ou pequena, constitui o núcleo do sistema.

No sistema de Leibniz, cada série compõe uma história, mas não pontos de vista diferentes sobre uma mesma história, como pontos de vista sobre a cidade. Mas histórias absolutamente diferentes, que se desenvolvem simultaneamente. As séries de base divergem absolutamente, sem encontrar um ponto de convergência. Mas o ponto de convergência é o próprio caos. Um caos positivo e a divergência é afirmativa. O caos se confunde com a grande obra, aquela que mantém todas as séries complicadas, que afirma e *complica* todas as séries simultâneas. A trindade *complicação*, *explicação*, *implicação* dá conta do conjunto do sistema, ou do caos que tudo comporta, das séries divergentes que saem e entram nele, bem como do diferenciador que as relaciona entre si.

A simultaneidade é o essencial, bem como a contemporaneidade e a coexistência de todas as séries divergentes em conjunto. Do ponto de vista dos “presentes que passam”, no sistema da representação, as séries são sucessivas, isto é, há um *antes* e um *depois*. É sob esse ponto de vista que se diz, por exemplo, que a segunda série é semelhante à primeira. Mas em relação ao caos que as compreende, ao precursor sombrio que as coloca em comunicação, ao movimento forçado que as transborda, é o diferenciador que as faz coexistirem.

Desse modo, não se estabelece uma ordem de sucessão entre as séries, se todas as séries coexistem. Assim como, também não é possível considerar uma delas como originária e a outra como derivada, ou ainda, uma como modelo e outra como cópia. As séries são apreendidas como coexistentes, fora da condição de sucessão no tempo, e como *diferentes*, fora da relação de identidade de um modelo e semelhança de uma cópia. No caso de histórias divergentes que se desenvolvem simultaneamente, é impossível privilegiar uma em relação à outra; mas tudo se diz da diferença entre as

duas. Mesmo que a diferença interna, entre as séries, seja pequena, elas não se reproduzem entre si, uma não serve de modelo para a outra, mas semelhança e identidade são tão-somente efeitos do funcionamento desta diferença. Nesse sentido, o sistema não contém, pois, um termo originário e um derivado, nem mesmo uma primeira e uma segunda vez, mas a diferença é a única origem, e faz coexistir, independentemente de toda semelhança, o diferente que ela relaciona com o diferente.

A “lei” sem fundo que opera nesse sistema é o *eterno retorno*. Desse modo, somos novamente levados a Nietzsche, pois no eterno retorno o mesmo e o semelhante não retornam, já que ele próprio deriva da pura diferença. Cada série retorna por si mesma e pelas outras séries que a implicam, justamente porque ela não é implicada pelas outras sem ser restituída como o que as implica. O sentido do eterno retorno é a própria insuficiência da origem. Isso quer dizer que a própria origem já é a diferença que relaciona o diferente ao diferente e os faz retornar. Nesse sentido, diz Deleuze: “...o eterno retorno é bem a consequência de uma diferença originária, pura, sintética, em si (o que Nietzsche chamava de vontade de potência)”⁴⁶¹.

⁴⁶¹ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.183.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar ao final desse trabalho, gostaríamos de ressaltar, inicialmente, a importância da dramatização para o pensamento de Deleuze. Conforme dissemos ao longo desse estudo, esse tema, introduzido por Deleuze em 1967 em seu Comunicado a Sociedade Francesa de Filosofia, se constitui como um esboço ou uma síntese de problemas que aparecem em *Diferença e repetição* e posteriormente ao longo de sua obra. Porém, há uma distinção entre *Diferença e repetição* e algumas de suas obras que tratam, a nosso ver, desse tema como *Mil platôs* e *O que é a filosofia?* Trata-se, em *Diferença e repetição* de um momento em que Deleuze ainda se dedica a História da Filosofia, com toda sua diferença em relação à tradição dialética do pensamento, ao passo que em *Mil platôs* e em *O que é a filosofia?* os problemas são colocados em termos de multiplicidade e não mais de dramatização ou idéia, como em *Diferença e repetição*. Até mesmo a noção de *personagem conceitual*, presente em *O que é a filosofia?*, que a nosso ver poderia ser relacionada à dramatização, nessa obra corresponde ao conceito.

Conforme afirmamos na introdução desse trabalho, em *Diferença e repetição*, Deleuze assinala que um livro de filosofia deveria ser uma espécie de *romance policial* ou um tipo de *ficção científica* e que sua própria obra corresponde ao domínio da ficção e dos possíveis e não da representação. Todavia, o pensamento não é uma história de família ou de famílias, mas trata-se de personagens de um romance filosófico que são aqueles da História da Filosofia que o próprio Deleuze traça o perfil. Partindo dessa idéia, gostaríamos de apresentar aqui os personagens que compuseram com Deleuze o presente trabalho. Mas, trata-se aqui somente de nomear os personagens e de forma alguma relacioná-los com a noção de *personagem conceitual*. Mas os chamamos de personagens, pois foram eles que compuseram esse trabalho.

Os personagens que aqui tratamos são os próprios personagens da História da Filosofia, que foram introduzidos ao longo do trabalho: Nietzsche, Kant, Leibniz, Hegel, Platão, Simondon, Bergson, Aristóteles e até mesmo Dionísio, o sedutor. Cabe incluir dentre esses personagens, alguns que não são necessariamente filósofos, mas participam como intercessores, desse trabalho, mesmo que eles venham de fora da filosofia, mas com ela se compõem, como da Biologia da literatura, da poesia e do cinema: Hölderlin, Rimbaud, Lynch, Fellini, Visconti, Darwin, Bär, Ophüls, Fitzgerald.

Todos esses personagens dramatizam, num certo sentido, os conceitos desse estudo, na medida em que eles surgem ao longo do trabalho em momentos específicos, e alguns deles retornam, para contribuir com o drama ou a trama das idéias. Esses personagens participam desse drama, ou desse teatro das multiplicidades, onde, como diria Deleuze, há papéis sem ator, teatro de metamorfoses, sem nada fixo, labirinto sem fio, feito somente de linhas abstratas. É nesse sentido, que a dramatização abandona o domínio da representação para se tornar experiência do empirismo transcendental.

Cada personagem compôs os capítulos desse trabalho conforme o tema: no primeiro capítulo, procuramos transpor a noção de trágico em Nietzsche para a dramatização, ao retirar o *pathos* dialético e cristão do drama, para que o drama se tornasse método de dramatização. A partir daí iniciamos nosso estudo acerca da dramatização em Deleuze. Partimos, no segundo capítulo, de Kant, da noção de idéia e problema. Procuramos apresentar a idéia surgindo na rachadura ou cesura do eu, a partir da introdução do tempo por Kant no *cogito* cartesiano.

Essa noção, segundo Deleuze, foi suficiente para fazer do *cogito* uma instância transcendental. É o tempo que possibilita perceber que não há identidade, que o Eu está rachado, dissolvido, cesurado e que nossa existência indeterminada se determina no tempo, ou melhor, se modifica no tempo, daí a *fórmula* de Rimbaud: *Eu é um outro* e não eu sou um outro. Trata-se aí também do vazio do tempo puro que Hölderlin descobre, do afastamento do divino e da rachadura do Eu. Essa relação é, segundo Jean Beaufret, o trágico da verdadeira tragédia moderna. Mais uma vez reencontramos as ligações entre a dramatização e o trágico.

Nesse dilaceramento ou cesura do eu surgem as idéias, como um formigamento. Por isso, Deleuze afirma que as idéias são multiplicidades e se encontram muito mais do lado do acidente do que da essência abstrata, na medida em que, segundo Deleuze, a clássica questão acerca de *o que é?*, questão cara ao pensamento antigo, não é suficiente para determinar algo mais importante em relação à idéia. Segundo ele, ao longo da História da Filosofia, todos os pensadores colocaram questões mais profundas para determinar a essência ou idéia, por exemplo: *como?*, *quanto?*, *onde?*, *em que caso?*, *quando?* Isso quer dizer que Kant, por exemplo, quando se perguntou sobre *o que é um objeto?* soube renovar a questão ao indagar: *como isso é possível?* Por traz da pergunta *o que é?* existe, portanto, um cortejo de questões muito mais propícias para determinar a essência ou idéia.

Ainda no segundo capítulo relacionamos a idéia à noção de vice-dicção, pois segundo Deleuze, essa noção, retirada de Leibniz, se distingue da contradição. A vice-dicção não corresponde a oposições, a contrariedades ou generalidades, mas singularidades, mundos impossíveis e não contraditórios. Encontramos no cinema de David Lynch o melhor exemplo dos mundos impossíveis, histórias que se bifurcam, personagens que se metamorfoseiam e, portanto, participam de diferentes dramatizações. Nesse sentido, a idéia de multiplicidade se compõe com a de vice-dicção, já que não se trata de uma relação de oposição ou de transcendência, mas de singularidades móveis, nômades.

No terceiro capítulo introduzimos a relação da idéia com o virtual. A idéia comporta duas metades; uma metade virtual que mergulha no atual e se compõe por relações e singularidades e outra metade atual, que se constitui por repartições e espécies. Apresentamos ainda a relação do par atual-virtual com o cinema, pois consideramos impossível ignorar a importância que o cinema tem para o pensamento de Deleuze. Nesse sentido, Bergson é o personagem responsável pelo vínculo de Deleuze com o cinema.

Nesse capítulo, diferenciamos as relações de Bergson e Deleuze dos pares possível e real, atual e virtual. Para Bergson, é o real que se torna possível e não o possível que se torna real; o possível não se torna real porque a previsibilidade não é possível, não há previsibilidade, nem cálculo mas liberdade na possibilidade. Para Deleuze, o possível se opõe ao real, o processo do possível é a realização. O virtual não se opõe ao real, pois o virtual já tem realidade, seu processo é a atualização. Enquanto o possível remete à forma de identidade no conceito, o virtual designa uma multiplicidade pura na idéia e exclui, portanto, a identidade como condição prévia.

Parece-nos que há uma diferença entre Bergson e Deleuze quanto a essas duas noções na medida em que, enquanto Bergson afirma que é o real que se torna possível e não o contrário, Deleuze afirma que quando o possível está apto a se realizar, ele já é concebido como a imagem do real e o real é a semelhança do possível. Para Deleuze, a atualização do virtual se faz pela diferença, rompendo, portanto, com a semelhança.

Entretanto, Bergson, personagem ou intercessor de Deleuze, tem uma grande importância para seu pensamento. Os conceitos bergsonianos relativos ao tempo, sobretudo a relação atual e virtual são revitalizados nos dois livros de Deleuze sobre o cinema: *Imagem-movimento* e *Imagem-tempo*. Essas duas obras se relacionam com duas

obras de Bergson: *Matéria e memória* e *A evolução criadora*. Em *A evolução criadora*, Bergson denuncia as ilusões relativas ao movimento e acusa o mecanismo cinematográfico de cair nas mesmas ilusões. Sendo assim, o cinema perde o movimento como mudança qualitativa do virtual e opera com cortes imóveis, sem instantes discretos, privilegiados ou quaisquer, o todo virtual aberto ou a duração.

Deleuze encontra no cinema as mais belas sínteses do tempo. Para Deleuze, Kant é o grande responsável por introduzir o tempo no pensamento. Desde Aristóteles, o tempo sempre fora pensado como o número do movimento. Nesse sentido, o tempo sempre esteve subordinado ao movimento. Para aceder a uma compreensão direta do tempo é preciso introduzir o *movimento aberrante* ou descentralizar o movimento, fazer o tempo escapar da submissão ao movimento. Está é a relação que o cinema pós-guerra propõe. Nesse sentido, o cinema constitui, segundo Martin, um lugar de experimentação fascinante capaz de renovar a questão do empirismo transcendental, proposta por *Diferença e repetição*.

É aí que relacionamos o segundo capítulo com o primeiro, na medida em que, no segundo capítulo, a partir do momento em que Kant encontra a cesura ou rachadura do Eu, afirmamos, a partir de Deleuze, que a saída do kantismo não está em Fichte, nem em Hegel, mas em Hölderlin, que descobre o vazio do tempo puro. Mas, se o cinema é esse lugar precioso de experimentação que renova a questão do empirismo transcendental descoberta em *Diferença e repetição* e se o cinema trata do tempo, então consideramos que o cinema pode ser mais uma alternativa ao kantismo, já que, segundo Deleuze, Kant foi o grande responsável por introduzir o tempo no pensamento.

O modelo que, aos olhos de Deleuze, rege o universo cinematográfico é o de um plano acentrado que tem a luz em perpétuo escoamento como matéria, cuja percepção difusa e total recorta linhas de diferenciação das imagens –*percepção*, –*afecção* e –*ação*. Esse plano-luz é o plano apresentado por Bergson em *Matéria e memória*. Para Bergson, matéria e imagem são uma só, a matéria já é imagem, matéria é luz. Encontraremos desenvolvido posteriormente em *O que é a filosofia?* a apresentação de um *plano de imanência* que parece corresponder ao *plano de luz* do cinema. O que significa que o cinema tem uma grande influência no pensamento de Deleuze. O universo material, o plano de imanência é o próprio agenciamento das imagens, o universo como cinema.

Enquanto a *imagem-movimento* se ancora no processo de atualização segundo um plano luminoso desenvolvido em *Matéria e memória*, a *Imagem-tempo*

explora os três esquemas da duração apresentados em *Matéria e memória*: o do circuito em anéis ou em 8, o do cone invertido sobre sua ponta e o do eixo vertical enrolado e ainda o esquema apresentado em *L'énergie spirituelle*, que Deleuze apresenta em *A imagem-tempo*, o das flechas de futuro e passado. O esquema em 8 corresponde ao reconhecimento atento, aos circuitos da memória que acompanham o presente da percepção. As camadas de memória que atualizam as virtualidades que giram em torno dos anéis problematizantes. A memória excede o plano de um reconhecimento automático. O esquema em 8 segue em direção ao do cone. A teoria da atenção desemboca na teoria da memória pura, um tempo metafísico no lugar do tempo psicológico, uma passagem da apresentação indireta do tempo a apresentação direta. O esquema do cone corresponde à coexistência do passado que se conserva com o presente que passa, isto é, do virtual e do atual. A imagem do cone apresenta a memória se ampliando da ponta do presente ao passado mais extenso e distante, círculos do passado puro cada vez mais dilatados na medida em que se segue em direção às imagens virtuais mais profundas, pontos brilhantes, notáveis na memória.

O nascimento da imagem-tempo se dá através de uma relação entre a imagem atual e sua própria imagem virtual. Daí a necessidade da constituição de uma imagem bifacial, mútua, atual e virtual, indiscernível e nas palavras de Deleuze: “...a estrita contemporaneidade do presente com o passado que ele será e do passado com o presente que ele foi”⁴⁶². O que surge no cristal é o próprio tempo, cujo desdobramento é infinito. O cristal é a própria imagem-tempo direta ou a forma transcendental do tempo.

O quarto esquema, que aparece em *L'énergie spirituelle* apresenta a cisão do tempo em um presente que se lança em direção ao futuro e um passado que não passa, a coexistência dos lençóis de passado virtual, a simultaneidade das pontas de presente desatualizado, os dois signos diretos do tempo.

A seguir apresentamos a relação entre o ritornelo e o galope. O ritornelo é um tema que Deleuze desenvolverá em *Mil platôs* a propósito da arte. Mas apresentamos aqui a noção de ritornelo musical, que é designado por Deleuze como o *cristal sonoro*. O ritornelo, para Deleuze, corresponde à ronda, ao canto dos pássaros e o galope se diferencia do ritornelo, na medida em que o galope compreende uma espécie de velocidade aumentada. O ritornelo e o galope são, pois, os dois grandes momentos da música, dois pólos assimétricos: o cavalo e o pássaro.

⁴⁶² DELEUZE. *Cinema2: A imagem-tempo*. p.325.

Os estados cristalinos da imagem são finalmente apresentados a partir da troca entre o atual e o virtual. O cristal perfeito ou acabado de Ophüls, onde os espelhos enviesados não refletem somente a imagem atual, mas constituem um prisma, onde a lente não cessa de correr atrás de si mesma para se encontrar. Os personagens aprisionados se agitam executando suas proezas num diamante ou gaiola de vidro. No cristal só é possível girar, ali rolam os episódios, as cores, as valsas, as visões circulares. Nenhum fora subsiste nesse cristal, tamanha perfeição que nele habita. Não há nada além do espelho ou cenário, mas somente personagens que passam, desaparecem, abandonadas pela vida. Toda uma realidade que se torna espetáculo, toda a cena se torna unidade cinematográfica, uma teatralidade propriamente cinematográfica. No cristal perfeito, vemos o tempo que se enrolou, se arredondou, ao mesmo tempo em que se cinde. Nesse sentido, encontramos em Jean Renoir, o exemplo perfeito do cristal cindido.

Em Renoir há um circuito de coexistência e de troca que constitui uma teatralidade em estado puro. Renoir apresenta a imagem de três lados. Através da profundidade de campo o cineasta acrescenta um terceiro lado à imagem que outrora era plana ou bifacial. A profundidade de campo substitui o plano pela cena. Para Deleuze, a profundidade tem por função, constituir a imagem enquanto cristal e ainda absorver o real que passa de virtual a atual e de atual a virtual. Em Renoir, o cristal nunca é puro ou perfeito, mas tem uma falha, um ponto de fuga, um defeito, ele é sempre rachado. A profundidade de campo possibilita algo que vai fugir para o fundo, um novo real para além do atual e virtual, em profundidade, pela terceira dimensão ou rachadura e não simplesmente uma roda que se contrai como em Ophüls. O circuito em Renoir funciona como se as pessoas ensaiassem papéis até encontrarem o papel certo e a partir disso, entrar em outra realidade depurada. Em Renoir, o teatro é primeiro, já que a vida deve sair dele. O teatro serve como uma busca da arte de viver. Daí a questão: “Onde termina então, o teatro onde começa a vida?”⁴⁶³. Nascemos no cristal, porém o cristal só retém a morte, e a vida após ser ensaiada, deve sair dele.

Há ainda em Renoir, todo um uso especial da água. Ali, todo o passado recai no cristal e nele permanece, papéis gelados, imobilizados, prontos, conformes demais, ensaiados, papéis mortos ou da morte. Nesse sentido, sai-se do teatro para alcançar a vida de modo insensível, com o passar da água corrente, do tempo. Ao sair do teatro

⁴⁶³ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.108.

para a vida, o tempo propicia o futuro. Daí a importância da pergunta de Renoir: *onde começa a vida?*

O terceiro estado do cristal é o cristal em formação, em crescimento. É aquele segundo o qual o cristal nunca está acabado, ele é por direito infinito. O problema agora é como entrar no cristal e não como sair dele. Esse método será, segundo Deleuze, cada vez mais o de Fellini. Ali, todo o cristal é somente um conjunto ordenado de seus germes ou a transversal de suas entradas. Em *Roma*, por exemplo, não há unidade, somente a do espetáculo, que reúne todas as entradas. O espetáculo se torna universal e cresce sem cessar. Não há distinção entre os que vêm e os que são vistos, sem espectadores, sem saída, sem bastidores, sem palco. É mais um gigantesco parque do que um teatro, onde o movimento do mundo nos transporta de uma entrada a outra, atravessando os compartimentos. Em Fellini o cristal é a própria vida como espetáculo, em sua espontaneidade. Nele, todas as entradas são válidas, enquanto germes.

O último estado cristalino da imagem é o de Visconti. O cristal em decomposição. Visconti distingue e faz atuarem quatro elementos fundamentais: o mundo aristocrático dos ricos, ou melhor, dos antigos ricos aristocratas. Esse mundo cristalino parece de um cristal sintético, pois se encontra fora da história, da natureza e da criação divina. Mundo incompreensível criado por eles somente para eles, no qual não se entende as leis e onde, não se sabe porque o que nos parece sem sentido, secundário ou inoportuno, ganha toda importância e urgência extraordinárias. Por isso seus motivos sempre nos escapam como se fossem ritos de uma religião desconhecida por nós.

Esse mundo não é o do artista criador, mesmo que em *Morte em Veneza* haja o personagem do músico. O problema ali é que sua música é intelectual demais. Também não é o mundo de amantes da arte, mas de pessoas que se cercam de arte e *sabem* que a arte é obra e vida, mas é esse saber que os separa da vida e da criação. Eles invocam a liberdade, mas essa liberdade é um privilégio vazio que chega de fora, dos ancestrais e da própria obra que os rodeia.

O segundo elemento corresponde aos meios cristalinos que se decompõem internamente. Essa decomposição torna os cristais sombrios, opacos, como os dentes de Luís II, a deterioração da família que invade a casa do Professor de *Violência e paixão* ou ainda a degradação do amor da condessa de *Senso*. Esses aristocratas estão sendo arruinados pela consequência de um passado que desapareceu, mas que ainda sobrevive

no cristal artificial e os espera, os traga e lhes retira toda potência, ao mesmo tempo em que eles se adentram nele.

O terceiro elemento da decomposição cristalina de Visconti é a História. A História torna a decomposição dupla: a acelera ou a explica: “as guerras, a ascensão das novas potências, a emergência dos novos ricos, que não se propõem a devassar as leis secretas do velho mundo, mas a fazê-lo desaparecer”⁴⁶⁴. O quarto elemento que, para Deleuze, é o mais importante em Visconti, pois promove a unidade e a movimentação dos outros é a descoberta de que algo chegou *tarde demais*. Caso chegasse a tempo, poderia evitar a decomposição natural e a desagregação histórica da imagem-cristal. Mas é a própria história e a própria natureza, a estrutura do cristal que impossibilitam a chegada de algo a tempo. Em *Senso*, por exemplo, o amante da condessa grita: “tarde demais, tarde demais!”, já que a História os divide e também a natureza dos amantes, tão podre em ambos. O *tarde demais* envolve algo intrínseco à natureza e ao homem, algo que os une, enquanto mundo ou meio, nesse sentido é uma revelação sensível, mas também sensual, porque a unidade se faz pessoal, como a revelação do que faltou à obra do músico em *Morte em Veneza*: a beleza sensual revelada por Tadzo.

O quarto capítulo trata dos dinamismos dramáticos da idéia e tem como personagens Leibniz e Kant. A relação que se estabelece entre eles se dá inicialmente a partir da ruptura com a noção cartesiana de idéia como sendo clara e distinta pela noção leibniziana de distinção obscura. A partir daí, as relações entre atual e virtual na idéia, sua distinção entre as noções de diferenci/ção; a *diferenciação* corresponde à idéia virtual e a *diferençação* corresponde à atualização da idéia. Os dinamismos espaciotemporais são mais profundos do que as qualidades e as extensões atuais, as espécies e as partes atuais.

Esses dinamismos são atualizadores, diferenciadores, mesmo que se encontrem recobertos pelas extensões e qualidades constituídas. Na embriologia, por exemplo, a divisão de um ovo em partes é tão-somente secundária em relação aos movimentos morfogênicos. Por isso, o embriologista Von Bäer conclui que, por um lado, a diferenciação vai do mais geral ao menos geral, pois os caracteres dos grandes tipos se constituem dos simples caracteres formais da espécie, do gênero e da classe e por outro lado, as falhas nesses tipos limitam a evolução das espécies. Por isso, há coisas que somente um embrião pode fazer, movimentos que só ele pode suportar, o

⁴⁶⁴ DELEUZE. *Cinema 2: a imagem-tempo*. p.117-118.

indivíduo constituído e dado pereceria. O destino e as ousadias de um embrião consistem em viver o inviável e a amplitude de movimentos forçados que poderiam quebrar todo o esqueleto ou romper os ligamentos. Daí a afirmação de Deleuze segundo a qual “o mundo inteiro é um ovo”⁴⁶⁵. A cinemática do ovo é de extrema importância para Deleuze pensar a dinâmica da idéia. Por fim, apresentamos a relação que o drama mantém com o esquema kantiano. O esquema kantiano é uma noção exterior ao conceito, já o drama deleuziano ou sonho é interior à idéia.

Toda idéia nos faz de larvas, pois derruba a identidade do *eu* e sua semelhança. Somos fixados pela idéia ou pelo brilho de um olhar e ainda pelo movimento, mas nos fixamos em um estado de coisas ou em um movimento. As larvas trazem a idéia em sua carne, enquanto permanecemos nas representações do conceito. As idéias se encontram próximas do virtual do qual trazem consigo suas atualizações. Elas são sonho e ciência, mordida e conhecimento, boca e cérebro ao mesmo tempo.

A idéia inteira é tomada no sistema de diferenci/ção. A diferença se compõe a partir de duas metades: uma metade dialética e outra metade estética, a exposição do virtual e o processo da atualização. A idéia dialética é duplamente determinada na variedade das relações diferenciais e na distribuição das singularidades (diferenciação). A atualização estética é duplamente determinada: na especificação e na composição (diferençação). A especificação encarna as relações, como a composição encarna as singularidades. As qualidades e as partes atuais, as espécies e os números correspondem à qualidade e à quantidade. Mas a potência da idéia é a dramatização pré-qualitativa e pré-quantitativa que encarna. É a dramatização que desencadeia, determina e diferencia a diferenciação do atual em sua relação com a diferenciação da idéia.

Encontramos aí um distanciamento de Deleuze da tradição dialética, na medida em que posteriormente, ao longo de sua obra, nosso autor não mais tratará em termos de dialética nem de estética, mas sim de multiplicidade e de arte.

O quinto e último capítulo trata das relações da idéia com a individuação. A idéia precisa de um campo para se produzir, sem esse campo ela não se produz. Esse campo é pré-individual e se constitui por relações de singularidades. A emergência dos dinamismos que envolvem a idéia permite diferenciá-la segundo aspectos fundamentais como a qualidade, a espécie, a composição, a partição ou organização. Não é possível haver qualidade sem extensão, nem espécie sem partes ou pontos orgânicos. Os

⁴⁶⁵ DELEUZE. *Diferença e repetição*. p.304.

dinamismos espaciotemporais que envolvem a idéia correspondem a agitações do espaço, escavação do tempo, puras sínteses de velocidades, direções e de ritmos. Os caracteres gerais das ramificações e as classificações específicas e genéricas dependem desses dinamismos. Sem a determinação desses dinamismos não haveria nenhuma divisão lógica no conceito. Tais dinamismos requerem um campo para se produzir, sem esse campo sua produção seria impossível. Esse campo é intensivo e implica uma distribuição de diferenças de intensidades. As intensidades se distribuem em profundidades diferentes, como condição da experiência, num *spatium* intensivo preexistente a toda qualidade e extensão. Esse campo é um meio de individuação. A individuação é, pois, a condição prévia para a especificação e a divisão num sistema.

Nesse sentido, estabelece-se uma troca entre a intensidade e a idéia. As idéias são multiplicidades virtuais constituídas por relações entre elementos ideais. As intensidades são multiplicidades implicadas, feitas de relações entre elementos assimétricos. Esses elementos presidem o curso de atualização das idéias e determinam os casos de solução para os problemas. A estética das intensidades está em perfeita sintonia com a dialética das idéias. A potência da intensidade, a profundidade, se funda na potencialidade da idéia.

A estética das intensidades se constitui segundo três características: o desigual em si, a afirmação da diferença e a implicação. O desigual corresponde à diferença na quantidade, aquilo que não se anula nessa diferença, que não se iguala na própria quantidade. O desigual é a própria qualidade na quantidade. Ele corresponde mais a um momento do que a uma espécie do gênero quantidade. A segunda característica da intensidade deriva da primeira: sendo o desigual uma diferença em si, a intensidade *afirma* a diferença e faz dela um objeto de afirmação. A terceira característica da intensidade corresponde à *implicação*: a intensidade é uma quantidade implicada, envolvida, *embrionada*. Esta característica envolve as duas anteriores e está implicada em si mesma, como implicante e implicada.

A partir do princípio de individuação de Simondon, um dos últimos personagens dessa trama, relacionamos a individuação com a noção de intensidade em Deleuze. Retomamos ainda a noção de sujeito larvar que Deleuze traz da embriologia de Bäer, único sujeito capaz de suportar tantas modificações, o indivíduo constituído e dado pereceria. Por fim reencontramos a cesura do Eu na individuação e o papel do precursor sombrio, que é o agente das diferenças, é ele que coloca as séries divergentes

ou convergentes em comunicação. O precursor sombrio foi o grande responsável pela articulação dos personagens nesse trabalho, colocando todos eles em ressonância.

REFERÊNCIAS

Obras e artigos de Deleuze

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *A ilha deserta*. Edição preparada por David Lapoujade. Organização da edição brasileira e revisão técnica de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: ed. 34, 1999.

_____. *Cinema I: a imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Cinema II: a imagem-tempo*. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: ed.34, 1992.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34 Letras, 2004.

_____. *Critique et clinique*. Paris. Les Éditions de Minuit, 1993.

_____. *Diferença e repetição*. Tradução revista de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 2006.

_____. *Différence et répétition*. Paris PUF, 1968.

_____. *Empirismo e subjetividade*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. *Le Bergsonisme*. Paris: PUF, 3^a Édition “Quadrige”, 2004.

_____. *L'Île Déserte et Autres Textes: textes et entretiens 1953-1974*. David Lapoujade (org.) Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

_____. *Cinema I: l'image-mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

_____. *Cinema 2: L'image-temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

_____. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

_____. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 2003.

_____. *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1990.

_____. *Pourparlers*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.

_____. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

_____. *Theorie des multiplicités chez Bergson*. Disponível em: <http://www.webdeleuze.fr>. Acesso em: ago. 2000.

Obras de Deleuze com outros autores

DELEUZE, Gilles; BENE, Carmelo. *Superpositions*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O Que é a Filosofia ?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Munõz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia II*. Coordenação da Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro, Ed.34,1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

Obras de Nietzsche

Oeuvres philosophiques complètes. Textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari:

NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduit de l'Allemand par Maurice De Gandillac. Paris : Gallimard, 1985.

_____. *Aurore*. Traduit de l'Allemand par Julien Hervier. Paris : Gallimard, 1970.

_____. *Ecce homo*. Traduit de l'Allemand par Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1974.

_____. *Écrits posthumes 1870-1873: le drame musical grec, Socrate et la tragédie, La vision dionysiaque du monde*. Traduit de l'Allemand par Jean-Louis Backes, Michel Haar et Marc B. De Launay. Paris: Gallimard, 1975.

_____. *La généalogie de la morale*. Traduit de l'Allemand par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien. Paris: Gallimard, 1971.

_____. *L'antéchrist*. Traduit de l'Allemand par Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1974.

_____. *La naissance de la tragédie*. Traduit de l'Allemand par Michel Haar, Philippe Lacoute-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1977.

NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche contre Wagner*. Traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1974.

_____. *Par-delà bien et mal*. Traduit de l'Allemand par Cornelius Heim. Paris: Gallimard, 1971.

Demais traduções

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. *Assim Falava Zaratustra: Livro para todos e para Ninguém*. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

_____. *Aurora*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Despojos de uma Tragédia*. Tradução de Ferreira da Costa Lisboa: Relógio d'Água, 1944.

_____. *Dithyrambes pour Dionysos* (Poèmes 1858-1888). Traduction de Michel Haar. Paris: Gallimard, 1997.

_____. *Ecce homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Escritos sobre educação*. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *Genealogia da moral, uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *La volonté de puissance*. T I e II. Traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *Nietzsche contra Wagner*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *O eterno retorno* (textos de 1881-1888). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho in: *Friedrich Nietzsche Obras Incompletas*, Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Poemas*. Antologia, Versão Portuguesa, Prefácio e Notas de Paulo Quintela. Coimbra: Centelha, 1996.

Obras e artigos sobre Deleuze

ALLIEZ, Eric. (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed.34 Letras, 2000.

ANTONIOLI, Manola. *Deleuze et l'histoire de la Philosophie: ou de la Philosophie comme Science-Fiction*. Paris: Kimé, 1999.

BERGEN, Véronique. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. Paris: L'Harmattan, 2001.

CASTRO, Claudia Maria de. «Deleuze, Hölderlin, e a cesura do tempo» in *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. nº21. Junho de 2007. p.145-160.

DAMASCENO, Veronica. “De Bergson a Deleuze: a tipologia das multiplicidades” in: *Revista de estudos transdisciplinares*. Departamento de Filosofia IFCH NAPE/Departamento de Extensão/SR3/UERJ, 2004.

_____. “Notas sobre a individuação intensiva em Simondon e Deleuze” in *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. Junho de 2007. n.21.

HARDT, Michael. *Gilles Deleuze um aprendizado em filosofia*. Tradução de Sueli Cavendish.

LAPORTE, Yann. *Gilles Deleuze, L'épreuve du temps*. Paris: L'Harmattan, 2005.

LENAIN, Thierry (Coordination Scientifique). *L'Image: Deleuze, Foucault, Lyotard*. Annales de l'Institut de Philosophie et de Sciences Morales (Université Libre de Bruxelles). Paris: J. Vrin, 1998.

- LISBOA, Ivair Coelho, R.N.I.F. “Deleuze se entregou aos movimentos infinitos” in: *Cadernos transdisciplinares*. UERJ, 1998.
- MARTIN, Jean-Clet. *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993.
- NEGRI, Antonio. “Sur Mille Plateaux in: *Chimères*. Traduit de l’italien par Gisèle Donnard. n. 17. Paris: 1992.
- PELBART, Peter Pál. *O Tempo Não-Reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- RODOWICK, David. *Gilles Deleuze’s time machine*. Durham: Duke University press, 1998.
- SCHÉRER, René. *Regards Sur Deleuze*. Paris: éd. Kimé, 1998.
- SMITH, Daniel, W. “A life of pure immanence : Deleuze’s ‘critique et clinique’ project » in: *Essays critical and clinical Gilles Deleuze*. Translated by Daniel W. Smith and Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- VERSTRAETEN, Pierre ; STENGERS, Isabelle (orgs.). *L’image: Deleuze, Foucault, Lyotard*. Annales de l’Institut de philosophie et de sciences morales (Université Libre de Bruxelles) Paris: J. Vrin, 1998.
- VILLANI, Arnaud. *La guêpe et l’orchidée: essai sur Gilles Deleuze*. Paris: Belin, 1999.
- ZOURABICHVILI, François; SAUVAGNARGUES, Anne; MARRATI Paola. *La philosophie de Deleuze* Paris: PUF, 2004.

Outras obras e artigos

- ALQUIÉ, Ferdinand. *A filosofia de Descartes*. Tradução de M. Rodrigues Martins. Lisboa : Editorial Presença, 1980.
- ARISTÓTELES. *La métaphysique* Tome I. Traduction de J. Tricot. Paris : J. Vrin, 1974.
- _____. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- ARTAUD. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- AUBENQUE, Pierre. *Le problème de l’être chez Aristote: essai sur la problématique aristotélicienne*. Paris: P.U.F., 1983.
- _____. «Onto-logique» in : *Encyclopédie philosophique universelle* vol.I. Paris: PUF, 1989.

BAËR, Von. [Carta de Baër a Darwin](#). disponível em:

[HTTP://www.darwinproject.ac.uk/darwin/search/advanced?query=author:%22Baer%2C+K.+E.+von%22+addressee:%22Baer%2C+K.+E.+von%22](http://www.darwinproject.ac.uk/darwin/search/advanced?query=author:%22Baer%2C+K.+E.+von%22+addressee:%22Baer%2C+K.+E.+von%22). Acesso em: abril. 2008.
[Correspondências entre Darwin e Baër](#).

BERGSON, Henri. *Oeuvres*. Édition du Centenaire. Paris : PUF, 1991.

_____. *O pensamento e o movente*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A evolução criadora*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Duração e simultaneidade*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRIGGS, Elissa; WESSEL, Gary M. ["In the beginnig... Animal fertilization and sea urchin development"](#). Disponível em:
http://www.sciencedirect.com/science?_ob=ArticleURL&_udi=B6WDG-4KFMCMJ-1&_user=10&_rdoc=1&_fmt=&_orig=search&_sort=d&view=c&_acct=C000050221&_version=1&_urlVersion=0&_userid=10&md5=06ff8e66474ec6089b8320294cec6bec.

Acesso em: abril. 2008.

BRUNSCHWIG, Jacques. "Dialectique et ontologie chez Aristote: a propos d'un livre récent » in: *Revue philosophique*, 1964. p.181-200.

CUNHA, Maria Helena Lisboa da. *Nietzsche, espírito artístico*. Londrina: CEFIL, 2003.

CANGUILHEM, Georges et al (orgs.) *Du développement à l'évolution au XIXe siècle*. Paris: PUF, 1985.

DETIENNE. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1977.

_____. *Dioniso a céu aberto*. Tradução de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette, 1986.

Encyclopédie Philosophique Universelle. Paris, 1990.

FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação. Assim falou Nietzsche V* /Ângela Maria Souza Martins [et al]. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, Uni-Rio; Brasília: Capes, 2006.

- FITZGERALD, Francis Key Scott. *The crack-up with other pieces and stories*. Great Britain: Penguin Books, 1965.
- FREIRE, A., S. J. *Gramática grega*. Porto: Livraria A.I., 1985.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Parte I. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2^a. Edição 1992.
- HÖLDERLIN. *Elegias*. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio e Alvim, 1992.
- _____. *Poemas*. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Reflexões*. Tradução de Márcia C. de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- _____. *Remarques sur Oedipe, Remarques sur Antigone*. Traduction et notes par François François Fédier. Paris: Union Général d'Éditions, 1965.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o Círculo Vicioso*. Tradução de Hortência S. Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- JEANMAIRE. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1985.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Manuela dos Santos e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3^a. ed. 1994.
- _____. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.
- LEIBNIZ. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução de Luiz João Baraúna. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- LISBOA, Ivair Coelho, R.N.I.F. “A ética de Spinoza – imanência de luz e etologia” in: *Bioética no Brasil*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo. p.27-39.
- _____. “Imagem sutil do pensamento: da essência neutra e da individuação em Avicena e Duns Scot” in: *Revista de estudos transdisciplinares* nº 1 (ago 2002). Rio de Janeiro: UERJ, NAPE. p. 11-23.
- MARTINS. [August Weismann e evolução: os diferentes níveis de seleção](#).
- MELVILLE. *O vigarista*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- MUGLER, Charles. *Deux Thèmes de la Cosmologie Grecque: Devenir Cyclique et Pluralidade des Mondes*. Paris: Klincksieck, 1953.
- RIMBAUD. *Oeuvres complètes Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 2004.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

SIMONDON, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Paris: PUF, 1964.

TORT, Patrick. *La querelle des analogues*. France: Editions d'Aujourd'hui, 1983.

VASCONCELLOS, Jorge; FRAGOSO, Emanuel Ângelo da Rocha (orgs.). *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina: UEL, 1997.

WAHL, Jean. *Du rôle de l'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes*. Paris : J. Vrin, 1953.

WILLIAMS. *Gilles Deleuze's difference and repetition: a critical introduction and guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.

BIBLIOGRAFIA

Obras sobre Deleuze

ALLIEZ, Éric. *Deleuze Filosofia Virtual*. Tradução de Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: ed.34, 1996.

ALPHANT, Marianne. *Deleuze, un álbum*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005.

BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. 154 p.

BEAUBATIE, Yannick (sous la direction de). *Tombeau de Gilles Deleuze*. Paris: Mille Sources, 2000.

BERNOLD, André; PINHAS, Richard. *Deleuze épars*. Paris: Hermann Éditeurs, 2005.

BOGUE, Ronald. *Deleuze and Guattari*. New York: Routledge, 1989.

BRYDEN, Mary (org.). *Deleuze and Religion*. London: Routledge, 2001.

BUYDENS, Mireille. *Sahara: l'esthétique de Gilles Deleuze*. Paris: J. Vrin, 1990.

DIAS, Sousa. *Lógica do Acontecimento Deleuze e a Filosofia*. Porto: ed. Afrontamento, 1995.

DUMONCEL, Jean-Claude. *Le pendule du docteur Deleuze: une introduction à l'Anti-Oedipe*. Paris: Cahiers de l'Unebévvue, E.P.E.L., 1999.

ESCOBAR, Carlos Henrique de (org.). *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud & Marx: Theatrum Philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

GURBERT, Guillaume Pigéard de. *Si la philosophie m'était contée: de Platon à Gilles Deleuze*. Paris : Librio, 2000.

HAYDEN. Patrick. *Multiplicity and becoming: the pluralist empiricism of Gilles Deleuze*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1998.

HARDT, Michael. *Gilles Deleuze: Um Aprendizado em Filosofia*. Tradução de Sueli Cavendish. São Paulo: ed.34, 1996.

JAEGLE, Claude. *Portrait oratoire de gilles Deleuze aux yeus jaunes*. Paris: PUF, 2005.

- LARDREAU, Guy. *L'exercice différé de la philosophie: à l'occasion de Deleuze*. Paris: Éditions Verdier, 1999.
- LINS, Daniel. (org.) *Nietzsche e Deleuze: pensamento nômade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LINS, Daniel; COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha (orgs.) *Nietzsche e Deleuze, intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- MARKS John. *Gilles Deleuze: Vitalism and Multiplicity*. London: Pluto Press, 1998.
- MENGUE, Philippe. *Gilles Deleuze ou le système du multiple*. Paris: éd. Kimé, 1994.
- OLKOWSKI, Dorothea. *Gilles Deleuze and the ruin of representation*. Los Angeles: University of California Press, 1999.
- PEARSON, Keith Ansell (org.). *Deleuze and philosophy: the difference engineer*. London: Routledge, 1997.
- _____. *Germinal life: the difference and repetition of Deleuze*. London: Routledge, 1999.
- PINHAS, Richard. *Les larmes de Nietzsche : Deleuze et la musique*. Paris: Flammarion, 2001.
- RAJCHMAN, John. *The Deleuze connections*. Massachusetts: The MIT Press Cambridge, 2001.
- RIGAL, Elisabeth. *Du strass sur un tombeau: le Foucault de Gilles Deleuze*. Paris: Editions T.E.R., 1987.
- RODOWICK, David. *Gilles Deleuze's Time Machine*. Durham: Duke University Press, 1998.
- RUBY, Christian. *Les archipels de la différence: Foucault - Derrida - Deleuze - Lyotard*. Paris: Éditions du Félin, 1989.
- SIMONT, Juliette. *Essai sur la quantité, la qualité, la relation chez Kant, Hegel, Deleuze: les "fleurs noires" de la logique philosophique*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- SMITH, Daniel. *Gilles Deleuze and the philosophy of difference: toward a transcendental empiricism*. 1997. Tese (Doutorado em Filosofia) – The Faculty of Division of the Humanities, Department of Philosophy, The University of Chicago, Illinois.
- ULPIANO, Claudio. *O pensamento de Deleuze ou a grande aventura do espírito*. 1998. 265 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

VERSTRAETEN, Pierre, STENGERS, Isabelle (Coordination Scientifique). *Gilles Deleuze*. Annales de l'Institut de Philosophie et de Sciences Morales (Université Libre de Bruxelles). Paris: J. Vrin, 1998.

WILLIAMS, James. *Gilles Deleuze's différence and repetition: a critical introduction and guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2003.

Artigos sobre Deleuze

_____. La machine désirante in: *Magazine littéraire*. Paris, Hors serie, p. 36-39, 1996.

RODRÍGUEZ, Alfonso. "Cuerpo sin organos y practica etico-politica en Deleuze" in: *Politéia*, nº14, Colômbia, 1994.

TEJADA, Ricardo. "Quelle situation Historique pour les Devenirs ?" in: *Chimères*, nº 33, Printemps, 1988.

VERSTRAETEN, Pierre. "Deleuze, Gilles" in: *Encyclopédie Philosophique Universelle*, Paris: PUF 1990. pp.3155-3158.

VILLANI, Arnaud. "Géographie physique de *Mille Plateaux*" in: *Critique*, avril 1985, tome XLI, nº455, pp. 331-347.

Revistas dedicadas a Deleuze

Cadernos de subjetividade. PELBART, Peter Pál; ROLNIK, Suely (orgs.), v.1, n.1. São Paulo: Ed. Parma, Jun. 1996.

La quinzaine littéraire. « Spécial Deleuze ». Paris: n. 686, du 1er au 15 février 1996.

L'ARC, numéro 49, 1980.

Magazine littéraire. « Dossier l'effet Deleuze ». Paris: n. 406, février 2002.

Philosophie. nº47, Paris: Les Editions de Minuit, 1995.

Revue d'esthétique. « Ce que l'art fait à la philosophie : le cas Deleuze ». Paris: Jean Michel Place, 2004.

Rue descartes. « Gilles Deleuze: immanence et vie ». nº 20, Paris: PUF, mai 1998.

Obras sobre Nietzsche

DELEUZE, Gilles (org.). *Cahiers du Royaumont, Nietzsche*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

FINK, Eugen. *La philosophie de Nietzsche*. Traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. São Paulo: Ática, 1979.

MONTINARI, Mazzino. *La volonté de puissance n'existe pas*. Traduit par Patricia Farazzi e Michel Valensi. Paris : Éditions de l'Éclat, 1996.

NABAIS, Nuno. *Metafísica do trágico*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

ROHDE; WAGNER; WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF. *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Sússekkind. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.

SALOMÉ, Lou Andréas-. *Frédéric Nietzsche*. Traduit de l'Allemand par Jacques Benoist-Méchin. Paris : Bernard Grasset, 1932.

STIEGLER, Bárbara. *Nietzsche et la biologie*. Paris: PUF, 2001.

Obras sobre Bergson

COIMBRA, Leonardo. *A filosofia de Henri Bergson*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

LATTRE, Alain de. *Bergson: une ontologie de la perplexité*. Paris: P.U.F., 1990.

MEYER, François. *Pour connaître Bergson*. Paris: bordas, 1985.

ROBINET, André. *Bergson et les métamorphoses de la durée*. Paris: Seghers, 1965.

Obras sobre Simondon

CHÂTELET, Gilles. *Gilbert Simondon: une pensée de l'individuation et de la technique*. Paris: Albin Michel, 1994.

COMBES Muriel. *Simondon individu et collectivité*. Paris: P.U.F., 1999.

GARELLI, Jacques. Prefácio à edição *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

HOTTOIS, Gilbert. *Simondon et la philosophie de la "culture technique"*. Bruxelles: De Boeck Université, 1993.

Outras obras e artigos

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 1950.

CHIMERES. “Devenir Imperceptible”. Revue trimestrielle publiée par l’association, nº 30, Paris: Printemps, 1997.

DESCOMBES, Vicent. *Le même et l’autre: quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Parte I. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2.^a edição 1992.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Tradução de Fátima Sá Correia et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença uma introdução*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PETITOT, Jean. “Centrado/ acentrado” in: *Enciclopédia Einaudi*. vol.13. Tradução de Jorge Pires, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

FILMOGRAFIA

FELLINI, Federico. *Amarcord*. Itália/ França: 1973. 125 min.

_____. *Ensaio de orquestra*. Roma: 1978. 80 min.

_____. *Noites de Cabíria*. Itália/ França: Studiocanal image. 1957. 110 min.

_____. *Roma*. Itália/ França: 1972. 128 min.

LYNCH, David. *Mulholland drive*. EUA: 2002

_____. *Os diretores: David Lynch*. Entrevista exibida no Canal TNT.

OPHÜLS, Max. *Carta de uma desconhecida*. EUA: 1948. 87 min.

VIDOR, Charles. *Gilda*. 1946. 110 min.

VISCONTI, Luchino. *O leopardo*. Itália/ França: 1963. 187 min.

_____. *Morte em Veneza*. Veneza: 1971. 130 min.

_____. *Senso*. Itália, 1954. 115 min.

_____. *Violência e paixão*. Itália/ França: 1974. 122 min.