



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**EDUARDO FRANCELINO DE CARVALHO**

**POTÊNCIAS DA IMAGEM E SOCIEDADE DE CONTROLE NA FILOSOFIA DE**  
**GILLES DELEUZE**

**FORTALEZA**

**2020**

EDUARDO FRANCELINO DE CARVALHO

POTÊNCIAS DA IMAGEM E SOCIEDADE DE CONTROLE NA FILOSOFIA DE  
GILLES DELEUZE.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia. Área de Concentração: Ética e Filosofia Política.

Orientador: Prof. Dr. Emanuel Ricardo Germano Nunes.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

C322p Carvalho, Eduardo Francelino de.  
Potências da imagem e sociedade de controle na filosofia de Gilles Deleuze / Eduardo Francelino de Carvalho. – 2020.  
123 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2020.  
Orientação: Prof. Dr. Emanuel Ricardo Germano Nunes.

1. Imagem. 2. Pensamento. 3. Cinema. 4. Controle. 5. Subjetivação. I. Título.

CDD 100

---

EDUARDO FRANCELINO DE CARVALHO

POTÊNCIAS DA IMAGEM E SOCIEDADE DE CONTROLE NA FILOSOFIA DE  
GILLES DELEUZE

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia. Área de Concentração: Ética e Filosofia Política.

Aprovada em: 17 / 12 / 2020.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Emanuel Ricardo Germano Nunes (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Ada Beatriz Gallicchio Kroef  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Natalia Monzón Montebello  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Aos meus pais, Maria Amélia e Vicente.

À minha esposa Dayse e aos meus filhos,  
Maria e João.

À Terra viva.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Emanuel Ricardo Germano Nunes, pela excelente orientação.

Aos professores participantes da banca examinadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ada Beatriz Gallicchio Kroef e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natalia Monzon Montebello pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos meus familiares e amigos.

Aos colegas de turma de mestrado e professores das disciplinas.

## RESUMO

A ideia de imagem atravessa a filosofia de Gilles Deleuze em todos os seus momentos sob diferentes perspectivas assinaláveis. Efetivamente, uma filosofia da diferença não poderia se deixar fixar a uma única definição essencial ou mesmo ontológica de imagem, a exemplo de diversos outros conceitos utilizados por Deleuze, o conceito de imagem se apresenta diferentemente em cada momento em função de cada problema específico em torno do qual se posiciona. É esse percurso da ideia de imagem – que embora guarde conexões e continuidades é também um percurso a-centrado, não linear, bifurcado, não cronológico, e mesmo, em certo sentido, dotado de uma lógica própria, aberrante – que o presente trabalho procura acompanhar; a partir de três partes distintas, sendo cada uma dedicada a uma problemática específica desdobrada em campos mais ou menos distintos da própria filosofia: em um primeiro momento trataremos da imagem enquanto imagem do pensamento sob uma perspectiva noológica; em um segundo momento da imagem adentrando a era da técnica moderna, sob uma perspectiva estética, com o auxílio dos estudos sobre cinema e pintura e, por fim, abordado sob uma perspectiva ética e política, o momento em que a imagem associada à linguagem, se funde decisivamente à tecnologia de informação e adentra a era do controle, não servindo mais a uma função noética nem a uma função estética – não almejando uma pedagogia do espírito nem um embelezamento do mundo – mas simplesmente a uma função social, técnica e política sob a égide do capitalismo mundial integrado, e sua informatização absoluta. A transição de uma sociedade marcadamente disciplinar para uma sociedade de controle a nível mundial.

**Palavras-chave:** Imagem. Pensamento. Cinema. Controle. Subjetivação.

## ABSTRACT

The idea of image runs through the philosophy of Gilles Deleuze in all his moments from different remarkable perspectives. In fact, a philosophy of difference could not be fixed on a single essential or even ontological definition of image, as in the case of several other concepts used by Deleuze, the concept of image presents itself differently at each moment in function of each specific problem around of which it is positioned. It is this path of the idea of image - which, although it keeps connections and continuities, is also an uncentered, non-linear, bifurcated, non-chronological path, and even, in a certain sense, endowed with its own, aberrant logic - that the present work seeks go along; from three distinct parts, each dedicated to a specific problem unfolded in more or less distinct fields of philosophy itself: in the first instance, we will deal with the image as an image of thought from a noological perspective; in a second moment of the image entering the era of modern technique, under an aesthetic perspective, with studies on cinema and painting and, finally, approached from an ethical and political perspective, the moment when the image associated with language, merges decisively to information technology and enters the era of control, no longer serving a noetic function or an aesthetic function - not aiming at a pedagogy of the spirit or an embellishment of the world - but simply at a social, technical and political function under the umbrella of integrated world capitalism, and its absolute computerization. the transition from a markedly disciplinary society to a global control society.

**Keywords:** Image. Thought. Cinema. Control. Subjectivity.



## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
2	<b>IMAGEM DO PENSAMENTO</b> .....	23
2.1	<b>Do negativo para o pensamento: o erro?</b> .....	28
2.2	<b>O uso discordante das faculdades</b> .....	31
2.2.1	<i>Doutrina transcendental</i> .....	32
2.2.2	<i>Tornar-se vidente I</i> .....	36
2.3	<b>Signo e Ideia</b> .....	39
2.4	<b>Filosofia imanente</b> .....	45
3	<b>POTÊNCIAS DA IMAGEM: TEMPO, MOVIMENTO E SENSACÃO</b> ....	51
3.1	<b>Cinema-mundo, entre os dois regimes de imagens</b> .....	52
3.2	<b>Do escuro da consciência ao clarão da natureza: plano de imanência bergsonista</b> .....	53
3.3	<b>Primeiro regime: imagem-movimento</b> .....	56
3.3.1	<i>O vínculo fendido: a crise da imagem-ação</i> .....	62
3.4	<b>Segundo regime de imagens: imagem-tempo</b> .....	64
3.4.1	<i>Para além do reconhecimento, a descrição infinita</i> .....	66
3.4.2	<i>Opsignos e sonsignos</i> .....	67
3.4.3	<i>Imagem-cristal e cronosigno</i> .....	69
3.4.5	<i>O tempo do acontecimento</i> .....	71
3.4.6	<i>Tornar-se vidente II: o que pode uma imagem?</i> .....	73
3.5	<b>O cosmos, o desastre e o caos: imagem pictórica e imagem sensação</b> .....	77
4	<b>ENTRE TOUPEIRAS E SERPENTES: DISCIPLINA E CONTROLE</b> .....	83
4.1	<b>Controle e informação</b> .....	87
4.2	<b>Rachar as palavras, rachar as coisas: a pragmática dos enunciados</b> .....	91
4.3	<b>Capitalismo axiomático</b> .....	94
4.4	<b>Controle e subjetivação</b> .....	100
4.4.1	<i>Sujeição social, agenciamento e servidão maquínica</i> .....	103
4.5	<b>O fluxo controlado de imagens</b> .....	112
4.6	<b>Governamentalidade algorítmica</b> .....	112
4.7	<b>Controle total</b> .....	115
4.7	<b>Arte, minoria e resistência</b> .....	115
5	<b>CONCLUSÃO</b> .....	119

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>123</b>
--------------------------	------------

## 1 INTRODUÇÃO

Existe uma forte tendência, tanto por parte do senso comum como da tradição filosófica a identificar, de alguma forma, imagem e representação. Tomamos frequentemente a imagem, uma fotografia, uma pintura convencional, uma cena da tv etc. como algo presente que mostra ou traz em si a figura de algo ausente ao mesmo tempo-espço. Certamente podemos dizer que representar algo, uma cena, uma figura, uma paisagem, um evento, é uma das qualidades da imagem, das suas possibilidades, embora pareça muitas vezes que isso basta para conseguir uma definição mesma, remetendo a um modo de apresentação e de percepção que designa sempre uma identificação ou não do representado. O que segue de perto o pensamento um pouco mais platônico onde uma imagem não passa de uma cópia, da imitação sensível de um modelo pertencente a uma realidade mais completa, essencial, verdadeira. Mas será que tomar a imagem como cópia, imitação, representação, semelhança, nos permite pensar os problemas e as potências que ela hoje implica?

Mas acontece que “o pensamento moderno nasce da falência da representação[...]” É o que nos diz Deleuze já no prologo de seu *Diferença e Repetição* e segue “[...] assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico” (DELEUZE, 1988, p.16). Com efeito, Deleuze propõe que já não encaremos a identidade como o princípio primeiro e unitário sob o qual as coisas se sustentam aprendidas em si mesmas, não temos, para ele, uma identidade essencial, mas tão somente “simulada” entre dois objetos ou entre um ser consigo mesmo; e tal identidade é produzida ela mesma pelo jogo “mais profundo” da repetição, que só pode ser repetição da própria diferença. Então, como uma filosofia que se pretende o pensamento da relação “do diferente com o diferente” e da diferença em si mesma, pode considerar esse aspecto da realidade (imagem) que é tão entranhado à ideia mesma de igualde, semelhança, identidade e representação?

O próprio Deleuze, ali mesmo em *Diferença e Repetição*, reivindica um pensamento sem imagem como afronta e alternativa à imagem do pensamento que toma justamente o primado da representação como fundamento. Poderíamos dizer que a noção de imagem conteria, aí, ainda que qualquer coisa da relação hierárquica entre modelo e cópia, remetendo a uma identidade superior ou essencial. Mas é já nesse mesmo livro que Deleuze recorre a um elemento decisivo para a sua filosofia, como nos mostra Nuno Miguel Santos em sua tese<sup>1</sup>: trata-se da imagem-simulacro, a imagem solta da cadeia representante, rejeitada como

---

<sup>1</sup> Para Nuno Miguel Santos Gomes de Carvalho (2014. p, 238) “[...] apesar de Deleuze exortar a um “pensamento

cópia ruim, falso pretendente ao verdadeiro. No simulacro “[...] a repetição já incide sobre repetições e a diferença já incide sobre diferenças. São repetições que se repetem e é o diferente que se diferencia” (DELEUZE, 1988. p, 16). Mas o simulacro não possui, no entender de Deleuze, uma realidade negativa, não encontramos negatividade nele, mas apenas a positividade e a afirmação da pura diferença, positividade e afirmação plenas de força que “[...] liberam uma potência de agressão e de seleção que destrói a bela alma”, aquela que busca atenuar os efeitos da diferença dizendo: “somos diferentes mas não opostos[...]” (DELEUZE, 1988, P) , e a força dos problemas que ela supõe e coloca. É devido a essa noção de imagem simulacro que preferi utilizar sempre, no correr do primeiro capítulo desse trabalho, a alcunha de “dogmática” à imagem do pensamento que Deleuze irá criticar, imagem essa voltada para uma *cogitativo natura universalis*, como um decalque das configurações subjetivas e empíricas ou uma pretensa afinidade natural entre o pensamento e o verdadeiro.

O objetivo que esteve na origem e no desenvolvimento desse trabalho foi pensar as potências da imagem a partir das obras de Gilles Deleuze, desde as prerrogativas do empirismo transcendental e sua efetivação nas artes modernas, notadamente no cinema; até os limites de sua afronta ao mundo dos clichês e a totalização orgânica por qual passam nos espaços comunicativos. Se é preciso reivindicar, no sentido nietzschiano, as alturas e vertigens do pensamento, para poder adentrar em seus combates, suas “profundidades” e crueldade próprias, começamos por tocar à crítica mais direta a essa imagem dogmática do que significa pensar, quais as coordenadas e direções mais gerais do pensamento da identidade, da representação e da transcendência – de Platão a Kant, de Sócrates a Hegel – e as artimanhas e artifícios que tal pensamento se utiliza para “exorcizar” a diferença em si mesma e impedir uma repetição “autêntica”. Seguimos a exposição da imagem do pensamento em direção a um pensamento sem imagem, segundo os termos de *Diferença e Repetição*, passando pela apresentação da teoria das faculdades discordantes, até a filosofia da imanência pura e os combates contra os organismos e o “juízo de deus” que ela trava.

Em seguida trataremos da imagem cinematográfica e sua relação com o tempo, o mundo e o pensamento. Primeiro com a apresentação do plano de imanência bergsonista, onde se toma a imagem no sentido mais simples possível de “aquilo que aparece”, que se abre aos sentidos, incluindo o próprio corpo e o próprio cérebro. A partir de uma percepção a-centrada

---

sem imagem” é na verdade à teoria da imagem-simulacro que recorre para fazer tombar o fundamento transcendente e derrubar a ordem da representação, numa operação que instaura desde logo um plano de imanência onde o ser é unívoco e se diz num único sentido, *de todas as suas diferenças*, isto é, de todos os seus simulacros, de todas as suas imagens.”

e distante do modelo empírico e natural, o cinema nos possibilita, desde sua fase “clássica” experimentar esse “marulho”, essa torrente de imagens-movimento, em seus mais variados aspectos: ação, percepção e afecção, até a crise do vínculo homem-mundo e do esquema sensorio-motor que o sustentava, para enfim promover o surgimento das imagens-pensamento e imagens diretas do tempo, como consequência parcial dessa crise. O que interessa em cada um dos movimentos desse percurso é acessar minimamente a imagem como potência bem como as potências da imagem: o que nos leva até o devir vidente do espectador, seja do cinema, seja do mundo, a partir do qual percebe através de uma experimentação direta, uma visão; pelo contato de uma força terrível demais, bela demais, que afugenta as significações redundantes e abstratas que predominam, para fissurar ou arrebentar a estrutura dos clichês.

O século XX foi o século das “imagens”, da fotografia ao vídeo, passando pelo cinema e pela televisão, a imagem produzida por meios técnicos, fossem mecânicos, analógicos, eletrônicos ou finalmente, digitais, passou a fazer parte de forma decisiva de *nossa* experiência com o mundo objetivo bem como subjetivo, promovendo mudanças acentuadas nas relações e formas de sentir, mediando a experiência de modo cada vez mais presente, abrangente, multifacetado. Mas esse foi também um século de experiências políticas extremas: totalitarismos, fascismo, revoluções e guerras de destruição irreparável; do imperialismo e da publicidade capitalista norte-americana ao holocausto e às bombas atômicas, do nazismo ao comunismo soviético, e suas respectivas estratégias de propaganda. Da chegada à lua às grandes realizações esportivas e tantos outros eventos, parece, de algum modo, que algo só aconteceu porque passou por elas, porque aconteceu *com* elas ou a partir delas. O século XXI, por sua vez, em duas décadas, já nos exaure em sua vertigem e nos sufoca em seu tédio e ameaças sombrias. Os meios técnicos de produção e reprodução de imagens se potencializaram e multiplicaram, de forma que elas já não mais se emitem, transmitem, ou apresentam simplesmente, mas “viralizam”, deslizam e replicam infinitamente, alcançando todas as partes “em tempo real”. Será que ainda estamos por conhecer os efeitos mais extremos e irreversíveis desses novos dispositivos de percepção? Será que esses efeitos já não germinam e nos atingem indelevelmente? Podemos já sem dúvida nos certificar que, graças a eles e à política, à ordem social, econômica, subjetiva e o poder que os permeia, estamos, como atesta David Lapoujade, definitivamente na sociedade de controle.

Deleuze insiste, em diversas ocasiões, que Foucault nunca entendeu que as sociedades disciplinares seriam eternas, pelo contrário, ele mesmo já percebia e prenunciava seu declínio. E o canto libertário que parecia ecoar mundo a fora desde o *Mai de 68*,

possivelmente colaboraria para esse fim. Enquanto na Europa e América do Norte uns pediam o fim das prisões, do poder psiquiátrico, do poder patriarcal. Na América Latina, África, Ásia, outros lutavam sem trincheiras contra ditaduras sangrentas, com perseguições, torturas e mortes promovidos pela repressão direta ou pelos meios escusos e inconfessos do Estado. As lutas se multiplicavam, lutas de minorias com avanços em campos específicos e reivindicações várias, mas em todo lugar era contra uma forma de disciplina que a luta também passava: a disciplina do trabalho nas fábricas, do militarismo, dos homens (patrões e pais chefes de família) das instituições burocráticas e rígidas, do próprio Estado etc. De modo que, em algum momento, talvez se tenha pensado que o fim das disciplinas significaria a chance de construir uma nova liberdade e uma nova força de autonomia. Mas, por outro lado, com a proximidade do final do século, assistia-se a ascensão do consumismo desenfreado, o crescimento do poder corporativo do neoliberalismo e do capital financeiro nos países ricos; e o desemprego, a superexploração do trabalho, o crescimento das dívidas e as várias faces da miséria multiplicadas no resto do mundo, fatos que já demonstravam também que as formas disciplinares não eram mais tão necessárias para as configurações de poder.

No Vale do Silício a indústria tecnológica emergia e se preparava para lançar os “novos horizontes” das comunicações e configurações dos estratos sociais. Se por um momento, no final do século XX e início do XXI, o evento técnico e sociocultural da cibercultura viria a levantar, não sem alguma razão, sentimentos bem firmes de otimismo e liberdade, com toda a promessa de horizontalidade e acesso amplo e democratizado à informação que termos como multimídia, interatividade, programação, conectividade pareciam acompanhar, hoje, vinte anos depois, vemos crescer os debates carregados de desconfiança e crítica em torno dessas tecnologias. De fato, em paralelo ao crescente poder do capitalismo financeiro neoliberal, do narcotráfico, da tecnologia militar e bélica, das instituições policiais e das grandes corporações tecnológicas, farmacêuticas, alimentícias etc. assistiu-se naquelas últimas décadas do século a consolidação plena do poder extremamente nocivo e tóxico do lixo televisivo e mediático produzindo, no dizer de Suely Rolnik, toda uma sorte de toxicômanos da identidade, subjetividades marcadas pela suspensão, o medo, a impotência, subjetividades que a internet e as mídias digitais viriam a herdar e assumir de bom grado, e, com muita eficácia, potencializar.

Hoje a atenção se volta com mais cautela e seriedade para o grande poder corporativo e político que se estende com a indústria informática, suas tecnologias e sua tendência a intrusão em todos os âmbitos sociais e psíquicos. Os perigos que a vida conectada e mediatizada, ainda mais de forma desmesurada e “pouco transparente”, comporta. Mas o que

fazer de forma prática e objetiva? Quando todas as saídas para conduzir a vida e a integralidade do tempo em que ela se investe parece ter entrado no agenciamento da máquina de controle? Podemos considerar medidas mais radicais como as do anarcoprimitivismo de um John Zerzan, admitindo que não adianta criticar os efeitos mais atuais do processo civilizatório e da ideologia do progresso, mas é preciso criticar suas bases mesmas, simbólicas, linguísticas, antropológicas; ou mesmo o impulso “antitecnológico” extremo de um Theodore Kaczinski, que já percebe um poder terrível contra a vida entranhado nas premissas mais básicas e inocentes da sociedade industrial moderna e preconiza sem atenuação sua renúncia e destruição de maneira efetiva, sem passar por qualquer organização política, negando qualquer possibilidade de reforma ou reapropriação válida desse sistema. Ou podemos nos recusar à crítica mais radical e demolidora da tecnologia e da sociedade que promove, e investir em um estranho elenco de prós e contras, relativizando seus benefícios e malefícios dentro de um sistema de configuração de valores ele mesmo já todo entranhado na sua lógica – como fazem os debates tipicamente midiáticos – ou ainda, considerar, como Evgeny Morozov, que o problema não é em absoluto a tecnologia em si mesma, mas o direcionamento e uso que é feito pelas forças exteriores que dela se apropria:

[...] o verdadeiro perigo não é a tecnologia, mas o atual regime político e econômico – uma combinação selvagem do regime militar-industrial e dos descontrolados setores banqueiro e publicitário –, que recorre às tecnologias mais recentes para alcançar seus horrendos objetivos (mesmo que lucrativos e eventualmente agradáveis). (MOROZOV, 2018, p. 30)

Em todo caso é possível que tal tecnológica moderna de base industrial tenha mesmo se erigido sob uma base de niilismo passivo e o controle em que culminou nos tempos mais recentes não seja consequência simplesmente de um direcionamento eventual e reversível de suas próprias possibilidades. Quando Toni Negri propõe que talvez as mesmas formas tecnológicas que impõem o controle poderiam suscitar formas de resistência, engendrando uma “organização transversal de indivíduos livres”, Deleuze responde:

Não sei, talvez, mas isso não dependeria de as minorias retomarem a palavra. Talvez a fala, a comunicação, estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro, não por acidente, mas por natureza. É preciso um desvio de fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez seja criar vacúolos de não comunicação, interruptores para escapar ao controle. (DELEUZE, 1992, p. 2017).

Quando o cinema, nascido ele mesmo dessa tecnologia encontrou as chances de criar novas imagens e formas de percepção, o fez na medida em que soube rejeitar a comunicação e acessar às forças do movimento, do pensamento e do tempo. Ou seja, a partir

de uma grande potência de contra-efetuação, que talvez ainda esteja ao nosso alcance. Em todo caso talvez não baste “sair da cidade” para sair do controle, se sair da cidade não significa mais em absoluto se desconectar, construir condições de vida longe dos meios urbanos e da sua poderosa máquina de vigilância e inclusão. Como dizia Jack Kerouac, já nos Estados Unidos dos anos cinquenta e sessenta não existiam mais recantos ermos e selvagens em que a polícia não tivesse chegado, ela estava “... nas autoestradas, entroncamentos ferroviários, praias, margens de rios, aterros e os mil-e-um esconderijos escusos da noite industrial” (KEROUAC, 2012. p, 43). Hoje não é só a polícia institucional que está efetivamente em toda parte, mas já a polícia que levamos conosco, em nossos bolsos, nossas mentes, mas também o olho policial técnico do controle que não conhece limites nem pudor, e, resguardado pela palavra mágica “segurança”, consegue justificar todo seu alcance efetivando-se através de dispositivos de identificação, de conversão e coleta de dados, como câmeras, sistemas de localização, rastreamento, mapeamento via satélite, sistemas de identificação biométrica, química, sensores dos mais variados tipos etc. nos mostrando que não é com um simples deslocamento no espaço que escapamos do controle, ou mesmo um deslocamento de hábitos e práticas sociais ou individuais de consumo etc. mas talvez seguindo as pistas mais misteriosas e vitais da *crudeldade*, da embriagues, do sono sem sonho, do combate e da vontade de potência e o pensamento diferencial que esses acontecimentos acompanham.<sup>2</sup>

\*\*\*

Mas, afinal, retomando o tema mais geral desse trabalho, o que entender por imagem segundo uma filosofia da diferença? De fato, seguindo uma compreensão do próprio Deleuze, não será tomando uma definição única e específica, fixa ou exata; mas antes inexata ou “anexata e, contudo, rigorosa” (DELEUZE, GUATTARI, 2012. p,35) como encontramos no próprio Deleuze cujos conceitos são, segundo Culp (2020, p, 142) “[...] inexatos, ‘por essência e não por acaso’, sofrem tantas modulações ao longo dos livros que passam a merecer nomes diferentes”. O pensamento sem imagem que Deleuze almejava com o empirismo transcendental é justamente o clarão, a abertura para pensar à imagem posteriormente, a imagem-movimento e a imagem-tempo do cinema, ou imagem sensação na pintura, com todas as suas variações, níveis e virtualidades. Imagens tomadas no nível de um campo transcendental “... que se

---

<sup>2</sup> Cf. DELEUZE, “Para dar um fim ao juízo”. In: *Crítica e clínica*, editora 34, 1997. p, 143 – 153. Nesse texto Deleuze trabalha a oposição entre existência e juízo a partir da noção de combate e de elementos retirados do pensamento de autores como Nietzsche, Kafka, Artaud e DH. Lawrence, arriscamos aqui uma proximidade entre a noção de controle total e a de “juízo de Deus” como entendida nesse texto: “cinco características nos parece opor a existência ao juízo: a *crudeldade contra o suplício infinito*, o *sono ou a embriagues contra o sonho*, a *vitalidade contra a organização*, a *vontade de potência contra um querer dominar*, o *combate contra guerra*”. p. 152 – 153.



apresenta como pura corrente de consciência assubjetiva, consciência pré-reflexiva impessoal, duração qualitativa da consciência sem eu” (DELEUZE, 2016, p. 178) e de um plano de consistência ou de composição onde:

Se inscrevem as *ecceidaades*, acontecimentos, transformações incorporais aprendidas por si mesmas, as *essências nômade*s ou vagas, e, contudo, rigorosas; os *continuums* de intensidade ou variações contínuas, que extravasam as constantes e as variáveis; os *devires* que não possuem termos nem sujeito, mas arrastam um e outro as zonas de vizinhança ou de indiscernibilidade; os espaços lisos que se compõem através dos espaços estriados. (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 136, 137).

É no entorno de noções como as de virtual, campo transcendental, plano de consistência e de imanência que os aspectos mais radicais e inovadores desse pensamento irão gravitar. Deleuze entende a filosofia, enquanto teoria, como uma teoria da multiplicidade, e uma multiplicidade se define “[...] não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compressão. Mas pelas linhas e dimensões que ele comporta em ‘intensão’” (DELEUZE, GUATTARI, 2007, p. 27) linhas e platôs. De acordo com Deleuze, uma filosofia da multiplicidade nunca pode pensar um objeto como puramente atual; mesmo a percepção, não abarca um objeto em sua atualidade pura, livre da “névoa” ou nebulosa de “imagens virtuais” que o envolve, em circuitos mais ou menos extensos, de modo que o virtual não se separa da sensibilidade, nem mesmo foge do real. É já clássica a afirmação deleuziana de que o virtual é real sem ser atual e ideal sem ser abstrato, ele possui, pois, plena realidade, mas é o que há de mais múltiplo, fugidio, breve e veloz, a ponto de não se atualizar plenamente, mantendo-se sempre sob “um princípio de inconsistência”, ou de “incerteza” e de “indeterminação”. O real se divide em duas partes, como duas dimensões e metades impossíveis, uma atual e uma virtual, um objeto atualizado e uma imagem virtual sempre em vias de se atualizar, ou que, ao fazê-lo, implica um movimento de diferenciação e singularidade.

Ao pensar o virtual e sua realização com o atual, Deleuze coloca o pensamento no nível da diferença sem semelhança ou identidade e é nesse nível que irá tomar a imagem. O que ocorre, na formação do menor circuito entre virtual e atual é uma indiscernibilidade, um devir, uma cristalização mediante uma cisão do tempo, em que a imagem se torna atual e o objeto virtual. Desta perspectiva podemos entender que a imagem, em Deleuze, como forma sensível que possui igualmente atualidade e virtualidade, é ela mesma já plena de um deslocamento, velocidade, movimento, diferenciação, percorrida por fluxos de intensidades e comportando suas próprias singularidades.

Então uma imagem que não representa, não copia, não imita, não funciona por semelhança, seria uma imagem em devir e que arrasta em devires. A noção de devir é sem dúvida uma das mais importantes para Deleuze e Guattari, mas é significativo que, mesmo os autores tendo dedicado uma longa dissertação ao tema do devir (intenso, animal, imperceptível) em *Mil Platôs*, raramente alguns dos seus interlocutores ou comentadores mais dedicados se ponha a tratar dela de forma mais demorada e exaustiva, como fazem com outros de seus conceitos importantes como virtual, imanência, acontecimento etc. talvez porque seja mais importante, mais potente e vital entrar em devir do que explicar o devir, compreender e fazer compreender o devir, o reduzir a uma “palavra de ordem vulgar e paradoxalmente estática”, gasta e confusa, no meio de discursos pretensiosamente políticos e sofisticados. Mas, apesar disso, sempre parece ter sido considerado de alguma valia para aqueles que escrevem e pensam com Deleuze e Guattari, lembrar repetidamente o que o devir não é: semelhança, evolução, fusão, imitação, antropomorfismo etc. devir não se faz na imaginação e não tem nada a ver como progressão, evolução nem fantasmas ou sonhos, mas é o que há de mais real, o que faz o real.

De todo modo é válido desde já uma ou duas palavras a respeito do conceito devir, mesmo no intuito de fazer compreender melhor a perspectiva em que alguns temas aqui serão trabalhados. Para tanto eu recorro a um breve texto *O que é um devir para Gilles Deleuze* de François Zourabichvili apresentado em uma conferência em Lyon em 1997. Zourabichvili nos mostra que talvez a primeira dificuldade para compreender esse conceito esteja no fato de que ao falarmos em devir, sabemos que falamos de uma espécie de mudança, mas que não é de modo algum uma mudança de forma, de posição no espaço, uma variação de lugar, nem sequer uma mudança de natureza e muito menos uma mudança absoluta, irreversível, de uma coisa em outra; trata-se antes de uma mudança de sentido e de relação, inclusive no que compete aos dados mais próximos e familiares de nossas vidas. Outra característica intrigante é que devir nunca é tratado como uma mudança voluntária, a partir de uma decisão livre, mesmo que seja em certo sentido a única forma de experimentar uma liberdade viva. Acontece que o devir se dá pela intrusão de um afeto, um encontro com algo exterior a nós, que nos faz “sair de nós mesmos” sem sairmos do lugar. E esses afetos não são pessoais, são signos sensíveis, “pedaços da natureza” que nos fazem sentir e pensar de forma diferente.

O que apreendemos aqui não é mais humano ou animal no sentido de caracteres específicos identificáveis: são apenas relações de velocidade variáveis, aspectos e disposições dinâmicas. E podemos dizer, sem metáforas, que a pessoa é apreendida como uma multidão, ou como uma multidão de multidões, que passam por estados

intensivos. Todo encontro tem como “objeto” um ser em devir, não que ele esteja mudando, mas o que capturamos nele não revela caracteres identitários estáveis”. (ZOURABICHVILI, 2019, p. 4)

Zourabichvili se propõe fazer uma síntese desse pensamento que se resumiria assim: primeiro não há troca nem circulação de elementos entre os termos da relação em devir, devido mesmo a sua heterogeneidade radical e irreduzível. Mas essa mesma heterogeneidade que impossibilita uma comunicação direta de significado e identificação não impede uma relação entre ambos no nível da afetividade, uma “comunicação sem partilha” duplicada em relações inversas “a relação de um com o outro’ não é a mesma que a do outro com o um” (Zourabchvili, 2019, p.5.). E é essa dupla relação que promove a modificação no interior de cada termo envolvido na relação, que promove o devir, uma “identificação sem identidade”, onde não é uma sensibilidade que se torna sensível à outra, ou, menos ainda, que se torna semelhante a outra, mas a própria diferença entre as sensibilidades, guardada sua heterogeneidade e a exterioridade da relação quanto aos termos: “Não sentir o que o outro sente, mas sentir como sentimos o sentir do outro. Como se deslizamos para dentro do que sentimos, uma zona de indiscernibilidade” (ZOURABICHVILI, p, 6). Em suma, metamorfose e não metáfora.

A relação entre termos heterogêneos e os devires que produz são a condição necessária para a criação. É a força, o movimento do devir que nos tira de nós mesmos, que possibilita levar um movimento para além de seu estado atual e seu simples reconhecimento, que permite sair da “pura redundância a serviço das forças estabelecidas” para um nível onde já não se pode falar eu ou isso, pois não há sujeito nem objeto definidos, nem homem, nem animal, mas devir-animal, molecular, vegetal, imperceptível, onde “se o homem devem animal o próprio animal devem outra coisa” . Para escrever, por exemplo, é preciso tornar-se outra coisa que não escritor, é preciso devir outra coisa, realizar uma captura de código entre dois “reinos”, humano e animal, fazendo algo passar por eles, um desvio, desterritorializando a ambos:

Escreve-se para os bezerros que morrem, dizia Moritz. A língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um desvio mortal. Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas. (DELEUZE, 2008, p, 12).

Mas se por outro lado esses devires animais, moleculares, são decisivos para a criação artística, por outro eles possuem também sua potência política ou micropolítica, subversiva:

Há toda uma política dos devires animais, como uma política de feitiçaria: essa política se elabora em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do estado. Eles exprimem antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos. Se o devir-animal toma a forma da Tentação, e de monstros suscitados na imaginação pelo demônio, é por acompanhar-se, em suas origens como em sua empreitada, por uma ruptura com as instituições centrais, estabelecidas ou que buscam se estabelecer (DELEUZE, 1996, p. 30).

Mas apesar de toda essa potência dos devires a intensidade tende a se esvaír, os fluxos de intensidade que percorre as multiplicidades tendem a se distribuir em formas e organismos, as multiplicidades mesmas correm o risco da estratificação e da organização. Os corpos organizados e os organismos são estratos, sejam corpos sintáticos, físicos e químicos, sociais, os quais, por sua vez, produzem outros corpos: “[...] do Estado, corpos de funcionários, corpos de ofícios, como tantas estratificações complementares” (LAPOUJADE, 2017, p. 207). Com o processo de estratificação temos primeiramente um gral de territorialização excludente e seletiva, um campo de interação que só admite as partículas que convêm a sua intensão, de modo que a matéria intensiva se torna tão somente matéria, uma matéria qualificada, determinada, em seguida temos outra operação que completa a transição de uma força molecular para uma forma molar, codificando e estabilizando a forma, os estratos são “formas de adensamento no Corpo da terra, ao mesmo tempo moleculares e molares: acumulações, coagulações, sedimentações, dobramentos” (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 230). Os conjuntos molares buscam abarcar as multiplicidades moleculares, incluí-las, através de seus próprios efeitos doentios – paranoia, despotismo – que emergem em toda parte onde se produzem os organismos que almejam governar as multidões, as multiplicidades; estruturá-las e organizá-las, dividi-las, legisla-las, segundo qualificações molares específicas.

Temos então formas de conteúdo e formas de expressão estratificadas, aquilo que encontramos no mundo, que nos chega abundantemente aos sentidos. Mas será que o movimento se esgota aí? Nessa estratificação molar pura e simples em um plano de organização? Certamente não, como vimos toda forma guarda ainda uma dimensão virtual, onde as multiplicidades e intensidades se percorrem a velocidades infinitas e se atualizam também, afetam transversalmente, movimentos aberrantes que desestabilizam o organismo, promovem proximidades e relançamentos imprevistos, movimentos nômades. Multiplicidades moleculares que podem ser abarcadas, por sua vez, não por um plano de organização, mas por um plano de consistência a partir do qual podemos pensar as comunicações e as relações transversais e descodificadas das multiplicidades. Temos então a emersão, a ebulição de

regimes de signos que proliferam e desterritorializam cindindo, fendendo as determinações de conteúdo, relançando o pensamento em novos fôlegos, novos perigos e novas aventuras. Mas é a um mesmo tempo em que se dá o surgimento dessas linhas de fuga que surgem também as pretensões imperialistas, sejam linguísticas, ideológicas, a partir da estrutura da linguagem e do significante, ou da infraestrutura econômica tomada como a única máquina abstrata verdadeira (LAPOUJADE. 2015, p. 216). São os perigos da redução e da abstração, em parte oriundos da própria condição de impotência dos estratos para conter as multiplicidades. De modo que é preciso toda uma cartografia, um mapa das variações transversais para percorre-los sem reincidir nos estruturalismos, evolucionismos etc.

Ao invés do estruturalismo, Deleuze e Guattari propõe agenciamentos concretos, que “operam em zonas de descodificação” (DELEUZE, GUATTARI, 2012. p, 232). Produzidos pelo território ou extraíndo eles mesmos, do meio, um território. É por meio dos agenciamentos que podemos distinguir conteúdo e expressão e sobretudo passar pelo devir de ambos, já que por meio dele a expressão devém sistema semiótico e o conteúdo, sistema pragmático. reencontramos signos e ações, agenciamento maquínico e agenciamento coletivo de enunciação que exprimem transformações incorporais, devires em zonas autônomas. Encontramos a máquina abstrata diagramática distribuído matérias e funções no plano de consistência e não mais significados e corpos organizados. É o que “...libera a linguagem do sistema dos estratos para pô-los em relação com as potências intensivas da terra”, (LAPOUJADE, 2017. p. 221). Matéria feita de variações intensivas, como uma “matéria não linguística que *desterritorializa a língua*, que faz de cada um estrangeiro em sua própria língua e inventor de uma nova língua dentro da língua.” (LAPOUJADE, 2017. p. 222). Os estratos promovem formalizações enquanto que as máquinas abstratas são abstratas justamente na medida que desfazem ou abstraem as formalizações, são informais e se voltam para matéria intensiva, linha abstrata que arrasta ao limite, a língua, o pensamento.

Aí se inscrevem as potências da imagem que trataremos a seguir, potências do tempo e do pensamento que acessam às potências intensivas da terra, para fazer da possibilidade de “crer novamente nesse mundo”, um grande esforço ético e político. Justamente em afronta às imagens que perpassam os grandes eventos ruidosos de nosso tempo, confundidas com eles, no melhor dos casos fazendo história com eles, mas frequentemente transformando esses mesmo eventos em clichês, sobre os quais já não se pode pensar, já não há o que pensar, fazer ou dizer. E também as imagens que proliferam a nulidade do que há de mais corriqueiro, banal e mesmo abjeto em nossas vidas cotidianas; imagens nulas, vazias, estéreis, que talvez sequer

cheguem a ser imagens... E a trama na qual se sustentam é tão bem armada e os circuitos que preenchem tão bem fechados, opressivos e sufocantes que podemos chegar a crer que o próprio mundo se esgota aí, nesse repertório de imagens tão imponente que ajuda a constituir e alimentar as diversas prisões para a vida e para o pensamento que nos ameaça e encurrala. entrelaçamento em rede, circuito de “imagens-cárcere” em que o controle nos prende, prisão agora a céu aberto, porque já pode prescindir do espaço interior, fechado, panóptico, porque converte tudo em um mesmo meio de interioridade, mesmo os grandes espaços públicos, a céu aberto, mesmo o espaço íntimo do lar ou privado do trabalho, do comércio, mesmo o espaço interior subjetivo, e sobretudo o espaço “virtual” das redes; porque já vigia e media tudo. O objetivo do trabalho é então tomar a filosofia de Deleuze e de Guattari para pensar algumas potências da imagem contra esse poder das estratégias de controle, imagens que escapem a seus circuitos e espaços de informação, e compreender aquilo que nelas pode nos levar de novo até a *vida*, mesmo as imagens mínimas e suas micro percepções que nos furtam já a um reconhecimento qualquer, mas que, como feiticeiras, nos arrastam numa transmutação, talvez em um devir-mundo, uma metamorfose imprevista.

## 2 IMAGEM DO PENSAMENTO

Quando começa uma filosofia? quando um corpo conceitual específico identificado com uma filosofia nova ou original tem seu início? Que meios existem para delimitar, distinguir, assegurar claramente esse começo? Se começar exige que se eliminem todos os pressupostos, que se componha os alicerces para o monumento sólido sem contar com qualquer base preexistente, se começar pretenda significar de algum modo começar “do zero”, Deleuze nos mostra que, em toda a história da filosofia há, então, um soberbo desfile de falsos começos! Não se trata, a princípio, de estipular quando ou como um grande filósofo começou seu percurso de fato, como lhe sucederam as ideias, a decisão e a vontade de filosofar, ou a primeira intuição original que o lançou nesta aventura; mas de compreender se efetivamente uma filosofia sistematicamente erigida pode se arrojar de ter encontrado seus fundamentos primeiros à revelia de qualquer pressuposição precedente a eles.

Mesmo entre os mais bem estruturados edifícios filosóficos, a exigência de se começar sem pressupostos falha se considerarmos que os pressupostos possam ser não apenas objetivos e conceituais, mas também subjetivos. Os primeiros podem ser identificados com os conceitos explicitamente supostos por outros conceitos dados, por exemplo, se se quer definir o homem como animal racional, supõe-se antes como explicitamente conhecidos os conceitos de animal e de racional. Já os pressupostos subjetivos não se sustentam sobre outros conceitos, mas sobre uma característica implícita, envoltos em um sentimento: “supõe-se que todo mundo saiba, sem conceito, o que significa eu, pensar, ser” (DELEUZE, 1988, p. 215). Para Deleuze os casos de Descartes e Hegel são exemplares, ambos souberam evitar o primeiro tipo de pressupostos no fundamento de suas filosofias, mas não encontraram meios de se desvencilhar do segundo: o eu puro do *Eu penso* de Descartes é uma aparência de começo, por que remete todos os seus pressupostos ao eu empírico.<sup>3</sup> Já o *ser puro* de Hegel remete todos os seus pressupostos ao ser empírico, sensível, concreto (DELEUZE, 1988, P.216). Nessa situação circular em que parece cair a filosofia, pode se insinuar uma impotência desta para começar verdadeiramente e para “repetir autenticamente”. O pressuposto subjetivo tem a forma do “todo mundo sabe...”, como se de um modo pré-filosófico todo mundo soubesse o que significa

---

<sup>3</sup> O que Deleuze chama de começo aqui não é certamente o começo cronológico, quando alguém “começa a filosofar”, mas o primeiro movimento original de uma filosofia, sobretudo aquele que é capaz de dar sustento e consistência a todo o resto, seu fundamento. Para Deleuze um tal começo puro não é possível, pois o pensamento surge já sempre no meio de algo, a partir de uma , a partir de uma relação em curso que de alguma forma já assimila.

*pensar e ser*. A forma do “todo mundo sabe...” coloca o pressuposto subjetivo sob a aparência de um pensamento natural, “é a própria forma da representação e o próprio discurso do representante” (DELEUZE, 1988, p.216). Dessa forma a filosofia finge começar sem pressupostos, uma vez que só o que se pode alegar como sendo anterior a ela é esse pretensão pensamento natural.

No âmbito específico da filosofia, os pressupostos subjetivos – o que se “acredita” que todo mundo sabe sem conceito – o universalmente reconhecido, é a forma da representação e da reconhecimento em geral: o que significa pensar, ser e eu. Esta forma possui como elemento o pensamento enquanto exercício natural de uma faculdade, como se o pensamento fosse voltado naturalmente para o verdadeiro a partir de uma boa vontade do pensador e uma boa natureza do pensamento:

Dizem-nos que o pensador, enquanto pensador, quer e ama o verdadeiro (veracidade do pensador); que o pensamento possui ou contém formalmente o verdadeiro (inatismo da ideia, a priori dos conceitos); que pensar é o exercício natural de uma faculdade, que basta então pensar “verdadeiramente” para pensar com verdade (natureza reta do pensamento, bom senso universalmente partilhado). (DELEUZE, 1988, p.49)

Assim, a forma mais geral da representação está no elemento de um senso comum: “é por que todo mundo pensa naturalmente que se presume que todo mundo saiba implicitamente o que quer dizer pensar” (DELEUZE, 1988, p.218). O pressuposto implícito da Filosofia encontra-se no senso comum como uma *cogitatio natura universalis*; pressupostos mantidos ocultos pelos filósofos, como elementos de proposições implícitos, como se não lhes conviesse confessar a validade que tomam à noções oriundas do senso comum. Dessa forma Deleuze pode dizer que o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto uma *imagem do pensamento*, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. (DELEUZE, 1988, P. 219).

Esta imagem é denominada por Deleuze como *imagem dogmática do pensamento*, uma vez que ela prejulga tudo, erigindo sobre a representação toda a sorte de fundamentos. Espécie de imagem em geral, pressuposto da filosofia em seu conjunto, que, mesmo que possua variantes correspondentes a cada filosofia em particular, no essencial permanece a mesma.

Nietzsche é provavelmente quem primeiro trouxe à luz tal imagem dogmática do pensamento para, aos olhos de todos, poder confrontá-la: perguntando sobre os pressupostos mais gerais da filosofia ele pode ver que se tratavam essencialmente de pressupostos morais, uma vez que só dizia respeito a moral atribuir uma boa natureza ao pensamento, uma boa



vontade ao pensador, e que somente um noção como a de Bem, a seu ver, inteiramente artificial, embora guardando toda força de uma dignidade metafísica imaculada, poderia fundar uma suposta afinidade do pensamento com o verdadeiro.

A imagem do pensamento é algo que subjaz, junto com os pressupostos subjetivos que lhe acompanham, implícita no filosofar. Isso ocorre justamente por que tal imagem corresponde a algo natural, ou naturalizado na forma do senso comum. Desde que se instaure sobre tal imagem, a qualidade de um começo em filosofia é algo duvidoso, uma vez que tudo já estará prejudicado desde o início. Em seu livro *Nietzsche e a filosofia*, Deleuze nos apresenta as três teses essenciais em que a imagem dogmática do pensamento aparece,

teses que, resumidamente, seriam: 1) a tendência natural do pensamento para o verdadeiro; 2) que só somos desviados do verdadeiro por forças estranhas ao pensamento (corpo, paixões, interesses sensíveis; 3) que basta um método para pensarmos bem e verdadeiramente, através do qual possamos nos safar das forças estranhas e exteriores que nos alteram e distraem, um método universalmente válido através do qual evitamos o erro) (DELEUZE, 2018, 133). É nesse ponto que Deleuze toca o problema que lhe concerne: o verdadeiro é sempre concebido como universal abstrato, de modo que as forças reais que o pensamento supõe, as forças singulares que “fazem” o pensamento, nunca são levadas em conta; a *verdade*, enquanto conceito, como universal abstrato, é totalmente indeterminada. É preciso sempre adentrar os domínios do sentido e do valor daquilo que pensamos<sup>4</sup>, o que implica que o verdadeiro no pensamento deva ser interpretado e avaliado a partir das forças que provocam esse pensar e o determinam quanto a sua forma. Deleuze diz:

Quando nos falamos “sem mais detalhes” da verdade, do verdadeiro tal como é em si, para si, ou mesmo para nós, devemos perguntar que forças se escondem no pensamento daquela verdade, portanto, qual é o seu sentido e o seu valor. (DELEUZE, 2018, p.49).

No nível do senso-comum tem-se por hábito identificar qualquer movimento mental – uma reflexão, um devaneio, uma lembrança, um cálculo, ou mesmo os gestos intelectivos envolvidos na formação de uma opinião – com o próprio exercício do pensamento. Como se pensar fosse, ainda que algo penoso em certas ocasiões, realmente a ação consciente mais livre e mais natural de que somos capazes. Mas será que, de fato, as pessoas acreditam que o pensar depende do exercício natural das nossas faculdades? Não estaria razoavelmente claro que o

---

<sup>4</sup> “o sentido de uma proposição é o interesse que ela apresenta, nunca ouve outra definição de sentido. Ele equivale exatamente a novidade de uma proposição” DELEUZE, 1992, p.162.

pensamento depende mais de uma violência e de uma espécie de coação a partir de um encontro com algo que o excede do que de uma boa vontade? Deleuze diz que *de fato* é isso que ocorre, mas os filósofos encaram a questão do pensamento tal como ele é instaurada *de direito*, e se fazem vez por outra afirmações que vão de encontro à noção de que o pensamento é algo natural e reto, é visando-o nesses termos, como se, de direito, a afinidade com o verdadeiro pertencesse ao pensamento (DELEUZE, 1988, p. 220). O pensamento aparece como um universal de direito de modo que o senso comum natural surge como a determinação desse pensamento. A filosofia demarca seu campo naquilo que é de direito e nesse campo os argumentos que sejam válidos somente de fato não possuem efeito argumentativo, assim, de nada vale dizer que de fato o pensamento é algo raro e involuntário, para nos opormos ao argumento da imagem dogmática que irá dizer que esse é reto e natural de direito. Se a filosofia encontra seu pressuposto naquilo que é de direito, será nesse plano que a discussão deverá ser conduzida. Mas se as pretensões da filosofia dogmática ou da imagem do pensamento que esta supõe pretende valer de direito, é, embora inconfessadamente, dos próprios fatos da reconhecimento que ela vai retirá-la.

A reconhecimento é o modelo do pensamento para um senso comum, é nela que se supõe que todas as faculdades incidem sobre um mesmo objeto e o reconhecem como o mesmo, e que todo mundo pode conhecê-lo como tal. Cada faculdade possui seu dado particular: a sensibilidade, o *sensível*; a memória, o *memorável*; a imaginação, o *imaginável* e o intelecto, o *inteligível*. Mas é preciso que cada uma delas, a sua maneira, conceba um objeto qualquer como sendo o mesmo para uma outra ou para todas, de modo que este possa ser reconhecido. Com esse modelo da reconhecimento temos, pois, uma espécie de princípio subjetivo que serve para todo mundo e supõe uma unidade do sujeito pensante, um perfeito ideal de senso comum. Essa unidade é o *cogito* que deve ser pressuposto para podermos pensar a identidade do objeto. O *cogito*, dirá Deleuze, é o senso comum tornado filosófico, pois é o pressuposto do senso comum aparecendo como conceito. Mas essa é uma grande traição ou auto traição por parte da filosofia: reduzindo-se ao modelo da reconhecimento como pressuposto, a filosofia está completamente impotente de realizar sua tarefa ou “projeto originário” de romper com a *doxa*:

Tal orientação é deplorável para a filosofia, pois o triplo nível suposto de um pensamento naturalmente reto, de um senso comum natural, de direito, de uma reconhecimento como modelo transcendental, só pode constituir um ideal de ortodoxia (...) sem dúvida, a filosofia recusa toda *doxa* particular; sem dúvida, ela não retém qualquer proposição particular do bom senso ou do senso comum. Nada reconhece ela em particular. Mas da *doxa*, ela conserva o essencial, isto é, a *forma*; do senso comum ela conserva o essencial, isto é, o *elemento*; e, da reconhecimento ela conserva o essencial, isto é, o modelo. (concordância das faculdades, fundada no sujeito pensante tido como universal e se exercendo sobre o objeto qualquer). (DELEUZE, 1988, p.223).

Deleuze mostra que Platão soube antever um exercício transcendente das faculdades, mas como veremos mais adiante a respeito de Kant, ele não se mantém no domínio do transcendental uma vez que cede ainda ao modelo da reconhecimento (DELEUZE, 1988, p. 233). Mesmo que renuncie a noção de que o pensamento possui uma natureza reta e uma boa vontade, e introduza a de que este deve ser agitado de fora, perturbado, para atingir seu exercício superior que o levaria ao encontro com a Ideia, ele ainda recai sobre a forma da *identidade real* como essência do objeto. Para Platão, aquilo que só pode ser pensado, e nada além de pensado, são “contrários separados”, qualidades *delimitadas*: a grandeza, como aquilo que é grande e tão somente grande, ou a pequenez como o que é tão somente pequeno, a unidade como o que é tão somente uno etc. Mesmo que Platão diga, segundo a leitura de Deleuze, que o que força a pensar é o encontro com uma “sensação contrária, ao mesmo tempo”: o uno e o múltiplo, o duro e o mole, o grande e o pequeno etc. referidos a um mesmo objeto, ou seja, um devir qualitativo ilimitado onde os contrários coexistem, ele não deixa de invocar a reconhecimento para medir e limitar a qualidade e interromper o devir. Confunde, segundo Deleuze, o elemento transcendente da faculdade com o elemento sensível. Assim, a reminiscência platônica não se opõe ao modelo da reconhecimento. De forma que Deleuze pode lhe atribuir, não só a preparação da imagem dogmática do pensamento, mas do próprio mundo da representação.

Na filosofia de Platão toda coisa que aparece no mundo já é na verdade uma “representação”, já é *segundo* em relação à Ideia, já pretende a esta e ao modelo que ela erige. Não basta que um objeto seja reconhecido como o mesmo na concordância das faculdades, é preciso que eles se inclinam a um *mesmo* Ideal, identidade essencial, imutável e livre de qualquer devir. Só a ideia de grande, por exemplo – o grande em si, aquilo que é tão somente grande – é que pode servir de modelo e determinar quais pretendentes melhor se aproximam de si enquanto modelo ideal, então um objeto extenso qualquer já é uma representação referente ao grande, ao pequeno etc. (DELEUZE, 1988, p. 351 a 357). A Ideia já surge como um princípio e um fundamento a ser reencontrado por meio da reconhecimento.

A filosofia deleuziana move uma batalha vigorosa contra o primado da representação no pensamento. Para ele vivemos certamente no mundo da representação, o que significa que esta se propagou por toda parte, se estendeu todos até os limites, o pensamento “povoou” o mundo de representações, isso quer dizer que as exigências da representação se pretendem incontornáveis para o próprio pensamento. A representação é tida como o *fundamento* do pensamento e sempre que se funda, se “funda a representação” (LAPOUJADE,

2015, p. 48). Mesmo diante de sua amedrontadora extensão e das várias figuras que assume, a representação possui elementos constituintes a serem considerados, que serão elencados por Deleuze no quarto postulado do capítulo terceiro de seu *Diferença e Repetição*, são eles: a identidade no conceito, a oposição na determinação do conceito, a analogia no juízo e a semelhança no objeto. Cada um desses elementos tem certamente sua forma particular: a identidade no conceito constitui a forma do mesmo na reconhecimento; a oposição na determinação do conceito implica a comparação dos predicados possíveis com seus opostos num duplo sentido: regressivo, através da memória e progressivo através da imaginação (com o objetivo de reprodução); a analogia no juízo toma os conceitos determinados ou determináveis com seu objeto respectivo apelando para a potência de repartição do juízo, e a semelhança no objeto é onde a semelhança do objeto e do conceito em si mesmo ou com outros objetos funciona como um requisito de uma continuidade na percepção.

Mas se a representação possui um status tão significativo para o pensamento, ao ponto de aparecer como seu próprio fundamento, para onde Deleuze pretende conduzir ao querer superá-la? Um pensamento sem fundamento, que reencontra o puro caos? Um ponto limite onde o pensamento corre o risco de se tornar inviável? A mera tagarelice de um relativismo, ou de um “opinionismo” absoluto? Certamente não se trata disso, mas de pensar a partir de um domínio que a representação conjura e tenta subjugar, reduzindo-o tanto quanto possível aos seus próprios elementos: o domínio da diferença, das diferenças puras.

O princípio mais geral da representação é o *Eu penso*, e este possui quatro ramos distintos que são: eu concebo, eu julgo, eu imagino e me recordo e o eu percebo. Essa é, para o autor, a “quadrupla sujeição onde se sacrifica a diferença”, em que só se pode pensar como diferente o que já é antes idêntico, semelhante, análogo e oposto: “é sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada e a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação”. (DELEUZE, 1988, p.229). O mundo da representação não consegue pensar a diferença e a repetição em si mesmas, porque remete tudo à um princípio de comparação a partir da posição de um *cogito*. Assim o postulado da representação é ainda mais geral e muito mais abrangente e imponente que o postulado da reconhecimento.

## **2.1 Do negativo para o pensamento: o erro?**

Quando dizemos que a Imagem dogmática considera o pensamento como natural,

reto, voluntário e universalmente partilhado; não podemos, obviamente, concluir que para ela os desafios para o pensamento sejam mínimos, que este não possua seu próprio negativo intrínseco que o possa vir a comprometer, frustrar, confundir, ruir. Que esse reto pensar é algo problemático e difícil, que, mesmo que a verdade o pertença de direito, alcança-la é algo que depende do rigor de um método e sua precisa aplicação, é algo que a vasta tradição da filosofia não deixa ignorar. Pois encontrar o modo como garantir esse reto pensar foi um dos grandes objetivos da filosofia antiga como moderna, de Sócrates a Descartes e outros. O pensamento está sujeito a um estado negativo. Mas que seria esse negativo para o pensamento? Além dos limites de sua imagem dogmática, esse negativo ainda constitui sua principal ameaça?

O quinto postulado sobre a imagem do pensamento apresentado por Deleuze trata do “negativo” para o pensamento ou do *erro*. A imagem dogmática só reconhece o erro como “negativo” do pensamento, portanto sob essa imagem qualquer tipo de “desventura” pela qual o pensamento passe será reduzida a figura do erro. O erro é meramente uma falsa reconhecimento, ou uma falha, um enganar-se de duas ou mais faculdades, resultante de uma falsa repartição dos elementos da representação, dessa forma o erro ainda testemunha em favor da suposta natureza reta do pensamento. O erro surge como uma mera confusão entre uma percepção e uma concepção que deveria lhe ser correspondente, ou uma concepção e uma recordação etc. quando tomamos por “engano” conclusões correspondentes entre coisas diferentes mas que, a princípio, nos pareciam as mesmas, há a manifestação de uma incapacidade ou uma falha no processo de cooperação para o reconhecimento do mesmo. Mas ainda que o erro seja o “negativo natural” do pensamento segundo sua imagem dogmática, esta não ignora outros tipos de ameaças a partir das quais o encontro com o verdadeiro se vê ameaçado: a loucura, a besteira e a maldade, essa “horível trindade que não se reduz ao mesmo” também não se reduz ao erro. Mas é ao erro que, segundo a concepção dessa imagem, todas as consequências desses “fatos” se reportam, como se o erro recolhesse todos os efeitos perturbadores do pensamento.

O erro é um fato arbitrariamente extrapolado que não pode ser considerado uma grande ameaça para um pensamento “maduro”, os erros em si mesmos são faltas grosseiras, deslizos difíceis de cometer e fáceis de identificar quando a inteligência de fato se aplica, “o que alguém diz nunca está errado, não é que esteja errado, é que é besteira ou não tem nenhum interesse” (DELEUZE, 1988, p.162). Para Deleuze as noções de interesse, de importância, de necessidade são mais determinantes, mais importantes do que a noção de verdade, porque são elas que *medem* a verdade do que se diz, são elas que põem a prova o valor de uma verdade em relação à vida. Sobre essa importância ambígua que o erro parece ter para o pensamento, sobre

essa ambiguidade sempre mal disfarçada Deleuze diz:

Foram poucos os filósofos que não experimentaram a necessidade de enriquecer o conceito de erro através de determinações de outra natureza. (citemos alguns exemplos: a noção de superstição, tal como foi elaborada por Lucrecio, Espinosa e os filósofos do século XVIII, notadamente Fontenelle. É claro que o “absurdo” de uma superstição não se reduz a seu núcleo de erro. Do mesmo modo, a ignorância ou o esquecimento, em Platão, se distingue do erro tanto quanto a própria reminiscência se distingue do inatismo. A noção estoica de *stultitia* é ao mesmo tempo loucura e besteira. A ideia kantiana de ilusão interna, interior a razão, distingue-se radicalmente do mecanismo extrínseco do erro. A alienação dos hegelianos supõe um remanejamento profundo da relação verdadeiro-falso. As noções de vulgaridade e estupidez em Schopenhauer, implicam uma reversão completa da relação vontade entendimento.) mas o que impede estas determinações mais ricas de desenvolver-se por si mesmas é, apesar de tudo, a conservação da imagem dogmática e dos postulados de senso comum, de reconhecimento e de representação que lhe fazem cortejo. Então, os corretivos só podem aparecer como “arrepentimentos” que vem complicar ou turvar num instante a imagem, sem reverter seu princípio implícito. (DELEUZE, 1988, p.247).

Sob uma forte inspiração nietzschiana, Deleuze mostra que o que importa em última análise não é saber se algo é certo ou errado, se uma proposição é irrefutavelmente verdadeira ou se incorre na falsidade e recai no erro. O que importa é saber que forças se apropriam do pensamento e a identificação de sua baixeza ou de sua grandeza, o quanto de ressentimento e de desprezo à vida pode estar contido num pensamento perfeitamente verdadeiro.

Esses problemas referentes à imagem dogmática do pensamento se inscrevem dentro dos postulados apresentados por Deleuze como obstáculos para uma filosofia da diferença e da repetição. Ao todo são oito postulados e cada um deles se apresenta sob duas figuras, uma de fato e uma de direito, são eles: o *postulado do princípio* ou da *cogitatio natura universalis*; o *postulado do ideal ou do senso comum*, o *postulado do modelo da reconhecimento*, o *postulado do elemento da representação*, o *postulado do negativo do erro*, o *postulado da função lógica ou da proposição*, o *postulado da modalidade ou das soluções*, o *postulado do fim ou do resultado* e o *postulado do saber*. São esses postulados que formam a imagem dogmática do pensamento:

Se cada postulado tem duas figuras, é por que ele é uma vez natural e uma vez filosófico; uma vez no arbitrário dos exemplos e uma vez no pressuposto da essência. Os postulados não tem necessidade de ser ditos: eles agem muito melhor em silêncio, no pressuposto da essência como na escolha dos exemplos; todos eles formam a imagem dogmático do pensamento. Eles esmagam o pensamento sob uma imagem que é a do mesmo e do semelhante na representação, mas que trai profundamente o que significa pensar, alienando as duas potências da diferença e da repetição, do começo e do recomeço filosóficos. O pensamento que nasce no pensamento, o ato de pensar engendrado em sua genitalidade, nem dado no inatismo nem suposto na sua reminiscência, é o pensamento sem imagem. Mas o que é tal pensamento e qual é seu

processo no mundo? (DELEUZE, 1988, p.273).

A identificação de tais postulados permitirá a Deleuze conduzir seu trabalho a cada vez, de acordo com os problemas que lhe surgiram ou a que decidiu se dedicar no mesmo tom de uma afronta afirmativa contra os pressupostos da representação. Se em um primeiro momento opõe ao modelo da reconhecimento um pensamento sem imagem, posteriormente elaborara a mesma oposição segundo os termos de um plano de imanência ou de consistência.

## 2.2 O uso discordante das faculdades

A proposta de uma doutrina das faculdades não deixou de ocupar espaço decisivo dentro de importantes sistemas de grandes filósofos da tradição, mesmo que tenha em algum momento, como aponta Deleuze, caído em descrédito. Notadamente, na filosofia de Kant pode-se encontrar uma doutrina das faculdades, mesmo que fragmentariamente distribuída ao longo de suas três críticas, o que irá interessar Deleuze e ser objeto central de seu pequeno livro *A Filosofia Crítica de Kant*, publicado ainda no ano de 1963, entre a publicação de *Nietzsche e a Filosofia* (1962) e *Proust e os Signos* (1964). Dois importantes trabalhos onde já desenvolve sua noção de imagem do pensamento. Veremos adiante como a forma em que é compreendido o funcionamento das faculdades por Deleuze aparece como desdobramento e consequência da crítica que faz à imagem dogmática.

O interesse de Deleuze por Kant parece ser, a princípio, um caso único entre o escopo que compõe seus estudos de história da filosofia, talvez próximo apenas do que ocorre com Platão. Mas acontece que nesses casos Deleuze faz ainda uma espécie de leitura *perversa*<sup>5</sup> afim de *reverter* essas doutrinas, e ativar seu legado em sentidos inusitados, improváveis e estranhos a seus próprios autores. Quando escreve sobre Kant, admite: “eu o fiz como um livro sobre um inimigo, procurando mostrar como ele funciona, com que engrenagens...” (DELEUZE, 1992, p.14). Deleuze trabalha, pelo menos no que diz respeito a seus primeiros livros, com a instauração de um método perverso capaz de extrair um duplo do autor estudado. Significa de certo modo que seria preciso se tornar kantiano, estritamente kantiano para ir até um limite dessa doutrina e dela extrair seu duplo e seu fora. Ocorre então uma dobra, uma

---

<sup>5</sup> A perversão, dirá David Lapoujade a partir dos estudos de Deleuze sobre Sacher-Masoch, “não consiste em negar nem mesmo em destruir, mas, sobretudo, em contestar a legalidade daquilo que é, em afetar aquilo que é com uma espécie de suspensão, de neutralização próprias a nos abrirem para além do dado, um novo horizonte não dado” e “... este é o humor do perverso: obedecer com tanto zelo que, no final, a lei se vê revertida por que acaba por favorecer o que ela supostamente devia proibir”. LAPOUJADE, 2015, p. 135.

reversão e mesmo uma perversão de cada autor, dirá David Lapoujade: “Deleuze só faz causa comum com certos autores porque, a cada vez, os reconduz a um fora, ao longo do limite estabelecido por seu duplo” (LAPOUJADE. 2015.p.136). Ou, como dirá o próprio Deleuze “extrair enxertos do pensamento do filósofo, para aplicá-los em problemas que já não são os dele”. (DELEUZE, 1992, pag.86). Injetar vida em conceitos moribundos ou obsoletos em função da obsolescência dos próprios problemas a que correspondiam, e criar novos conceitos a partir de novos problemas.

Já em *Crítica e Clínica*, um de seus últimos trabalhos publicados em vida, Deleuze irá dedicar um pequeno texto a filosofia de Kant<sup>6</sup>, onde faz questão de chamar uma vez mais atenção para o inusitado de sua teoria das faculdades. O fato é que tanto na *Crítica da Razão Pura*, quanto na *Crítica da Razão Prática* as faculdades subjetivas aparecem ordenadas em relações rigorosamente reguladas a partir de uma faculdade dominante e determinante que distribuí as implicações das demais segundo suas regras. Mas algo acontece na terceira crítica que promete mudar tudo: Kant será confrontado por um problema que - como ressalta Deleuze - o levará a um empreendimento extraordinário, ao “aparecimento” de um duplo “profundamente romântico” onde, utilizando a fórmula poética de Rimbaud<sup>7</sup>, seria possível chegar ao desconhecido pelo desregramento das *faculdades* (DELEUZE, 1997, p.42). Mas antes de expormos mais cuidadosamente esse ponto “aberrante” da doutrina de Kant que será importante para a exposição da teoria das faculdades no próprio Deleuze, cabe nos estendermos um pouco sobre as críticas que este faz à elaboração da doutrina transcendental kantiana.

### ***2.2.1. doutrina transcendental***

Dentre todos os filósofos Kant tem o mérito de ser aquele que descobriu o “prodigioso” domínio do transcendental, que seria o domínio das condições gerais do conhecimento, o nosso modo de conhecer segundo suas possibilidades à priori. A filosofia entendida então como atividade transcendental deve se ocupar das nossas condições de experiência. Deleuze não deixa de seguir essa definição e utilizá-la no composto de seu

---

<sup>6</sup> Trate-se do artigo, *Sobre quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia Kantiana*. DELEUZE, Gilles, 1997, Editora 34.

<sup>7</sup> Deleuze faz referência a célebre fórmula de Rimbaud que aparece, dentre outros lugares, em carta escrita a Georges Izambard, seu professor de retórica, onde diz: “... o poeta se faz vidente graças a um profundo, imenso e calculado desregramento de todos os sentidos...”.



empirismo transcendental que, tal como aponta Ester Maria Dreher Heuser<sup>8</sup> seria já “uma busca das condições de efetividade das experiências e apresentação do plano transcendental segundo um método de gênese das faculdades” (DREHER HEUSER, 2008, p.66). Mas guardadas as devidas reverências, é na própria composição do transcendental que surge um primeiro ponto da crítica que Deleuze tece sobre Kant, ponto no qual insiste repetidamente: o fato é que o filósofo alemão realizou uma espécie de decalque<sup>9</sup> das estruturas transcendentais a partir do plano dos atos empíricos. Esse fato aparece como suspeito ou mesmo comprometedor para sua teoria, ao ponto de o próprio Kant suprimir o texto referente a esse procedimento da segunda edição da *Crítica da razão Pura*. Tal procedimento significa que o próprio modelo transcendental parte de sínteses que remontam a apreensão empírica de uma consciência psicológica, a partir da síntese da reconhecimento. Assim, é como se Kant não conseguisse se manter no próprio domínio que criou, o transcendental naufraga no domínio empírico, instaurando a reconhecimento como modelo transcendental para o pensamento, ele regressa à forma das estruturas empíricas, o que significa que este ainda está submetido a uma imagem dogmática, a imagem do pensamento naturalmente reto, submetido aos ditames de um senso comum:

De todos os filósofos, Kant foi o que descobriu o prodigioso domínio do transcendental. Ele é o análogo de um grande explorador; não um outro mundo, mas montanha ou subterrâneo desse mundo. Entretanto, que fez ele? Na primeira edição da crítica da razão pura ele descreve em detalhe três sínteses que medem a contribuição respectiva das faculdades pensantes, culminando todas na terceira, a da reconhecimento, que se exprime na forma do objeto qualquer como correlato do *Eu penso*, ao qual todas as faculdades se reportam. É claro, assim, que Kant decalca as estruturas ditas transcendentais sobre atos empíricos de uma consciência psicológica: a síntese transcendental da apreensão é diretamente induzida de uma apreensão empírica. (DELEUZE, 1988, p.224).

O que ocorre é que Kant faz proliferar em toda parte o modelo da reconhecimento, modelo transcendental insuficiente para colocar o próprio conhecimento e o próprio sujeito em questão, ainda que Kant tenha substituído o conceito de erro pelo de ilusão, e o do *eu* substancial por um eu rachado, “profundamente rachado pela linha do tempo”, ele se recusou a renunciar aos pressupostos implícitos: o pensamento não podia se vexar a não corresponder a uma natureza reta, a filosofia não podia ir numa direção distinta do senso comum. O modelo da

---

<sup>8</sup> DREHER HEUSER, Ester Maria. **Pensar em Deleuze, violência às faculdades no empirismo transcendental**. Porto Alegre, 2008. Tese (doutorado em educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

<sup>9</sup> Em *MIL PLATÔS*, Deleuze irá retomar mais uma vez o procedimento do decalque, opondo este ao mapa e ao rizoma: “fazer o mapa, não o decalque...” “Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ao mesmo”. Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida competência”. DELEUZE, Gilles, *MIL PLATÔS* vol.1. Editora 34, 1995p. 22.

reconhecimento exige um uso colaborativo das faculdades, onde uma determinada faculdade ativa (o entendimento, a razão...) fornece a forma ou o modelo para que as demais entrem numa relação de colaboração. Uma faculdade legisladora fornece o modelo especulativo ou prático para as demais de modo que todas se submetam à figura do mesmo, como objeto sobre o qual incidem. A razão permanece pautada por seus “interesses naturais” (o verdadeiro, o bom, o reto) que seguem imunes à crítica, e quantos sejam esses interesses ou elementos que eles correspondam, tantas serão as formas do senso comum multiplicadas. O modelo da reconquista, tornando-se variado, fixa em toda parte o seu bom uso: uma concórdia das faculdades determinada por uma faculdade ativa sob a forma do senso comum. (DELEUZE, 1988).

Um segundo problema apontado por Deleuze, talvez de importância mais acentuada até, é que no modelo da reconquista o que é reconhecido não é simplesmente um objeto, mas também os valores que incidem sobre esse objeto, e são justamente nos valores estabelecidos que a reconquista encontra sua finalidade prática, com a intervenção que esses promovem sobre as distribuições de um bom senso. Desse modo o pensamento, a verdade, se encontram constrangedoramente submissos a esses valores, que são valores estabelecidos não a partir de um ponto de vista histórico, que viria a supor que alguma vez já houvessem sido novos e que, em determinado momento, ainda novos valores se estabeleceriam e os substituiriam. Deleuze mostra que os valores estabelecidos são estabelecidos desde sempre, ainda que dependam da contingência do tempo empírico para serem reconhecidos (descobertos) da mesma forma que o novo é e permanece sempre novo, em seu começo e recomeço (repetição da diferença), existindo portanto uma diferença de natureza entre os valores de tipo *estabelecidos* e os valores de tipo *novos*, que não podem ser reconhecidos, mas sempre criados. Não podemos pensar numa convergência natural do novo para o reconhecido, como se ambos fossem apenas momentos de um mesmo processo, pois o novo já é aquilo que “provoca no pensamento forças que não são as da reconquista, mas potências de um modelo totalmente distinto, numa terra incógnita nunca reconhecida, nem reconhecível”. Este é possivelmente um dos pontos de tensão presentes na leitura de Nietzsche sobre Kant, afinal, de que valeria para o filósofo da transvaloração dos valores um pensamento eternamente impotente de se desvincular dos valores estabelecidos? Como mostra Deleuze:

Que é um pensamento que não faz mal a ninguém, nem àquele que pensa, nem aos outros? O signo da reconquista celebra esponsais monstruosos em que o pensamento “reencontra” o Estado, reencontra a “Igreja”, reencontra todos os valores do tempo que ela, sutilmente, fez com que passassem sob a forma pura de um eterno objeto qualquer, eternamente abençoado. (DELEUZE, 1988, p.225).

No seu pequeno livro sobre Kant, Deleuze distingue dois sentidos para a palavra faculdade, tais como essas funcionam na própria doutrina transcendental do filósofo alemão. Num primeiro sentido, o termo faculdade se reporta as diversas relações da representação em geral, relações que a representação traça entre os objetos e os sujeitos exteriores a si, diferentes de si, num sentido de conformidade, como no caso da faculdade de conhecer, onde a representação entra em uma relação de conformidade com o objeto conhecido; e num sentido de causalidade, como no caso da faculdade de desejar, onde a faculdade é causa da realidade do objeto representado. Já num segundo sentido a faculdade designa “uma fonte específica de representação” como a intuição, por exemplo, que é uma fonte da sensibilidade, e o conceito que seria uma fonte do entendimento ou a ideia, que funcionaria como fonte da razão. E salienta ainda a existência de dois modos distintos de faculdades: as ativas e as receptivas. Como faculdade receptiva podemos citar a sensibilidade, que simplesmente aceita o fenômeno que se apresenta. Por outro lado a imaginação, o entendimento, a razão surgem como faculdades ativas, que agem sobre o fenômeno para sua representação, funcionando como fontes da representação. Em seguida Deleuze demonstra como o método transcendental de Kant depende de um entrelaçamento desses dois tipos de faculdades.

Mas a questão, para Kant, tal como o aponta Deleuze, é já saber se existe alguma faculdade capaz de uma forma superior, uma faculdade que seja capaz de encontrar em si mesma a lei de seu próprio exercício, encontrando então sua autonomia em relação as demais: prazer sem desejo, desejo sem conhecimento etc. As faculdades sempre precisam entrar em acordo de funcionamento sob a invocação de um senso comum, para corresponderem ao interesse específico de uma entre elas: aquela que legisla. No caso da *Crítica da Razão Pura*, temos o entendimento como faculdade dominante, que determina a forma de funcionamento da razão e da imaginação para o fim do conhecimento. Já na *Crítica da Razão Prática*, aquela que domina é a razão, faculdade legisladora a partir da qual “o entendimento aplica a lei, a imaginação recebe a sentença e o sentido íntimo experimenta as consequências e as sanções” (DELEUZE, 1997. p.43). No primeiro caso ocorre a invocação de um senso comum lógico, para garantir o exercício harmonioso em função do interesse especulativo da razão, no segundo a invocação de um senso comum moral em função do interesse prático da razão. E por fim temos a hipótese de um senso comum estético, que apareceria na *Crítica da Faculdade de Julgar*. Mas esse terceiro caso só pode ser suposto, não afirmado categoricamente, porque ao invés de se fundar sobre conceitos universais ele se funda sobre o sentimento subjetivo de cada um (DREHER HEUSER, 2008, pp.78,79). A coisa bela, objeto do juízo estético, não pode ser

conceituada, sobre o juízo de gosto, não podemos formular postulados que seriam de caráter universal, nesse caso, sem estar determinada à submissão de qualquer conceito, a faculdade da imaginação se exerce de forma livre e criativa, independente de acordo ou submissão ao exercício das demais faculdades - do entendimento e da razão. É a partir desse caso que Deleuze pode pretender, a partir do próprio Kant, propor a possibilidade de um exercício livre das faculdades.

### 2.2.2 Tornar-se *vidente I*

O pensamento é uma aventura, mas uma aventura do *involuntário*. Esta compreensão irá acompanhar Deleuze ao longo de seus livros. Mas é preciso não se limitar ao mero exercício de reconhecimento na efetuação da experiência remetendo cada movimento deslocado a uma direção implícita, cada diferença a uma analogia, a figura do mesmo etc... como não cair numa filosofia empirista voltada para a banalidade do mundo e do mero vivido. Como diz David Lapoujade:

Para Deleuze, não há, não pode haver filosofia do ordinário, do regular ou do legal. A filosofia do ordinário é a morte da filosofia. É preciso encontrar um outro nome, um empirismo radical ou “empirismo transcendental”, que ateste a necessidade de evocar outros tipos de movimentos, demoníacos ou excessivos” (LAPOUJADE, 2015, p.14).

Seria preciso a compreensão desse estranho tipo de empirismo, que não abordasse as faculdades em seu uso ordinário, mas que mirasse as faculdades no extremo daquilo que elas podem, no seu uso superior, nos termos de um “empirismo transcendental”. Mas que sentido tem aí o termo transcendental? <sup>10</sup>Ele não se refere, certamente, a um além mundo, a um fora do mundo, como se cada faculdade se direcionasse a objetos completamente desvinculados do sensível, puramente ideais ou espirituais, registrados, portanto a partir de uma concepção dualista. O que Deleuze se refere com esse termo se aplica ao próprio limite da faculdade, o transcendental é algo que concerne exclusivamente a ela, que a leva até o seu limite e que a faz “nascer no mundo”. É dessa forma que o uso transcendental deve se diferenciar do uso propriamente empírico das faculdades. Deleuze propõe o empirismo transcendental para poder pensar a experiência efetiva, diferentemente do Idealismo transcendental de Kant, que se volta apenas para as experiências possíveis<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Kant dizia que transcendental é todo o tipo de conhecimento que se ocupa do nosso modo de conhecer, na medida em que este é possível *a priori*. Cf. DREHER HAUSER, 2008, p. 67.

<sup>11</sup> “o idealismo transcendental compreende que os objetos da experiência não são dados em si, fora da experiência

Para Deleuze não há um sujeito pressuposto, o campo transcendental não se fundamenta sobre nenhuma forma subjetiva de um Eu universal, ele é pré-individual, impessoal, e emana singularidades pré-individuais, além disso ele é *virtual* e não possível. Não é possível no sentido em que não pode ser uma mera referência ao efetivo da realidade, reduzido às experiências possíveis, conhecidas e previsíveis como tais. Mas, sendo virtual, como já vimos na introdução, não significa que esse plano transcendental não possua plena realidade, tratasse de uma realidade que ainda não se atualizou, não se efetivou no limite espaço-temporal, como dado para a experiência puramente empírica. É exatamente nas relações entre virtual e atual, singular e individual, transcendental e empírico que se dá o ato de criação, o ato genético das faculdades. Deleuze delimita o que concerne exclusivamente ao plano transcendental, mas não exclui essas relações das características do empírico, pois, como dito, não se trata de supor a hipótese de um plano apartado da pura experiência.

Platão já distinguia, na República (DELEUZE, 1988, p.229) dois tipos diferentes de objetos do conhecimento: aqueles que admitiam a pura passividade do pensamento, que não o perturbava absolutamente (objetos da reconhecimento) e aqueles que forçavam a pensar, já que a simples percepção não bastava a uma apreensão “sadia” da coisa dada. Mas essas coisas que forçam a pensar, não podem ser tampouco o duvidoso e o ilusório, esses ainda supõem uma boa vontade do pensar em direção ao verdadeiro. Ao tratar daquilo que o força, Deleuze se refere ao encontro com algo necessariamente perturbador para o pensamento, que não tolere sua passividade e seu estupor e que o tire da condição de passividade, um encontro involuntário, uma coação:

Tanto quanto só há pensamento involuntário, suscitado, coagido no pensamento, com mais forte razão é absolutamente necessário que ele nasça por arrombamento, do fortuito no mundo. O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. (DELEUZE, 1988, p.230).

Estaria em jogo então as condições para a criação do ato de pensar no próprio pensamento, que seria paradoxalmente, de certo modo uma *paixão* do pensar. E para tanto só podemos contar com a contingência de um encontro com algo que force a pensar. Mas o que seria isso? Esse algo no mundo? De que objeto especial se trataria e qual seria sua natureza? Estaria a nosso alcance ao menos um pressentimento que nos possibilitaria colocar à disposição desse encontro às nossas potências de pensar? Não é próprio saber de antemão exatamente o

---

possível, uma vez que, sem relação com nossos sentidos –nos quais sempre estão implicados as noções *a priori* de espaço e tempo – eles não existem”. DREHER HAUSER, 2008, p. 86.

*que* seriam em sua especificidade: “[...] pode ser Sócrates, o templo ou o demônio [...]” (DELEUZE, 1988,p.) aprendidos sob as mais diversas tonalidades afetivas, são *signos*, como dirá Deleuze, e como veremos melhor mais adiante. Mas o que interessa no momento é saber o que os distingue dos objetos da mera reconhecimento.

Deleuze dirá que em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade afetiva que apareça, ele só pode ser sentido, ele é sensível e somente sensível não podendo ao mesmo tempo ser lembrado, imaginado, conhecido, reconhecível. Não é um ser sensível cujo exercício empírico da sensibilidade bastaria para conhecer ao mesmo tempo que outras faculdades, o que significa que do ponto de vista da reconhecimento ele é de certo modo o “insensível”. Esse signo que só pode ser sentido, leva a sensibilidade até o seu limite, sem que um senso comum limite sua participação no processo de um trabalho conjunto. Mas o que ocorre aí é ainda apenas o início de um processo genético da experiência, acontece que esse signo – isso que força a pensar – surge como o portador de um problema que viria a afetar a alma, inquietando-a, tornando por sua vez perplexa, forçando-a a problematizar. Isso significa que a sensibilidade força outra faculdade – dessa vez a memória – até o seu limite, a lembrar do que só pode ser lembrado, não no sentido empírico, onde o que pode ser lembrado deve ter sido visto, ouvido, imaginado ou pensado, mas no seu uso transcendental. Esse problema envolvido naquilo que aparece e que força a sensibilidade é, então, o objeto singular de uma memória transcendental. Mas essa memória transcendental força, por sua vez, no instante que se efetua, uma terceira faculdade até seu limite: o pensamento, que será levado a aprender o que só pode ser pensado: a Ideia ou essência. Muito resumidamente seria esse o esquema que aparece no terceiro capítulo de Diferença e Repetição. Onde Deleuze expõe o funcionamento do uso discordante das faculdades, em que cada uma delas atinge seu limite próprio: a sensibilidade atinge o seu *sentiendum*, ou o ser do sensível; a memória atinge seu *memorandum*, ou o ser da memória e o pensamento o *cogitandum*, o ser do pensamento:

Do *sentiendum* ao *cogitandum* se desenvolveu a violência daquilo que força a pensar. Cada faculdade saiu dos eixos. Mas o que são os eixos a não ser a forma do senso comum que fazia com que todas as faculdades girassem e convergissem? Cada uma por sua conta e em sua ordem quebrou a forma do senso comum, forma que a mantinha no elemento empírico da *doxa*, para atingir a sua enésima potência, como ao elemento do paradoxo no exercício transcendente. (DELEUZE, 1988, p.233)

E se o *sentiendum* não se confunde com o sensível empírico, mas antes com um insensível, o *memorandum* também está mais próximo do esquecimento na memória do que daquilo que pode ser empiricamente lembrado; e o *cogitandum* mais próximo do impensável

no pensamento que do inteligível, já que este é ainda o modo sob o qual se pensa aquilo que pode ser outra coisa além de pensado. (DELEUZE, 1988, p.233).

Cada faculdade deve ser levada até o limite de seu desregramento, sair dos eixos e do âmbito de sua boa vontade, para ser vítima de uma tríplice violência: daquilo que a força a se exercer, daquilo que é forçada a aprender e daquilo que só ela tem o poder de aprender. Cada uma delas atinge seu elemento diferencial, o auge de sua potência exclusiva. Mas de onde vem esse privilégio da sensibilidade? Por que isso que força a pensar só pode ser, em primeiro lugar, sentido? É que apenas a sensibilidade encontra primeiramente os elementos do mundo envolvidos na experiência, que primeiro é afetada por eles por estar aberta ao fora; nessa faculdade ocorre a perfeita coincidência do que a força e daquilo que só ela pode aprender, o que força a sentir e aquilo que só pode ser sentido são o mesmo, é a *intensidade*, as diferenças intensivas, e “é sempre através de uma intensidade que o pensamento nos advém”, (DELEUZE, 1988, p.239). Essa força intensiva aprendida pela sensibilidade atinge, como num curto circuito elétrico, as demais faculdades, não existe nenhuma unidade subjetiva, nenhum livre acordo de colaboração entre elas, pois essa comunicação parte de um uso paradoxal, de uma metamorfose.

Se Deleuze, nesse primeiro momento de exposição, estende mais sua atenção para a sensibilidade, a memória e o pensamento, podendo ser incluído aí também a imaginação, de forma alguma quer dizer que só essas faculdades existam ou que apenas elas estão sujeitas a um uso transcendental, pelo contrário, existem inúmeras faculdades descobertas e por descobrir, recalçadas e adormecidas, e é possível que cada uma tenha o seu limite e o fora que lhe concerne, sendo esse limite também o que a pode engendrar.<sup>12</sup> No seu trabalho futuro podemos citar como exemplar o interesse que o levará a literatura (*Crítica e clínica, Dialogos*) como esta pode atingir o limite da língua em certos escritores, que a confrontaram com o seu fora “visões e audições não languageiras” limites estranhos à linguagem, mas que só esta pode tornar possíveis. Mesmo a filosofia deverá ser confrontada com seu fora, com a clínica, com o cinema, com a pintura, com a esquizofrenia... não para explicar o que concerne a cada uma, mas para atingir o limite que só ela pode atingir, o limite de sua potência e o tipo de criação que a pertence propriamente: a criação de conceitos como limite transcendental do filosofar.

### 2.3 Signo e Ideia

---

<sup>12</sup> Deleuze não exclui a possibilidade de existirem faculdades cujo uso transcendente não é impossível, por serem impostas e terem uso apenas sob a forma do senso comum. DELEUZE, 1988, p.237.

Seria pertinente nos determos um pouco mais sobre as noções apresentadas por Deleuze a respeito do signo, esse *algo* que força a pensar e que engendra a criação no próprio pensamento. Se, por um lado, determinar os signos, classificados segundo um significado corresponde seja procedimento que fuja ao empreendimento do empirismo transcendental, por outro, o próprio Deleuze não se absteve de abordar em muitos momentos seus aspectos de funcionamento, ainda que selado a uma torção específica referida ao problema que confrontava a cada vez, como veremos a melhor a seguir ao acompanharmos as exposições das teses dos livros sobre cinema. É primeiramente em seus estudos sobre Proust, *Proust e os Signos*, e Nietzsche, *Nietzsche e a Filosofia*, que o pensamento sobre os signos irá se apresentar. O signo no contexto destas obras surge não como uma aparição, uma aparência qualquer que oculta uma profundidade essencial, mas como um sintoma a ser interpretado a partir de uma relação de forças onde se encontra seu sentido. Ele surge no acaso, no desenrolar do jogo de forças em devir. Deleuze não trabalha com uma definição rígida, positiva de signo, a cada livro esse elemento aparece sob diferentes “nuances e tonalidades”, mas sempre como elemento intensivo dos encontros, aquilo que nos encontros força o pensamento, o que “fulgura no intervalo” no entre dois.

O signo é um sintoma e enquanto sintoma é o portador de um problema que o pensamento pode desenvolver em uma Ideia, quando forçado a sua interpretação, ou seja, a explicar, decifrar, desenvolver tal signo. O signo é pura intensidade, não possui identidade formal, não é o reconhecível; é a coexistência de contrários, devir louco que comporta uma expressão: a expressão de um puro estado de forças, de uma multiplicidade pré-conceitual e mesmo pré-individual, assim fica expresso por que é na arte que Deleuze muitas vezes vai buscar o *leitmotiv* para seu pensamento, como âmbito de fertilidade de signos não significados, puras intensidades.

Em *Proust e os signos*, Deleuze faz um inventário dos tipos de signos presentes nos romances do escritor, sobretudo em sua obra máxima *Em Busca do Tempo Perdido*, traçando a especificidade de cada um e sua relação com o tempo e o pensamento, Ideias ou essências, como definia a essa altura, mas, como é típico de seu procedimento, tal inventário, ou serialização, não deixa de vir acompanhada de todo um plano conceitual composto, que não se fecha sobre a obra da qual trata, mas se abre para fora a partir de novas conexões, como desdobramento de uma potência própria engendrada pela obra.

Dentre os tipos de signos tratados no estudo sobre a *Recherche*: signos mundanos, signos do amor, signos sensíveis e os signos da arte, apenas os dois últimos nos revelam a



essência de uma “verdade” devido sua imaterialidade e unidade ligada a um sentido espiritual. A essência revelada é a pura diferença, absoluta, extrínseca as coisas (DELEUZE, 2003 p, 40). O material na obra de arte é livre, transmutado, espiritualizado, de forma que “a arte é uma verdadeira transmutação da matéria. Nela a matéria se espiritualiza, os meios físicos se desmaterializam, para refratar a essência, isto é, a qualidade de um mundo original. Esse tratamento dado a matéria é o ‘estilo’” (DELEUZE, 2003, p,45). Por isso temos a essência revelada nos signos artísticos que guardam já a dupla potência da diferença e da repetição:

A diferença, como qualidade de um mundo, só se afirma através de uma espécie de auto-repetição que percorre os mais variados meios e reúne objetos diversos; a repetição constitui os graus de uma diferença original, como, por sua vez, a diversidade constitui os níveis de uma repetição não menos fundamental. Sobre a obra de um grande artista podemos dizer: é a mesma coisa, apenas com diferença de nível; como também: é outra coisa, apenas com a semelhança de grau. Na verdade diferença e repetição são as duas potências da essência, inseparáveis e correlatas.” ( DELEUZE, 2003, p.46,47).

A relação entre signo e aprendizado é de primeira ordem, embora devamos compreender a especificidade desse fato no contexto de uma filosofia da diferença. Deleuze nos mostra que a atitude do aprendiz é a de quem toma as coisas como portadoras de signos a serem decifrados e interpretados, dentro de um aprendizado temporal concreto, de forma alguma abstrato. Os signos abrem para uma multiplicidade de mundos a partir de uma variabilidade de sentido traçados sobre a variação de sua própria aparição e interpretação. No jogo da aprendizagem como interpretação de signos é importante ressaltar a diferença de profundidade entre significação e sentido, a significação é superficial pois é sempre explícita e convencional, o sentido se encontra por sua vez encoberto pelo signo, devendo ser decifrado, portanto é sempre mais profundo, sua descoberta só se dá a partir do acaso dos encontros e da pressão da coação, sem método filosófico que o abranja. Trata-se de um “aprendizado obscuro através do tempo perdido”, Já que “nunca sabemos como uma pessoa aprende; mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio dos signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos perdidos” (DELEUZE, 2003, p. 21).

Por outro lado cumpre não relacionar diretamente os signos aos objetos que o portam, em uma relação de necessidade, embora sejamos levados a fazê-lo, dirá Deleuze, por diversos meios como a percepção, a paixão, a inteligência e mesmo o hábito. Uma vez que nos voltamos ao objeto só teremos acesso novamente ao reconhecimento e não ao conhecimento. É preciso estar atento ao caráter dúplice da percepção que se estende ou se volta em duas direção, a do objeto e a da diferença e da singularidade, tomando esta segunda direção evitamos o

“servilismo objetivista” que permeia os significados e definições das coisas:

Passamos ao largo dos mais belos encontros, nos esquivando dos imperativos que deles emanam: ao aprofundamento dos encontros, preferimos a facilidade das recognições, e assim que experimentamos o prazer de uma impressão, como o esplendor de um signo, só sabemos dizer “ora, ora, ora”, o que vem a dar no mesmo que “bravo! Bravo! Bravo!”, expressões que manifestam nossa homenagem ao objeto (DELEUZE, 2003, p.26).

A memória voluntária, ligada a percepção e a representação cumprem a tendência de relacionar o signo emitido ao objeto emissor. A objetividade e o objeto são, respectivamente os níveis a que tendem inteligência e percepção, com seus consequentes objetos sensíveis e significações objetivas, a inteligência se volta a coisa perquirindo seus significados objetivos no intuito de torná-los descobertos e comunicáveis. De forma que a realidade é “vista” pela percepção e sua “verdade” formulada pela experiência, a partir de significados manifestos. Se o signo guarda uma relação especial com o pensamento, como vimos, não é por que ele comunica um significado, mas por que ele provoca, violenta, ele não se atem ao dito, ao manifesto ou ao determinado, sua interpretação é mais silenciosa que comunicante aquém ou além de toda verdade abstrata, objetiva e convencional a que a inteligência almeja. As essências, que eles nos revelam são a-lógicas e supra-lógicas, distantes, além disso, do sujeito e do objeto, são a revelação final do aprendizado.

Mesmo quando são signos mundanos aqueles que forçam a pensar, não são signos ordinários, do nível do regular e do legal. Não é com a banalidade do puro vivido que o pensamento faz suas núpcias. É preciso a estranheza de um olhar, de um estilo, de uma obra, mesmo que em linhas gerais tudo pareça estar conforme, uma inquietação que sobrevenha decidida a abalar a precisão do próximo movimento. Se Deleuze reafirma o que dizia Nietzsche, que o filósofo do futuro e o artista seriam os médicos da civilização, é para ressaltar que eles são os grandes trabalhadores dos signos, que entreveem e interpretam os sintomas, que fazem, como em Proust, uma semiologia e uma sintomatologia dos mundos (DELEUZE. 1992 p.178).

Existe então um movimento muito singular que vai da sensibilidade até a Ideia<sup>13</sup>. onde o que só pode ser sentido força o que só pode ser pensado. Sensibilidade e pensamento são, portanto, o par que está na base dessa nova “doutrina”, o que esclarece um pouco melhor o título que recebeu, já que se trata de um par empírico/transcendental. O signo e o desdobramento do problema que ele carrega, uma estética e uma dialética. A matéria intensiva

---

<sup>13</sup> A sensibilidade diria respeito à matéria intensiva de toda experiência real. LAPOUJADE, 2015, p. 100.

de toda experiência real, intensidades puras que remetem diretamente a sensibilidade e a Ideia como matéria intensiva do sem fundo, que dispensa ainda qualquer mediação conceitual:

As ideias são os problemas, mas os problemas fornecem apenas as condições sob as quais as faculdades acedem a seu exercício superior. Sob este aspecto, as ideias, em vez de terem um bom senso e um senso comum como meio, remetem a um para-senso que determina a única comunicação das faculdades disjuntas. Além disso, não são elas aclaradas por uma luz natural; são, antes de tudo, luzentes, como clarões diferenciais que saltam e se metamorfoseiam. (DELEUZE, 1988, p.241).

Essa relação entre o sensível e a Ideia se dá a partir de uma disparo, mesmo que não haja uma voluntariedade e uma contribuição complacente entre a sensibilidade e à memória, à imaginação e o pensamento. Quando se tem uma visão, por exemplo quando uma determinada obra de arte torna visível uma força invisível, audível uma força inaudível é que essa percepção já é perpassada por uma Ideia, atravessada por uma linha abstrata. O artista *vê* a ideia e a torna visível (DELEUZE, 1993, p. 16.). O poeta não se contenta mais em pensar mas ele quer *dar que pensar*, ainda que, ou sobretudo por suas ferramentas, recursos e artifícios serem sensíveis antes de conceituais. Por que foi levado até o limite em que pode criar esse *ser do sensível* de fato. A arte quer que a Ideia já seja visível a partir das formas sensíveis, que se remonte de imediato dos corpos às Ideias, mas por outro lado a Ideia sempre se furta a representação e nunca se deixa esgotar na composição sensível. A Ideia alimenta a criação, a seduz, mas logo rejeita a adequação pois ressurgue sempre como dimensão problemática para as faculdades, ela não pode ser esgotada na reminiscência, mas esgota ela própria, o criador que a persegue: é a ideia que nos esgota e que nos faz dizer, “pronto, estou acabado, esgotado”. Sempre subsiste em sua potencialidade a Ideia como problema para cada faculdade.

No campo artístico temos inúmeros exemplos, como Giacometti citado por Lapoujade, que afirma nunca ter “realizado” uma cabeça, ainda que sua obra toda seja repleta de cabeças em esculturas, desenhos e pinturas, pois é a cabeça como ideia que o provoca e fascina!(LAPOUJADE,2015,p.106.) Ou ainda Frank Auerbach que aparece obstinadamente decidido a recusar concluir o quadro que pinta, raspando a tinta da tela ao fim de cada seção por anos a fio, não por insatisfação com o resultado, mas por obsessão a essa visão que não é a mera visão sensível do modelo ou do artefato ou da paisagem, essa “visão” de um Ideia, que já é ela mesma uma Ideia, um problema insistente que não se esgota nem se representa, tanto mais obscura, quanto mais distinta for, ao se defrontar com a obra desses e de tantos outros artistas, não só pintores ou artistas visuais, mas também músicos, dançarinos, cineastas, experimentadores; o “espectador” é lançado na posição de ver mais do que pode dizer, ou

mesmo de falar, para além do que é expressamente visto, a Ideia o envolve e o relança, não na mera apreensão do objeto ou evento apresentado, mas em sua própria plasticidade, em seu próprio movimento aberto, que abrangem as incrementações mais inusitadas ou invocam as conexões mais improváveis mesmo por parte de quem apenas “vê”. A criação se propaga como um contágio, no desdobrar do qual a Ideia se realiza sempre diferente.

A noção deleuziana de Ideia difere, portanto, completamente do idealismo platônico, uma vez que não comporta qualquer forma de transcendência. Longe disso, a Ideia em Deleuze já é ela mesma matéria, uma matéria puramente intensiva e é dessa forma que ela só pode ser pensada, não está no nível de qualquer corpo organizado, mas já é física enquanto grau de potência. A Ideia é uma matéria diferenciada em si mesma e que funciona através de uma lógica diferencial, ainda virtual, que ela exprime através dos indivíduos. A coexistência virtual de todas as diferenças é a matéria ideal, cujas relações se atualizam, num ou noutro grau, tornando-se expressivas. *Ter* uma Ideia é fazer um corte nesse fluxo contínuo de matéria ideal, atualizar as potências da Ideia virtual numa relação específica. Esse fluxo é cortado por uma máquina, uma máquina desejante, como aparece a partir de *o Anti-Édipo*, e em *Mil Platôs* onde a matéria ideal aparece como intensidades livres e singularidades nômades. De certa forma toda Ideia é uma abertura para um fora, não um fora do mundo, no sentido de um outro mundo espiritual ou metafísico, mas um fora onde a heterogeneidade e a diferença aparecem como elementos constituintes e irreduzíveis a significação. São formados a partir das relações, das linhas abstratas.

Então quem pode realizar esse corte? Quando pode? Deleuze diz que ter uma Ideia é algo raro, uma espécie de festa, e que não podemos em absoluto ter ideias genéricas, Ideias sobre tudo. Aquele que tem a Ideia, a partir de quem a Ideia se encarna, já precisa estar investido neste ou naquele campo de potências e neste ou naquele modo de expressão, ainda que o encontro ou o ato de violência originário que a implica seja fortuito e involuntário. Só um cineasta pode ter ideias em cinema, ou alguém que de alguma forma já o viva intensivamente. Assim, uma obra cinematográfica, uma filosofia, um estilo literário, uma tese científica, uma performance do corpo, uma obra de arte visual, e as Ideias próprias a cada um se formam ainda que silenciosamente sobre um campo de combate onde as forças estão em ebulição, sobre um campo germinal, pré-individual e pré-linguístico, a que a inteligência só acesa depois. Eis por que um criador nunca é um copiado e nunca pode, ele próprio, ser copiado. Desse modo não existem Ideias tagarelas, não é com palavras de ordem que elas se formam, mas, antes, em meio a certo tipo de silêncio, de uma desterritorialização não ruidosa, de acontecimentos

imperceptíveis. As Ideias não são, em suma, e como será visto melhor nos seguintes capítulos, da ordem da comunicação e da informação. As informações são conjuntos de palavras de ordem, nada tem nada ver com criar, mas com restringir os signos a um espaço de significação redundante, que determina o que e como deve ser visto e dito, mostrado e ouvido, bem como no que se deve crer, como se deve agir etc.

O que está em jogo é a própria questão do aprender e, sobretudo, a da criação, das condições de aprendizagem reais subsistentes a qualquer método, e de forma mais ampla, as condições de experiência reais. Segundo a concepção de que o pensamento é algo involuntário, os meios aptos a conduzirem ao aprendizado também são imprevisíveis: “que amores tornam alguém bom em latim, por meio de que encontros se é filósofo, em que dicionários se aprende a pensar. Os limites das faculdades se encaixam uns nos outros sob a forma quebrada daquilo que traz e transmite a diferença” (DELEUZE, 1988, p.270). No rastro de Nietzsche, Deleuze irá desprivilegiar o método em favor de uma cultura, de uma *paideia* que percorra todo o indivíduo, numa espécie mesmo de “adestramento”, de coação que não dê margem à boa vontade, a “decisão premeditada”. Mas que o torne apto a ser atravessado por todas as forças necessárias que conduzam ao pensamento.

Podemos perceber em Deleuze o interesse profundo em estabelecer com rigor as condições para uma distribuição do que concerne de direito à Ideia e à criação. O modelo da reconhecimento e o elemento da representação coadunam ainda, como veremos mais adiante, com algo nocivo para o pensamento: o domínio da pura opinião, de sua proliferação, de seu ressentimento, onde não é o erro e a ilusão que matam, mas a atmosfera sufocante, totalizante, o perigo maior dos imperialismos e o sistema de proliferação infinito dos juízos.

## 2.4 Filosofia imanente

Deleuze dedicou dois livros importantes ao pensamento de Espinosa, o primeiro, apresentado como tese acadêmica, foi *Espinosa e o Problema da Expressão* de 1968, o segundo foi *Espinosa, Filosofia Prática* originalmente publicado em 1970, mas posteriormente reeditado e publicado em 1981. Mas além dessas obras, dos artigos e entrevistas, todos os seus livros são povoados por referências e passagens de inspiração espinosana, marcando a inquestionável importância que esse pensador tem para ele. Perguntado por Claire Parnet em uma de suas últimas entrevistas, se sentia um spinozista, Deleuze admite, que sem dúvida pretendeu sê-lo embora tenha optado por colocar problemas por sua própria conta, ao invés de

se limitar a ser um especialista comentador de Espinosa ou de qualquer outro filósofo, e em seguida diz: “Spinoza e Nietzsche formam, em filosofia, talvez a maior liberação do pensamento, quase no sentido de um explosivo”. De todos os pensadores com quem buscou pensar, de quem traçou estudos-retratos, Espinosa é provavelmente o que pode impulsionar a ir mais longe naquilo que era, no dizer de François Zourabichvili seu projeto filosófico, segundo esse autor a filosofia de Deleuze “consiste no efeito produzido pela repetição incansável de uma mesma questão, cada vez colocada em condições variáveis que seria: ‘na direção de qual tipo de pensamento (ou agenciamento de conceitos) somos levados, desde que busquemos pensar de maneira rigorosamente imanente?’” (DELEUZE, 2017, p.415). A noção de imanência ocupa para Deleuze uma precedência decisiva em relação ao modo que entende a filosofia e busca produzi-la.

De acordo com Agamben, é precisamente nos segundo e terceiro capítulos de *Espinosa e o Problema da Expressão* que a noção de imanência é cuidadosamente apresentada pelo filósofo francês (AGAMBEN, 2000, p. 175). E essa ideia advém da compreensão espinosana da univocidade do ser, tendo como base a ideia de que “Deus é causa imanente de todas as coisas, em seu sentido (ou senso) no qual é dito ser causa de si”. Uma causa imanente é aquilo que produz permanecendo em si mesmo, aquilo que é a um tempo agente e paciente. Ainda segundo Agamben (2000, p, 176), originalmente o termo imanência remete a noção de deslocamento ou deslizamento, mas filosoficamente a imanência é definida como aquilo que só é em si mesma, segundo Deleuze, é a vertigem propriamente filosófica, onde se confundem as noções de dentro e fora, que abrange um fora não exterior, ou para além de toda exterioridade e um dentro não interior, aquém de qualquer interioridade.

A filosofia como construtivismo, tal como a entendiam tanto Deleuze quanto Guattari, consiste em dois atos distintos por natureza, mas que convergem em um único efeito de criação: esta filosofia consiste em criar conceitos e traçar um plano. Em autores como Espinosa o problema do pensamento já seria, de acordo com Deleuze, buscar a velocidade infinita, o movimento que pode ser levado ao infinito, uma estratégia de passagem rigorosamente levada a termo, impedindo a cada vez a transcendência de se infiltrar, bloquear ou paralisar os conceitos. Esse plano de imanência se desdobra em duas faces, como pensamento e como natureza, não devendo remeter a matéria ou ao espírito, mas ser ela mesma a matéria ou o pensamento. Espinoza foi, mais do que qualquer outro filósofo, o que soube impedir que a transcendência se instaurasse em algum âmbito do mundo e do espírito. Para ele a imanência não marca apenas um nível intermediário e local, mas é ela mesma absoluta,

pertencendo tão somente a si mesma, preenchida pelas ordenadas intensivas e percorrida pelos movimentos infinitos. O que leva Deleuze a apresentá-lo como príncipe dos filósofos, aquele que pôde pensar a liberdade no plano unicamente imanente, ele mesmo pressuposto nos conceitos de modo e de substância e tendo por sua vez pensamento e extensão como as duas potências ou faces de si mesmo. O pensamento de Espinosa se entrega à vertigem da imanência, vertigem essa da qual tantos filósofos lutaram e lutam para escapar, invocando a cada vez a transcendência que os salve, seja sob a forma de Universais, seja sob a forma da contemplação, da reflexão ou da comunicação.

Deleuze invoca Antonin Artaud, aquele que “descobriu” o corpo sem órgãos, e Espinosa, o herói da imanência e das velocidades infinitas, para pensar todo um sistema da crueldade a fim de mover combate ao sistema do juízo, como instaurador de uma imagem moral do pensamento, aplicada sobre a vida sob diferentes formas, mas sempre por meio da configuração de um tribunal onde julgar o que existe torna-se imperioso, muito mais do que criar modos de vida, compor existentes, fazer existir. Deleuze dirá que apenas Espinosa, ao romper com a tradição judaico-cristã, pode conduzir realmente uma crítica ao sistema do juízo. Mas este teve ainda, neste aspecto, pelo menos quatro discípulos de importância, que tomaram para si, cada um à sua maneira, o direito sobre essa crítica. Seriam eles Nietzsche, D.H Lawrence, Franz Kafka e Antonin Artaud. Todos eles se conduziram sob um “sistema da crueldade”, que “enuncia as relações finitas do corpo existente com as forças que o afetam” (DELEUZE, 1997, p.145). Que pensa as condições de fato da experiência, ao passo que o juízo, a dívida que estabelece e a qual estamos subjugados se refere a forças das quais não podemos ser depositários, de modo que todo juízo seja “um juízo de Deus” que efetiva e garante poder onde quer que se mostre, sempre numa condição de dívida infinita, de culpa a ser expiada, de redenção impossível, na proliferação infinita das identidades, num modelo de progresso, num sistema de valores que condiciona os modos de vida e estabelece o seu tribunal e sua legitimidade. Onde os “homens são julgados ao mesmo tempo que julgam”, pois “as delícias do julgar e do ser julgado são as mesmas.” (DELEUZE, 1997, p.146). Em toda parte, a doutrina do juízo busca substituir o sistema dos afetos. E cada um desses autores a enfrentou e pensou a partir da forma que tiveram que padecer sob ela.

Se o pensamento é considerado no nível do afeto, de uma encarnação, de uma crueldade física que o engendra, o corpo deve ser pensado como corpo em devir, como corpo intensivo e vital, uma potência de afetar e ser afetado. Onde a vitalidade não orgânica dos corpos nada mais são que as relações de forças que o compõem, a relação do corpo com forças

exteriores a si, mas forças das quais ele se apossa ou dele se apossam. O sistema da crueldade implica a criação de um *corpo sem órgãos*. Para se opor aos organismos que o juízo nos impõe. É nesse nível das relações intensivas entre os corpos que o pensamento advém. Espinosa define corpo de dois modos, como contendo uma infinidade de partículas em relações de repouso e movimento, velocidades e lentidões variáveis e, por outro lado, por sua potência de afetar e ser afetado por outros corpos, ou seja, um corpo não se define por formas ou funções, por sua organização ou sua subjetividade. Essas instâncias já dependem, elas mesmas, das relações de velocidade e lentidão, não sendo suficientes, portanto, para atuarem como definição. Define-se então um corpo pelos afetos de que ele é capaz. As variações existências e expressivas do modo finito, ora preenchido e afetado por afecções passivas, ora preenchido por afecções ativas, força ou potência de agir como causa adequada de uma ideia ou ação. A tese espinosana que Deleuze insistiu em ressaltar é de que não sabemos de quais afecções somos capazes, nós não sabemos até onde vai a potência do corpo e nunca saberemos enquanto somos preenchidos por afecções passivas, separados daquilo que podemos.

É então com Artaud e Espinosa que Deleuze e Guattari propõem a intrigante noção de Corpo sem Órgãos, não um conceito, como dizem os autores, mas antes um limite, uma experimentação e um conjunto de experimentações:

Síntese a priori onde algo vai ser necessariamente produzido sobre tal modo, mas não se sabe o que vai ser produzido; análise infinita em que aquilo que é produzido sobre o CsO já faz parte da produção do corpo, já está compreendido nele, sobre ele, mas ao preço de uma infinidade de passagens, de divisões e de sub-produções” (DELEUZE, GUATTARI, 1996,p.13).

Por sua própria feição o corpo sem órgãos só pode ser preenchido por intensidades. Ele se produz em um *spatium* intensivo e não extenso e só ocupa o espaço na condição de matéria em graus específicos e não necessários. Matéria intensa e não formada, não estratificada. Os órgãos perdem a constância quanto a sua localização e função, mudam, transpõem um limite. O corpo sem órgãos é um plano de consistência do desejo compreendido enquanto processo de produção, e não enquanto falta. (DELEUZE, GUATTARI. 1996 p.15). O conjunto eventual de todos os corpos sem órgão é o plano de consistência, continuum de todas as continuidades intensivas, de todos os platôs, se entendermos que o platô é precisamente a região de intensidade contínua, um “pedaço de imanência”.

Deleuze aproxima os dois autores, Espinosa e Artaud em uma espécie de identidade poética cujo signo é a resistência e o combate ao sistema do juízo, Espinosa é *Heliogábalos* e os *Tarahumaras*, dirá Deleuze, é o anarquista coroado ressuscitado. “a anarquia e a unidade são



uma única e mesma coisa, não a unidade do Uno, mas uma unidade mais estranha que se diz apenas do múltiplo” (DELEUZE, GUATTARI. 1996, p.20). multiplicidade de fusão como plano de consistência, maneiras de ser como modalidades produzidas, vibrações, sopros. Os inimigos do Corpo sem Órgãos não são os órgãos, mas os organismos. O organismo é o sistema do juízo de deus, o organismo é um fenômeno de coagulação que impõe formas, organizações dominantes e hierarquizadas. “transcendências organizadas para extrair um trabalho útil” (DELEUZE, GUATTARI. 1996, p.21). essas estratificações são o que forma as significações e os sujeitos. O plano de consistência é o outro extremo em relações ao juízo de Deus. É onde o corpo sem órgão se desenrola e se abre a experimentação concreta voltada contra:

Os três estratos que nos amarram mais diretamente, o organismo, a significância e a subjetivação. Como se o mundo não parasse de nos dizer: “você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo – senão será um depravado. Você será significante e significado, interprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será apenas um vagabundo (DELEUZE, GUATTARI. 1996, p.22).

O corpo sem órgão se opõe a isso impondo suas inumeráveis articulações, suas composições intensivas que desarticulam os estratos e organismos. Diante do estranhamento que essa noção pode provocar Deleuze e Guattari se perguntam: Como dizer a que ponto isto é simples. E que nós o fazemos todos os dias?

O sistema da crueldade no qual o corpo se investe implica combate, e Deleuze se detém sobre esta questão de forma bastante cuidadosa, pois para ele é preciso definir bem o que seja um combate. Num nível profundo, dirá, o combatente já é o próprio combate, portanto existe um combate entre as próprias partes, entre as forças que subjagam e que são subjagadas, mas esse mesmo combate *entre*, aparece no combate *contra* o juízo. O combate *contra* tem por objetivo destruir o outro ou ao menos repelir suas forças, como acontece na guerra; mas toda questão muda quando pensamos na possibilidade de um combate *entre*, pois aí o que ocorre é que o combatente luta para apossar-se de uma força, para tomá-la para si, para compô-la e para fazer com que ela o componha, para deixar que se imprima em si uma outra potência. Esse devir que acontece num *combate entre* é, portanto, um processo de tonificação, de enriquecimento vital, de intensificação da potência de existir, de agir e de pensar. Dessa forma podemos dar um fim ao juízo. Mas uma questão de suma importância sobrevém. Renunciando ao juízo, a essa instancia segura que hierarquiza os existentes e esconjura suas ameaças “demoníacas”, o mal, a loucura, a diferença, a perversão, o erro. não estaríamos adentrando uma zona de risco iminente, zona cinza de extremo niilismo diante do qual seríamos incapacitados de estabelecer

qualquer condição de diferenciação entre os existentes. Recaindo sobre uma equivalência completa entre os seres? Sobre esse perigo Deleuze dará a seguinte resposta:

Mas não é antes o juízo que supõe critérios preexistentes (valores superiores), e preexistentes desde sempre (no infinito do tempo), de tal maneira que não consegue aprender o que há de novo num existente, nem sequer pressentir a criação de um modo de existência? Um tal modo se cria vitalmente, através do combate, na insônia do sono, não sem certa crueldade sobre si mesmo: nada de tudo isso resulta do juízo. O juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência. Pois este se cria por suas próprias forças, isto é, pelas forças que sabe captar, e vale por si mesmo, na medida em que faz existir a nova combinação. Talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar. Se julgar é tão repugnante, não é por que tudo se equivale, mais ao contrário por que tudo o que vale só pode fazer-se e distinguir-se desafiando o juízo. (DELEUZE, 1997, p.153).

É esse um importante aprendizado ético que Deleuze retoma de Espinosa: sentir aquilo que nos convém ou não convém, sem que isso implique qualquer forma de julgamento sobre os existentes, ou mesmo sua destruição, o conhecimento das causas adequadas exclui a paixão de julgar. Mais uma vez pensar em termos de baixa ou grandeza, também com Nietzsche, num nível afetivo e não moral: que forças podem me enriquecer ao delas me apoderar, e que forças me remeteriam à baixa, às misérias da guerra, do mero combate contra, e do juízo, a querer o poder, esse grau mais baixo e doentio da vontade de potência?

\*\*\*

Como ressaltamos na introdução, a noções de imagem que Deleuze toma no contexto de *Diferença e repetição* não compete ao restante de seu trabalho. A imagem deixa decisivamente de remeter a uma prefiguração dogmática, orgânica e formal e passa a ser tomada a partir da potência transformadora do pensamento da diferença e da imanência. Mas os problemas e alternativas que apresenta entorno da problemática da imagem do pensamento serão decisivos para pensar a imagem dali em diante, seja no contexto das artes modernas e contemporâneas, no cinema e na pintura e, posteriormente, no contexto do imperialismo da informação, como extensão e agente do capitalismo em sua face mais avançada e as formações sociais que produz, marcadas pelas técnicas de controle.

### 3. POTÊNCIAS DA IMAGEM: TEMPO, MOVIMENTO E SENSAÇÃO

No capítulo anterior foi apresentado, em um primeiro momento e de forma sucinta, a noção deleuziana de imagem do pensamento enquanto imagem dogmática, restrita ao domínio da representação e, no segundo momento, aquilo que, na concepção do filósofo, seria a própria potência do pensamento enquanto diferença: o jogo disjuntivo das faculdades como processo germinal do pensamento, aquilo que racha a representação que o condena a pensar sempre o mesmo, para poder enfim tratar das intensidade puras e da diferença em si mesma. Dos signos sensíveis encontrados nas experiências de fato até a Ideia formada pelo pensamento forçado a interpretá-lo, traça-se o percurso empírico-transcendental que, segundo a tese exposta em *Diferença e Repetição*, constitui o fato genético do pensamento, oposto a todas as grandes concepções filosóficas que se fundaram sobre uma imagem dogmática do que significaria pensar, pressupondo sempre uma afinidade específica e natural entre pensamento e verdade, fiando-se em uma boa vontade por parte do pensador e uma natureza reta do pensamento, de modo que tudo seria uma questão de justeza do método a ser aplicado adequadamente e não um efeito involuntário advindo de um acontecimento, um encontro real com algo fortuito do mundo.

O que interessa para o objetivo desse trabalho é tratar dos problemas e criações que permeiam os elementos imagéticos no interior da filosofia deleuziana, e o que podemos extrair desse domínio para pensar questões mais *nossas* talvez, no sentido de uma contemporaneidade que já não é àquela de Deleuze, ou como podemos ler alguns problemas atuais como desdobramentos e reconfigurações daqueles que Deleuze apontou, recorrendo ainda ao auxílio de outros pensadores. Mesmo sendo um tema específico dentro de sua obra, quando tomamos os textos em que trata diretamente da imagem temos de imediato a noção de uma vastidão de assuntos e conceitos que não poderia ser contemplada totalmente nesse trabalho. Desse modo nos deteremos na análise e exposição de uma definição mais geral e no estudo mais rigoroso de alguns aspectos particulares escolhidos segundo sua importância para o objetivo aqui expresso.

No presente capítulo buscarei trabalhar o conceito de imagem ligado de forma mais direta a criação artística, tomarei como fio condutor os livros *Cinema I: Imagem movimento* e *Cinema II: imagem-tempo*, além dos estudos que o filósofo dedicou à imagem pictórica, com os registros de seus cursos na universidade de Vincennes e com o livro *Francis Bacon, Lógica da Sensação*. Além da contribuição de autores como José Gil e Jacques Rancière, sobre o tema. Buscarei tratar a princípio da tentativa deleuziana de colocar sob a perspectiva de uma ontologia

da imagem a partir da filosofia de Bergson e posteriormente alguns dos tipos específicos de imagens e signos que a envolvem, tal como Deleuze as pensou em sua tentativa de taxonomia – na esteira do semiólogo Charles Sanders Peirce – nos seus dois livros sobre cinema. Procurando descrever o percurso traçado das imagens-movimento às imagens-tempo, até a imagem-sensação apresentada no estudo sobre a pintura de Bacon. Novamente a representação e a recogição aparecerão como problema direto para o pensamento da imagem, agora tomadas sob a forma do clichê, encarado como elemento privilegiado a ser enfrentado pela criação artística, bem como pelo pensamento filosófico da imagem.

### 3.1 Cinema-mundo, entre os dois regimes de imagens

O termo cinema não designa uma forma original de arte, mas, bem mais do que isso: cinema é o próprio nome do mundo! Essa é a curiosa constatação que nos apresenta Jacques Rancière em sua conferência intitulada *De uma Imagem a outra? Deleuze e as eras do cinema*.<sup>14</sup> Onde aborda os dois livros de Deleuze sobre a sétima arte. Rancière entende que o objeto de estudo desses livros não é rigorosamente o cinema, não se trata de um compêndio da história dos filmes, cineastas e escolas, ou tampouco um livro de teoria cinematográfica, mas de uma “história natural das imagens em movimento” (RANCIÈRE, 2001, p.8) que se conduz sobre o recorte específico das operações realizadas por este ou aquele cineasta estudado, dividida em uma filosofia natural (primeiro tomo) e uma filosofia do espírito (segundo tomo). É certo que o cinema ocupa espaço decisivo entre as reflexões dos dois livros, sobretudo os problemas que trouxe para o pensamento e a sua forma própria de pensar, mas a abordagem deleuziana, ainda que dialogue diretamente com os filmes e ideias próprias dos cineastas, talvez seja estritamente filosófica. Deleuze entende que os grandes cineastas “rivalizam” com a filosofia, trazem novidades para o pensamento e pensam através das imagens, não fazendo delas propriamente conceitos, mas criando com elas blocos de movimento-duração. Por outro lado, nada nos autoriza a crer que cineastas não possam pensar filosoficamente ou filósofos criar cinematograficamente, ainda que cada disciplina atue com sua especificidade, a comunicação entre elas é possível graças às constituições espaço-temporais que as envolve simultaneamente. Temos então dois livros de filosofia onde podemos acompanhar a perfeita elaboração de conceitos com o auxílio decisivo desse campo exterior à filosofia; como vimos, no capítulo

---

<sup>14</sup> DE UMA IMAGEM A OUTRA? DELEUZE E AS ERAS DO CINEMA, RANCIÈRE, Jaques. La fable cinématographique. Paris: Le Seuil, 2001. Tradução: Luiz Felipe G. Soares.

anterior, para Deleuze é crucial ao pensamento encontrar seu fora, aventurar-se no seu puro exterior, como é crucial a modos específicos do pensar (cinema, ciência, arte etc.) extravasar cada um à sua ordem intrínseca e buscar alhures os meios de sua próprio inovação, no fluxo de relações rizomáticas e nos devires de que é capaz.

Entenderemos melhor o sentido da afirmação de Rancière quando analisarmos a apropriação que Deleuze faz da noção bergsonista de imagem e, posteriormente, a aproximação decisiva que ele perpetra entre esse conceito e as realizações cinematográficas. Ao tratar da relação imagem-pensamento, sobretudo nos livros sobre cinema, Deleuze assume seguramente uma inspiração bergsonista e mesmo uma “filiação perversa” a esta filosofia, ao adotar com rigor alguns de seus argumentos e encadeamentos conceituais e ao realizar por sua vez comentários às teorias de Bergson que conduzirão a elaboração e o desdobramento de suas exposições. Embora tenha se valido, para compor as linhas gerais de seu estudo, do trabalho do semiólogo e lógico pragmático Charles Sanders Peirce (1839 – 1914) tomando de empréstimo seu objeto de estudo (imagens e signos) e, em certa medida, sua terminologia; não podemos, contudo, atestar nesse caso um “discipulado”, como diríamos a respeito da relação que Deleuze trava com os pensamentos de Bergson ou de Espinoza e Nietzsche. O objetivo expresso nestes livros é (dando sequência ao trabalho anterior sobre Proust), perpetrar uma tentativa de classificação dos tipos de signos, mas mais do que isso, entender o funcionamento de cada um, seguindo as novas perspectivas que o cinema abriu sobre o problema. Trata-se de trabalhar sobre esse conceito que é para Deleuze de primeira importância na relação entre experiência e pensamento, os signos são elementos genéticos, traços de expressão que compõem as imagens para recriá-las, portá-las ou carregá-las pela matéria em movimento, são os componentes mais importantes das imagens pois são aquilo que nelas dá o que pensar, o que força a percepção e as faculdades intelectivas a agirem, pois cada signo contém o germe de uma Ideia, é o que efetua a Ideia.

### ***3.2 Do escuro da consciência ao clarão da natureza: plano de imanência bergsonista***

O livro *Matéria e Memória* publicado em 1896 ocupa, segundo Deleuze, uma dimensão única dentre as obras de Bergson, sobretudo pelo tratamento conceitual que dispensa aos problemas da imagem e do movimento; neste livro encontramos “as núpcias de um puro espiritualismo com um materialismo radical” (DELEUZE, 1992.p.64). Deleuze nota que as concepções modernas da filosofia de forma geral separaram ou confrontaram esses dois

domínios, suprimindo um do outro, ou privilegiando um em detrimento do outro. Foi Bergson quem primeiro vislumbrou de forma original uma espécie de identidade absoluta entre matéria, imagem e movimento. Esta identidade aliada à concepção bergsonista de tempo como coexistência de todos os níveis e tipos de duração poderia fornecer a abordagem mais adequada sobre a cinema nascente por parte de um sistema filosófico. Deleuze nota que os conceitos de imagem-movimento e imagem-tempo já se encontravam delineados naquela obra, embora o próprio Bergson não tenha demonstrado o devido interesse pela convergência que havia entre suas teorias e aquela forma de arte nova que surgia. Em todo caso foi em Bergson que Deleuze buscou as fontes para uma formulação de sua filosofia da imagem movimento e tempo.

Já no início do primeiro capítulo de *Matéria e Memória* somos convidados a uma interessante experiência mental: nos situarmos de pronto em uma zona onde, reduzidos apenas a uma pura ignorância ou ingenuidade intelectual, deixando de lado o auxílio de qualquer teoria prévia sobre matéria e espírito, realidade e idealidade do mundo exterior, pensaríamos o contato imediato e mudo que temos com o mundo. Perguntaríamos então a respeito do que restaria para lidarmos com isso, que expressão imediata poderíamos invocar para dar conta da experiência, se não podemos recorrer a qualquer teoria idealista ou realista ou o que seja? Tratasse de introduzir o leitor à compreensão de um estado de coisas existente somente de direito: o plano das relações infinitas. A resposta de Bergson é significativa, no seu entender esse contato imediato entre sujeito e mundo se resume a uma experiência com a imagem, simplesmente, “imagens percebidas quando abro meus sentidos, despercebidas quando os fecho[...]” “[...]imagens que agem e reagem umas sobre as outras em todas as suas partes elementares segundo leis constantes” (BERGSON, P.11). O jogo dos seres do mundo é, segundo a hipótese de Bergson, antes de tudo o jogo das imagens: o deslizar, o mover, o fluir, o agir e o reagir; as percepções de todos os movimentos e dos seres uns sobre os outros são imagens e se dão por meio de imagens, desse modo às duas concepções tradicionais que colocam as imagens como aquilo o que vemos ou como a própria coisa duplicada em nosso espírito são abandonadas em favor da concepção de que as imagens são simplesmente o conjunto de tudo o que aparece, ou simplesmente o conjunto daquilo que é. Se imagem não é uma representação do espírito, constituída pela imaginação, pelo olhar ou pela arte, ela existe por si, é simplesmente *matéria-luz em movimento*.

Neste nível não factual, em que só podemos nos situar conscientemente a força de um esforço pré-teórico embora especulativo, predomina, a princípio, uma indiferenciação entre as imagens, no que diz respeito não a si mesmas, particularizadas enquanto matéria, mas

segundo a lei que obedecem, seu modo de agir e reagir, perceber e ser percebida. Mas, dentre todas as imagens, existe uma em particular dotada de uma capacidade especial que a eleva dentre as outras, uma que não conhece as outras apenas por percepção mas que pode conhecê-las a partir de dentro de si própria mediante afecções: essa imagem é o corpo, é “meu corpo”, enquanto imagem em um universo de imagens, imagem *viva*, ator da experimentação do mundo. Para Bergson a própria matéria é imagem, algo que não se confunde, porém, nem com a “coisa” em uma concepção realista, nem com uma representação para a idealista, mas algo entre as duas, “a meio caminho entre uma e outra”. Ela é, recorrendo a definição mais simples possível, aquilo que aparece, mas não aquilo que aparece para o cérebro ou no interior do cérebro, não exclusivamente, no sentido de que o próprio cérebro é ainda uma imagem e não detém exclusivamente a capacidade de percepção, todas as imagens incluindo o cérebro aparecem e se percebem mutuamente, desse modo o cérebro se relaciona com as demais imagens de um modo inespecífico, surgindo especificidade apenas com o corpo.

A princípio o que Bergson busca fazer entender é a relação, a forma como as imagens exteriores influem sobre a imagem-corpo transmitindo-lhe movimento, que por sua vez lhes restitui movimento. Neste jogo de afetação respectiva o corpo se diferencia precisamente por que pode decidir, até certo nível, pela maneira como esses movimentos serão restituídos às demais imagens. O corpo é, portanto, um centro de ação, através do qual não se pode nascer uma representação, mas onde se sucedem inúmeras reflexões das imagens materiais. De certo modo pode-se dizer que o corpo é, diferentemente das demais imagens, aquela que pode escolher entre vários movimentos materialmente possíveis, superando as “leis da natureza” que são as leis dos movimentos e percepções das outras imagens, que funcionam sempre como uma ação necessária e determinada.

Bergson dirá que o corpo, embora pareça obedecer a uma outra “lei”, tem a tendência a decidir, no ambiente que o circunda, pelas relações ou movimentos que lhes tragam uma maior vantagem, a partir da reflexão que os próprios objetos que o circundam emitem. O corpo opta pelos objetos úteis e pela resposta aos estímulos úteis à vida, mas dessa capacidade de selecionar as respostas, as relações e afecções que possui em relação as outras imagens, identificamos uma capacidade que põe abaixo essa suposta lei da utilidade das ações e que é explicitamente o nível que o situa definitivamente acima dessa lei, trata-se da capacidade de produzir o novo. O universo como conjunto de imagens obedeceria cegamente às mesmas leis de relação caso não se introduzisse entre elas essas imagens particulares que são corpo, e cujo modelo nos é fornecido pelos nossos próprios corpos. Entre percepções exteriores e afecções

interiores o corpo é a imagem capaz de produzir no universo que engloba todas as matérias-imagens, uma novidade.

Bergson nos traz, portanto, uma concepção imagética do universo que Deleuze adotará por sua vez, acompanhando-o com fidelidade até certo ponto, para em seguida oferecer novos problemas e direcionamentos. Essa concepção promove uma virada tanto das posições realistas quanto idealistas quando diz basicamente que não existe imagem como representação mental de um objeto material, mas a própria matéria é movimento e imagem<sup>15</sup>. Por outro lado, é a princípio uma concepção perfeitamente materialista, “o texto mais materialista já escrito”, como aponta Deleuze sobre o primeiro capítulo de *Matéria e Memória*, mas cujos elementos novos que traz, lançarão essa filosofia para além do simples materialismo.

### 3.3 Primeiro Regime: Imagem-movimento

A virada do século XIX para o XX foi marcada, no âmbito das ciências do homem, por uma crise que atravessou as disciplinas da psicologia. Essa crise se deu concomitantemente a outra crise, que excedia os limites desse domínio mas dizia ainda respeito diretamente a ele, trata-se da crise da posição teórica que optava por posicionar os movimentos no espaço e as imagens na consciência; e foi fomentada pela seguinte questão: como passamos de uma ordem à outra? Como passar da consciência onde só haveriam imagens, qualitativas e inextensas, ao espaço, com seus movimentos qualitativos e extensos? O que se fazia necessário era superar a dualidade entre imagem e movimento e entre a consciência e a coisa, tal como a sustentavam idealistas e materialistas em suas disputas. Era preciso explicar a continuidade e a consecução possíveis entre as duas ordens, como verificados no fato de que na percepção, movimentos podem produzir imagem e, na ação voluntária, a imagem pode produzir movimento.

Essa crise da psicologia passava, portanto, pela crise das posições clássicas de realistas e idealistas de onde vinham as noções de consciência e movimento de que ela se valia. Historicamente isso ocorreu quando alguns fatores sociais, alinhados às novidades técnicas e

---

<sup>15</sup> No prefácio a sétima edição de *Matéria e Memória* Bergson esclarece sobre sua posição em relação essas duas correntes: “Um grande progresso foi realizado em filosofia no dia em que Berkeley estabeleceu, contra os *machanical philosophers*, que as qualidades secundárias da matéria tinham pelo menos tanta realidade quanto as qualidades primárias. Seu erro foi acreditar que era preciso para isso transportar a matéria para o interior do espírito e fazer dela uma pura ideia. Certamente, Descartes colocava a matéria demasiado longe de nós quando a confundia com a extensão geométrica. Mas, para reaproximá-la não havia necessidade de fazê-la coincidir com nosso próprio espírito... a crítica kantiana, nesse ponto ao menos, não teria sido necessária, o espírito humano nessa direção ao menos, não teria sido levado a limitar seu próprio alcance, a metafísica não teria se sacrificada à física, se a matéria tivesse sido deixada a meio caminho entre o ponto para onde Descartes a impelia e aquele para onde Berkeley a puxava, ou seja, enfim, lá onde o senso comum a vê”. Bergson, Henri. *Matéria e Memória*, pp 3,4.



científicas, passaram a tornar insustentáveis as explicações que se contentavam em poder pensar os dois domínios isoladamente. Acontecia que novas descobertas e invenções vinham a colocar “cada vez mais movimento na vida consciente e cada vez mais imagem no mundo material”<sup>16</sup> (DELEUZE, 2009. p.94). O surgimento da fotografia, mas sobretudo do cinema, tanto por ser uma arte industrial, uma “arte das massas” que afetou indelevelmente as populações das grandes cidades europeias e norte-americanas naquele momento, quanto por sua própria constituição de funcionamento que já evidenciava a existência de uma imagem-movimento, pode ser considerado um marco nesse momento de crise e transformação.

No âmbito da filosofia diversas respostas se formularam na tentativa de dar conta dessas questões que surgiam. Dentre as mais importantes podemos tomar a fenomenologia de Raymond Husserl e a filosofia de Bergson, que, cada uma a sua maneira, tentou compreender as mudanças emergentes. Mas ocorre que nesse primeiro momento, como aponta Deleuze, não houve uma compreensão ajustada ou suficiente dos problemas colocados pela arte cinematográfica nascente por parte das grandes escolas filosóficas. Mesmo Bergson, que tentou se aproximar do cinema a princípio, só encontrou nele um “falso aliado”, enquanto a fenomenologia só começou a se ocupar dele tardiamente com o trabalho de Maurice Merleau-Ponty.<sup>17</sup> Deleuze recorda que a fenomenologia se ancora sobre a ideia de uma “percepção natural” e suas condições tomadas como norma, uma abertura do sujeito percipiente para o mundo, expressa pela frase “toda consciência é consciência *de* alguma coisa”. O movimento é tomado por esse método como uma forma sensível que organiza o campo perceptivo em função de uma consciência intencional em situação, ele dependeria, enquanto percebido ou realizado, de uma “ancoragem”, de um “estar no mundo” que, segundo Deleuze, o cinema suprime:

Por mais que o cinema nos aproxime ou nos distancie das coisas, e gire em torno delas, ele suprime a ancoragem do sujeito tanto quanto o horizonte do mundo, de modo tal que substitui por um saber implícito e uma intencionalidade segunda as condições da percepção natural. Ele não se confunde com as outras artes que visam antes um irreal através do mundo, mas faz do próprio mundo um irreal ou uma narrativa: com o cinema, é o mundo que se torna sua própria imagem e não imagem que se torna o mundo (DELEUZE, 2009, p.94).

Temos, nesse momento da abordagem, a visão predominante de que são as condições da percepção como as entendem os fenomenólogos que ditam a reflexão sobre a imagem no cinema, que sempre é reduzida a uma comparação com essas condições, ora

---

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles. CINEMA I, A IMAGEM MOVIMENTO. Tradução de Sousa Dias. Assírio e Alvim, Lisboa, 2009. p.94.

<sup>17</sup> Conferir: MERLEAU-PONTY, Maurice. “O cinema e a nova psicologia” in: XAVIER, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

entendida como infiel a elas, ora como capaz de delas se aproximar, como se sua intenção e finalidade fosse em certo sentido buscar replicar os mecanismos da percepção, do percebido e do percipiente.

O pensamento de Bergson estaria mais apto a abarcar adequadamente as questões do cinema por não considerar nenhuma ancoragem ou ponto de referência como imputáveis, de forma que seu modelo não pode ser a “percepção natural” mas um estado de coisas em que a matéria fluente não para de mudar, onde encontramos vistas fixas instantâneas a partir de pontos quaisquer, seja uma percepção natural ou uma cinematográfica. O cinema estaria apto a se aproximar cada vez mais desse estado de coisas caracterizado pela existência difusa de percepções a-centradas, uma vez que sua montagem não tende para uma percepção centrada ou mesmo natural.

A partir da interseção entre a teoria da imagem de Bergson e a forma como o cinema produz e trabalha suas próprias imagens, Deleuze irá dar continuidade ao desenvolvimento de sua própria concepção sobre o tema, inscrita no campo da imanência pura que é a prerrogativa de seu pensamento, e que já se formava anteriormente em *Diferença e Repetição*, com o conceito precedente de imagem-simulacro, que se opunha às categorias de “cópia” e “modelo” caros à filosofia da representação. Desde então para ele seria preciso entender a imagem como o conjunto do que aparece, sem mediação de uma consciência, algo que recai incessantemente no devir convulsivo, incontrolável e nos movimentos infinitos do plano de imanência e, nesse interim, o cinema ajudaria antes de tudo a pensar o movimento, e pensar a inscrição do movimento na imagem, atentando para o fato de não se tratar de qualquer movimento, mas do “movimento real” tal como o entende Bergson em suas teses presentes no livro *A evolução criadora*, de 1907.

Temos em Bergson uma equivalência entre imagem, matéria e movimento, ele busca uma nova compreensão do movimento que, para Deleuze, integra seu interesse em elaborar uma metafísica correspondente à ciência moderna; a criação de conceitos que dialogassem com os novos símbolos da ciência. Bergson apresenta três teses acerca do movimento, a primeira distingue movimento e espaço percorrido no seguinte aspecto: primeiro quanto a temporalidade, já que o espaço percorrido envolve um passado e o movimento um presente, em segundo lugar o movimento não pode ser dividido sem mudar de natureza, ao contrário do espaço percorrido que pertence a uma totalidade homogênea. Não se pode reconstituir o movimento a partir de cortes imóveis, ou seja, posições no espaço e instantes no tempo. Para o movimento ser reconstituído necessitaríamos recorrer a um tempo decalcado do

espaço, mecânico e universal. Para Bergson essa seria uma má concepção do movimento, ou um falso movimento, que ele identificará precisamente com o procedimento cinematográfico, com seus cortes instantâneos (imagens) e o movimento impessoal procedente do aparelho de projeção que faz as imagens se sucederem, teríamos então os cortes imóveis somados ao movimento abstrato tentando simular o movimento e a duração concreta. Se se identifica o cinema como tentativa de reconstituição falsa do movimento, a prerrogativa fenomenológica que busca identifica-lo essencialmente com a percepção natural é abandonada.

A segunda tese sobre o movimento considera a diferença entre a forma antiga e a moderna de fazer uma reconstituição do movimento com instantes específicos. Esses instantes para os filósofos antigos são elementos inteligíveis, formas ou ideias encarnadas nas formas, o movimento é então a “síntese ideal de uma dialética das formas” que converge para um ponto essencial a partir do qual a linguagem nomeia o conjunto do fato. Já com a ciência moderna não se busca mais esse ponto essencial ou instante privilegiado ao qual o movimento se refere (*telos, acme*), mas o instante qualquer “para poder recompor o movimento, já não se o recompunha a partir de elementos formais transcendentais (poses) mas a partir de elementos materiais imanentes (cortes)” (DELEUZE, 2007, P.17) o sensível tomava primazia frente o inteligível, a sucessão mecânica de instantes quaisquer em lugar de uma dialética das poses. Deleuze nota que embora o cinema seja herdeiro desta concepção moderna de movimento, ele não se abstém de propor instantes privilegiados entre os instantes qualquer, sob a forma particular do ápice, do singular e do notável, mas esses instantes não sintetizam os demais em um todo, eles surgem de um salto qualitativo do processo quantitativo, do acúmulo de momentos ordinários. Em todas essas concepções de movimento, todas essas tentativas de recompô-lo, seja na antiga ou na moderna é preciso pressupor um Todo, uma totalidade fechada, o que seria para Bergson precisamente a marca de seu fracasso. A totalidade fechada implica imobilidade, o movimento só é possível se o todo não estiver dado. Caso tomemos o tempo como imagem da eternidade (concepção antiga) ou consequência do conjunto dos instantes quaisquer em uma sucessão mecânica (concepção moderna) temos sua apresentação enquanto todo fechado diante do qual o movimento real está banido.

Não se trata mais de pensar a eternidade, mas de pensar a produção do novo, e é isso que Bergson tentará abarcar com sua terceira teoria. Se for preciso invocar uma totalidade é preciso entendê-la como duração. A duração por sua própria definição está em movimento constante, ela é pura mudança e essa mudança é expressa pelo próprio movimento. Sendo assim, o movimento é um corte móvel no Todo (duração) no mesmo sentido em que o instante é uma

corde imóvel do movimento. O movimento implica uma mudança qualitativa no todo. Esse todo é definido pela relação, é por meio dela que ele se transforma e muda de qualidade, e não pelo conjunto das partes. O todo é, portanto, aberto. A partir destas teses apresentadas por Bergson é que se poderia pensar em imagens-movimento como cortes móveis da duração e em seguida em imagens-tempo como imagens da própria duração para além do movimento ao mesmo tempo em que se rechaça a existência de imagens instantâneas como recortes imóveis do movimento.

Bergson nos mostra que o móvel não se distingue do movimento executado, não é uma imagem imóvel posta em movimento, mas uma imagem-movimento, de modo que a própria imagem se confunde com suas ações e reações, e só pode ser tomada nesse estado, não separamos então os dois elementos, como categorias distintas, se extrairmos e isolarmos o movimento, perdemos então a imagem. É através de “todas as suas faces” e de todas as suas partes elementares que as imagens agem e reagem umas sobre as outras compondo um universo de ondulações e variações, um “marulho universal” sem coordenadas possíveis, pois não dispõe de um centro referencial e de direções derivadas. É um plano de imanência em que a imagem aparece em sua essência material fluente e em sua identidade absoluta com o movimento. A matéria, como o plano de imanência, é inteiramente luz, contrapondo-se a ideia filosófica que dizia que a luz estava na consciência e que esta retirava as coisas de sua obscuridade; à formula da fenomenologia “toda consciência é consciência *de* alguma coisa”, Bergson opunha “toda consciência *é* alguma coisa” de modo que o olho e a luz, bem como a consciência, pelo menos de direito, pertencem às próprias coisas, onde a própria consciência é imanente à matéria.

Como vimos anteriormente, no meio desse marulho universal de imagens sem percepção centrada se encontra uma imagem diferenciada cujo modelo é nosso próprio corpo. Notadamente são as imagens vivas, que, para existirem, é necessário que haja um hiato, um intervalo no movimento absoluto. Devido a esse intervalo é possível o surgimento de uma ação, ou de um movimento novo, uma vez que as imagens vivas não reagem mais encadeando seu movimento imediatamente com a ação sofrida, elas podem gozar da interrupção que as fazem selecionar e organizar elementos inserindo-os num movimento inusitado e se constituindo como “centros de indeterminação” dentre as imagens-movimento. São essas imagens que fornecem o *écran* negro ou a opacidade com o qual as imagens se chocarão produzindo um reflexo, uma percepção. Então ao primeiro sistema em que todas as imagens agem e reagem umas sobre as outras em todas as suas faces se acrescenta um segundo sistema em que uma só imagem recebe a variação das outras, recebe sua ação em uma face específica e reage a ela a partir de outra

face. A percepção da coisa é então uma “imagem reportada a uma outra imagem especial que a enquadra, e que dela só retém uma ação parcial e a ela só reagem mediatamente” (DELEUZE, 2009, p.103). Bergson defenderá que a evolução organiza essas imagens em percepções cada vez mais elaboradas. Essa seleção ou retenção parcial de elementos da imagem reporta a ideia de utilidade: percebemos da coisa o que nos interessa em função de sua utilidade para nós, isso basta para definir um primeiro momento material da subjetividade como subjetividade subtrativa.

Mas por que o cinema? Ou ainda, por que invocar essa ontologia da imagem bergsoniana para pensá-lo, mesmo quando o próprio Bergson resistiu em fazê-lo? Se o cinema não pode tomar de forma alguma o modelo da percepção natural subjetiva é por que ele tende sempre, a partir da variabilidade de seus enquadramentos à variabilidade absoluta indo ao encontro do primeiro regime da imagem-movimento, aquele em que se espraia em uma percepção total, objetiva e absoluta. Deleuze nos apresenta três “avatars” da imagem movimento que também são pensados a luz do cinema. Primeiro, embora o cinema se organize sobre um regime de imagens condizente com o primeiro regime da imagem-movimento, ele também não deixa de ir ao encontro do segundo regime a partir do qual temos a imagem especial, capaz de sair da percepção objetiva difusa para efetuar uma percepção subjetiva unificada e a partir daí funcionar como centro de indeterminação perceptiva. Esse tipo de imagem constitui o primeiro avatar ou variedade da imagem-movimento: a imagem percepção. Cujos exemplos cinematográficos analisados por Deleuze é o filme *Film*, de 1965, realizado pelo escritor irlandês Samuel Beckett (1906 – 1989), além de exemplares da obra do cineasta russo Dziga Vertov (1896 – 1954).

Como segundo avatar da imagem-movimento temos a imagem-ação. Como vimos, a percepção e a ação do centro de indeterminação se aproximam como sendo os dois lados do hiato ou do desvio; a ação seria então a reação retardada que por ter recebido a excitação de outra imagem não mais em todas as suas faces, mas em uma face específica, privilegiada, subtraindo aquilo que não lhe interessa e organizando dessa vez uma resposta imprevista. Esse retardo da resposta é o que traz a possibilidade do cálculo de aprendizagem das utilidades possíveis que podem ser feitas com as faces úteis da matéria/imagem. O centro (corpo) percebe as coisas onde elas estão, e a distância que as separa é percorrida como um raio pela percepção, captando ações virtuais que a podem afetar ao mesmo tempo que as reações possíveis que pode exercer sobre elas as afeta. Esse cálculo sobre os virtuais e os possíveis garante a resposta mais útil por parte do centro: ele determina se o “meu corpo” deve se

aproximar ou se distanciar das imagens circundantes, rechaça-las ou se unir a elas etc. A percepção dispõe do espaço enquanto a ação dispõe do tempo, ambos em equivalência. Se a subtração é o primeiro aspecto material da subjetividade, o segundo aspecto é o “encurvamento” do universo a partir do qual se tem a ação virtual das coisas sobre o centro e ação possível do centro sobre as coisas circundantes.

Além da percepção e da ação como faces limite do intervalo, surge ainda um terceiro aspecto igualmente importante que o define: a afecção. Ela diz respeito aos movimentos absorvidos do exterior que não se transformam nem em percepção nem em ato, mas marcam a “coincidência do sujeito e do objeto em uma qualidade pura” (DELUZE, 2009, p,106). Temos então uma imagem-afecção que é o terceiro e último avatar da imagem-movimento e que é acompanhada pelo terceiro aspecto material da subjetividade, onde o próprio sujeito que percebe toma a si mesmo como objeto da percepção, fazendo uma experiência interna de si. A afecção, dirá Deleuze, embora não se confunda com a ação é ela própria uma expressão, uma tendência à ação que se exprime em uma face receptiva que absorve um movimento e, paralisada, não o pode refletir, ela é uma tendência motriz que substitui o movimento ativo ele mesmo em um local ou face específica da imagem. Enquanto expressão a afecção surge como uma qualidade do objeto imóvel, um “quase movimento” cujo exemplo cinematográfico invocado por Deleuze é o rosto e suas expressões manifestas, como o que temos no filme *A Paixão de Joana D’Arc*, de 1928, de Carl Theodor Dreyer (1889 – 1968), onde o recurso do close no rosto das personagens é intensamente utilizado. De fato, no momento em que predominava as imagens-movimento, cada cineasta tinha sua predileção por uma entre esses três tipos de imagem, mas ambas são combinadas através da montagem já que o cinema era então o agenciamento das imagens-ação, imagem-percepção e imagem-afecção.

### ***3.3.1 o vínculo fendido: a crise da imagem-ação***

Deleuze nos apresenta ainda um quarto tipo de imagem apresentada como imagem-mental. Ele segue a distinção de Peirce entre afecção, ação e mental que corresponderiam aos tipos de imagem que este definiu por Primidade, Secundidade e Tercidade, esta última se refere a significação, a lei e a relação, ela é mental por que remete não a percepções e afecções mas ao sentido, ao sentimento intelectual da relação como das conjunções lógicas “porque”, “embora”, “portanto” etc. ( DELEUZE, 2009) A relação penetra e cerca a ação fazendo dela um ato simbólico. Esse quarto tipo de imagem já conduziria aquilo que pode ser entendido

como uma mudança geral de regime predominante no cinema, figuras de pensamento se introduzem, e a própria relação se torna um objeto da imagem. Sobretudo a partir dos filmes de Alfred Hitchcock, as imagens passam a tender mais ao pensamento do que a ação, os próprios personagens são espectadores passivos ou “semi-passivos” dos acontecimentos. Nesse momento é a própria imagem-ação que entra em crise por meio de diversos fatores, internos ao cinema mas mais significativamente exteriores a ele, se por um lado tomando-o como uma arte viva os realizadores encontravam novas soluções e pesquisavam novas saídas que conduziriam a outros tipos de imagens, o mundo passava por transformações extremas diante das quais a realização não ficaria indiferente:

A guerra e seus desdobramentos, a vacilação do “sonho americano” sob todos os seus aspectos, a nova consciência das minorias, a ascensão e a inflação das imagens tanto no mundo exterior como na mente das pessoas, a influência sobre o cinema dos novos modos de narrativa experimentados pela literatura, a crise de Hollywood e dos gêneros antigos... evidentemente continua-se a fazer filmes SAS e ASA: os maiores sucessos comerciais sempre passam por aí, mas por aí não passa mais a alma do cinema. A alma do cinema exige cada vez mais pensamento, mesmo se o pensamento começa por desfazer os sistemas das ações, das percepções e afecções dos quais o cinema se alimentara até então. (DELEUZE, 2009, p.302).

Os novos tipos de imagem que nascem com a crise da imagem-ação serão inscritos no Deleuze denominou de regime da imagem-tempo, que surge trazendo também uma variedade de signos novos que serão analisados no segundo livro sobre o cinema. De forma geral o fato que determina a crise da imagem-ação e está no cerne da imagem-tempo é a ruptura dos vínculos sensório-motores que caracterizavam o primeiro tipo de imagem; o encadeamento entre estímulo-reposta, situação-ação, o sensório e o motor se veem comprometidos e um novo estado de coisas se delineia. No campo do cinema, as próprias situações que abrangem as imagens já não se definem global ou sinteticamente, mas por uma condição dispersiva, como inserida em uma realidade “lacunar e elíptica”. Os espaços-tempo qualificados perdem seu lugar, o que prevalece então são espaços quaisquer pelos quais os personagens perambulam com movimentos aleatórios e sem objetivo “sem a estrutura ativa e afetiva que a orientava, sustentava, lhe atribuía direções ainda que vagas”. A crise que Deleuze avalia sob a luz do cinema diz respeito a algo mais abrangente do que as formas de narrativa ou o limite técnico de produção de imagens envolvido nessa arte. Trata-se de uma crise ou uma mudança significativa na forma da experiência, decorrente da própria quebra do vínculo direto entre o sujeito e o mundo, a totalidade e os encadeamentos se romperam e o único elemento que sustenta o conjunto é o mesmo que o compõe, os meros clichês, como será melhor apresentado mais adiante.

### 3.4 Segundo regime de imagens: Imagem-tempo

O segundo volume sobre o cinema é dedicado a um outro regime de imagens distinto da imagem-movimento. Dessa vez trata-se da imagem-tempo e suas variedades. Se no primeiro volume temos por parte de Deleuze o exercício de classificação dos signos aproximada de uma filosofia natural, dessa vez encontramos tal classificação elaborada no interior do que poderíamos chamar de uma filosofia do espírito, onde a imagem encontra o transcendental do pensamento e seu próprio transcendental. Deleuze se restringe de forma clara ao caso específico de imagens cinematográficas nesse segundo livro, evadindo-se já do plano ontológico bergsoniano de *Matéria e Memória* que deu sustento ao primeiro, dando seguimento a suas elaborações originais a respeito da imagem, mas desta vez pensando nos entremeios do que diz as ideias bergsonianas de tempo e duração.

Se o primeiro tomo teve por objeto as produções do cinema clássico, o segundo volta-se para as inovações do cinema moderno do pós-guerra. Mas, de fato, o que mudou no plano das imagens? Que tipo de signos novos surgiram após essa crise que o cinema clássico enfrentou? E que fez essa arte, tão recente em termos gerais, viver já seu primeiro grande renascimento? Mudanças significativas se deram, a totalidade, ainda que aberta que abrangia as imagens-movimento englobando seus cortes racionais, se perde, surgem imagens autônomas, de pura temporalidade, sem vínculo umas com as outras; a sequência narrativa é por todos os lados fraturada, o vínculo significante que as permeava como modelo se perdeu, as descontinuidades, multiplicidades e ambiguidades do real devoram o universo imagético do cinema arruinando a sua forma clássica de narração.

Os quatro tipos de imagens apresentados inicialmente não esgotam certamente a classificação proposta por Deleuze. Essas imagens interagem em uma espécie de encadeamento natural cujo modelo lógico era o próprio encadeamento das percepções e ações, que por meio da montagem buscava se aproximar. Mas como vimos, o vínculo sensorio-motor que as delimitava se mostrou insuficiente, esse modelo racional da montagem se tornou obsoleto, outros tipos de imagens e relações entre imagens emergiram, fundadas sobre percepções que não repercutiriam mais em ações, imagens óticas e sonoras puras que remeteriam diretamente ao tempo. O centro de indeterminação, ou corpo, ou “sujeito” percipiente e agente, considerado para além do plano das imagens-movimento, pôde sustentar relações especiais com o Todo, a duração ou o tempo, o que possibilitaria falar na possibilidade de uma imagem-tempo direta. Combinando as três variedades da imagem-movimento,



percepção, ação e afecção, poderia se gerar imagens indiretas do tempo, derivadas da montagem de imagens, que não resultaria em uma imagem-tempo por si. De fato, cada imagem-movimento já exprime o todo que muda, já é uma matriz do tempo, e guarda em si uma potência para a montagem com outras imagens que reproduz o tempo empírico, um tempo em curso como sucessão de presentes onde o passado surge enquanto presente anterior e o futuro como um presente que há de vir. Deleuze deixa claro que uma imagem movimento não pode produzir uma imagem-tempo (DELEUZE, 1990). O tempo só aparece sob a forma do sutil: intervalo de movimento, unidade mínima do tempo; ou o sublime: totalidade do tempo como máximo de movimento.

Para que o movimento represente indiretamente o tempo e o subordine a ele precisa cumprir uma condição de normalidade que é a organização em centros, centralidade em torno da qual ocorra o próprio movimento, com a gravitação dos móveis, e a partir de onde um espectador possa captá-los e acompanhá-los. Quando um movimento qualquer se furta ao centro em torno do qual os outros movimentos circulam e gravitam, ele quebra a representação indireta do tempo, deixa de ser número como o queria a filosofia antiga e se torna um movimento aberrante a partir do qual o tempo surge diretamente abandonando sua subordinação ao movimento. O tempo apresentado diretamente em sua abertura infinita, e não mais a partir de uma sucessão normal de movimentos em torno de um centro cronológico e consecutivo em que o tempo é representado indiretamente. A montagem cuidava de regular, de normalizar o movimento e conjurar a imagem aberrante compondo uma tatilidade ou unidade final referida ao movimento ou a sucessão dos planos ordenados.

Com a imagem-tempo e o cinema moderno, o tempo surge como apresentação direta, não mais metafísica ou empírica, mas transcendental no sentido kantiano, como tempo fora dos eixos<sup>18</sup>. A subordinação do tempo ao movimento é revertida, o tempo toma a primazia, podendo reduzir o movimento a um estado sutil ou rarefeito, como nos filmes de Andrei Tarkovski (1932 – 1986), o movimento se torna então essencialmente aberrante e passa a depender do tempo, chegando a mudar inclusive o sentido da montagem cinematográfica, o que marca o surgimento do cinema moderno do pós-guerra. No regime da imagem-movimento o

---

<sup>18</sup> “Os gonzos são o eixo em torno do qual a porta gira. O gonzo, o Cardo, indica a subordinação do tempo aos pontos precisamente cardinais pelos quais passam os periódicos que ele mede. Enquanto o gonzo permanece em seus gonzos, está subordinado ao movimento extensivo: ele é sua medida, intervalo ou número... O tempo *out off joint*, a porta fora dos gonzos, significa a primeira grande reversão kantiana: é o movimento que se subordina ao tempo. O tempo já não se reporta ao movimento que ele mede, mas o movimento ao tempo que o condiciona. Por isso o movimento já não é uma determinação do objeto, porem a descrição de um espaço, espaço do qual devemos fazer abstração a fim de descobrir o tempo como condição do ato”. DELEUZE, Gilles. *Sobre quatro formulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana*, in “Crítica e Clínica”, editora 34, 1997.

que faz o corte ou o intervalo de movimento da ação recebida e ação propagada é um esquema sensório-motor, no qual percepção e ação aparecem dissociadas. A imagem-tempo surge então como a ruptura do vínculo que se definia pelo movimento recebido na forma da percepção (situação, meio), a impressão marcada como afecção (intervalo) e o movimento executado como ação ou reação; uma unidade entre o movimento e o intervalo, a imagem propriamente dita e seu correspondente cinema de ação (DELEUZE, 1990). O que quebra esse esquema é exatamente o surgimento de um instante e de uma situação em que a ação se paralisa, em que não podemos ou não sabemos mais como agir, é a emergência de espaços quaisquer que substituem as extensões qualificadas. Essa impotência da ação enseja a indecisão e a perambulação, bem como a indiferença marcada na ação dos personagens.

Deleuze relaciona a imagem-movimento com o momento clássico do cinema e o surgimento das imagem-tempo com o cinema moderno do pós-guerra. Não se trata de uma distinção precisa no sentido histórico ou uma cisão absoluta entre ambas, se historicamente o cinema só passou a produzir imagens-tempo depois não significa certamente que as imagens movimento tenham se extinguido, como defende Jacques Rancière, elas subsistem em conjunto ou, segundo o próprio Deleuze, se encontram em “passagens imperceptíveis ou mistas” (DELEUZE, 1990, p.322). O que ocorre é que o cinema moderno é atravessado por questões históricas e técnicas que o fez perguntar necessariamente sobre as novas forças e os novos signos que passavam então a trabalhar a imagem. A mudança de questão apontada por Deleuze como decisiva era marcada pela transição da pergunta “o que veremos na próxima imagem?” para o “o que há para se ver na imagem?” já que a situação não se prolonga em ação mas dá lugar a uma visão ou a uma estado de vidência.

### ***3.4.1 para além do reconhecimento, a descrição infinita***

No terceiro comentário a Bergson no capítulo intitulado *Da lembrança ao sonho*, Deleuze retoma a problemática que envolve o reconhecimento. Bergson distinguiu dois tipos de reconhecimento, um especificamente sensório-motor, dado através do movimento e o outro um reconhecimento atento, que não é dado mais no simples prolongamento da percepção. O primeiro tipo de reconhecimento é definido como automático ou habitual, é através dele que identificamos os objetos do cotidiano que já nos são familiares: “a vaca e seu capim, eu e meu amigo Pedro”. Os movimentos de costume são reconhecidos pela percepção que se prolonga até eles, gerando efeitos úteis, respostas funcionais do corpo a partir da própria percepção. O

objeto só precisa ser visto, percebido, para que os mecanismos motores se constituam e acumulem. Esses objetos, ou imagens percebidas se associam a outros tantos, promovendo uma passagem da percepção de um a outro embora sempre horizontalmente e num mesmo plano, é o que vimos no regime da imagem-movimento. No segundo tipo de reconhecimento a resposta sensorial e motora não é prolongada até o objeto ou sequer acontece uma resposta nesse nível. Os movimentos se voltam sempre ao objeto para distinguir novos aspectos e contornos, para extrair sempre “alguns traços característicos” deste, sempre recomeçando a cada vez do zero, de modo que, nesse segundo tipo de reconhecimento, o objeto, embora permanecendo o mesmo, passe por vários planos distintos. Não estamos mais, neste segundo caso, diante de uma imagem sensório-motora, mas constituímos da coisa uma imagem ótica e sonora pura.

#### ***3.4.2. Opsignos e sonsignos, imagens ótico sonoras puras***

A imagem ótica pura é uma espécie de descrição da coisa, feita sempre a partir de traços recolhidos provisoriamente, traços deslocados, nunca fechando para outras descrições a partir de outros traços. Desse modo, se assim descrevemos a coisa, ela parece ser uma imagem rarefeita, mais fraca e mais pobre que temos, sobretudo em comparação a imagem sensório motora que não é mais uma descrição, mas a própria coisa prolongada nos movimentos com os quais a utilizamos. As imagens já não são, portanto, equiparadas genericamente aos objetos em geral – aquilo que aparece, mas que também se afetam mutuamente entre si – são as visibilidades que se podem extrair das coisas e que se prolongam e produzem também no espaço interior, mental.

Entre as descrições provisórias da imagem ótica pura passa-se por níveis e tipos a serem considerados distintamente, enquanto a imagem sensório-motora pode apenas promover uma descrição única que não é outra senão ela própria; neste caso nós temos uma descrição de tipo orgânica, que restringe o objeto ao uso que se faz dele: cadeira para sentar, escada para subir, maçã para comer etc. enquanto que a descrição da imagem ótica pura é “abstrata”, inorgânica ou físico-geométrica e faz com que o objeto se torne obtuso sob si mesmo, ao mesmo tempo em que é aberto, fissurado, liberando os seus traços não orgânicos. Poderíamos tomar como exemplo para além do cinema, e que facilitaria a compressão desse tipo de descrição aquela gerada pela pintura moderna: os girassóis de Van Gogh, a maçã de Cezannè, as casas ou as carcaças de Soutine não são descrições orgânicas desses objetos, mas acessam marcas intensivas e forças insuspeitas da própria figura, muitas vezes abrindo-as a vários planos,

fazendo coexistir percepções descontínuas, desvios temporais e espaciais que adensam e coabitam uma mesma imagem, suficiente para extravasar as regras clássicas de proporção, perspectiva, luz e profundidade, extraíndo deles uma expressão.

O que prova a maior distinção da imagem-óptico-sonora pura em relação à imagem sensório motora, e provavelmente sua maior riqueza, é justamente o acontecimento que ela provoca: enquanto a imagem sensório-motora associa outras coisas e imagens semelhantes a si num mesmo plano descrevendo um percurso de movimentos semelhante em relação a si e sempre em um tempo presente; a imagem ótica pura abre a coisa para uma potência descritiva inesgotável uma vez que eleva o objeto a uma singularidade essencial, remetendo sempre a novas descrições. O efeito ou prolongamento que este tipo de imagem provoca não se dá mais em um movimento, mas, de acordo com a tese de Bergson em uma “imagem-lembrança”: “o que entra em relação seria algo real e imaginário, físico e mental, objetivo e subjetivo, descrição e narração, atual e virtual” (DELEUZE, 1990, p.61). Cada aspecto da coisa, selecionada pela percepção e que forma sua descrição acessa uma zona de pensamentos, imaginações, sonhos e lembranças que lhe corresponde. Um plano ou circuito no qual entra e que diz respeito unicamente a si (singularidade, diferença e criação), tratasse de um circuito de diferenciação que em última instância gera uma imagem mental singular, uma visão mental, entrando-se então em um estado de vidência, enésima potência da visão. A imagem não atrai outras imagens em mesmo plano, mas os circuitos bifurcados constituem os vários níveis da realidade mental, como as várias camadas da realidade física. Como se esse tipo de percepção criasse ativamente novos campos a que a imagem pode se conectar, proliferando as descrições, sua amplitude e alcance. Mas, é conveniente notar que essa proliferação ou aprofundamento das descrições embora infinitas de direito, possuem um limite de fato, que é o limite do próprio espírito que se quebra “sob uma tenção forte demais” não podendo suportar indefinidamente a proliferação e o peso das descrições que em dada hora “se perdem em profundidade”:

Enquanto o espírito murmura, “estou acabada, tenho medo, que mistério, que beleza, meu deus...”. Não há mais imagens sensório-motoras com seus prolongamentos, mas vínculos circulares muito mais complexos entre imagens óticas e sonoras puras por um lado, e, por outro, imagens vindas do tempo ou do pensamento, sobre planos coexistentes em direito, que constituem a alma e o corpo da ilha. (DELEUZE, 1990, p.62).

A imagem atual se encadeia com a imagem virtual gerando um circuito ou uma situação que só vale por si mesma, cortados todos os prolongamentos “tendo absorvido todas

as suas intensidades afetivas e todas as suas extensões ativas” (DELEUZE, 1990, p.323).

O surgimento dos *opsignos* e *sonsignos*, das imagens ótico e sonoras puras mesmo no interior do cinema respondem a necessidades exteriores a ele, a um conjunto de razões que não se podia mais contornar, como o questionamento quanto as possibilidades de ação, bem como a necessidade crescente do ouvir, do ver e do falar que acompanhava as novas formas de ocupação espacial urbana, além da proliferação de espaços vazios, desconectados e desativados, que promoviam outros tipos de relações que não aquelas conhecidas pelo uso dos espaços funcionais e preenchidos; muito embora também respondam a um impulso interior de atualização e renascimento do próprio cinema. O melhor exemplo do aparecimento de *opsignos* e *sonsignos* se dá, segundo Deleuze, com aquele que foi também seu precursor, o cineasta japonês Ozu. Yazujiro Ozu (1903 – 1963) tornava os movimentos da câmera cada vez mais sutis e raros, tomando seus assuntos recorrentes: as cenas da vida cotidiana no Japão, os passeios a pé, de trem ou de bicicleta etc. a partir de *travellings* lentos e baixos, *contra plongeés* filmados da altura das cinturas dos atores, ainda que eles próprios aparecessem em diversas cenas também sentados no chão, ao estilo japonês, e quase imóveis. Temos então “a imagem puramente visual do que é uma personagem e puramente sonora do que ela diz” (DELEUZE, 1990, p.24). As imagens óticas e sonoras não se prolongam mais em uma imagem-ação, mas se encadeiam com outros tipos de imagem: imagens-lembrança e imagens-sonho e seus signos correspondentes, *mnemosigno* e *onirosgno*. imagens virtuais que se atualizam incessantemente. É através dessa mesma imagem bifacial e mútua, atual e virtual, que surge a imagem-tempo, do desdobramento da pura descrição de uma mesma imagem surge então os cortes irracionais e a incomensurabilidade que ela instaura entre as imagens e seus níveis.

### **3.4.3. Imagem-cristal e cronosigno**

Se o encadeamento entre percepções e ação não servia mais de modelo universal para a montagem cinematográfica significa que um outro tipo de interação e consecução precisava se formar. O cinema demandava que as imagens se envolvessem entre si, que se cercassem por outras imagens. É justamente para cercar as imagens como o mundo e envolvê-las tanto quanto possível em outras imagens que o cinema inventa circuitos a serem percorridos por elas, circuitos cada vez maiores a serem percorridos pela imagem atual ligando-as á imagens-lembrança, imagens-sonho ou imagens-mundo. Através desses circuitos é que as imagens encontram camadas mais profundas da realidade e níveis mais elevados da memória e

do pensamento. Mas é justamente no menor circuito, no mais curto e imediatamente realizado que Deleuze percebe a maior inovação, porque no menor circuito não são duas imagens atuais que se conectam e sim as duas faces de uma única e mesma imagem que, desvinculada das outras, se abre sobre si própria. Os encadeamentos e ligações antes presididos pelo vínculo sensorio-motor agora se fiam sobre o interstício entre as imagens, a própria ausência de ligação ou um encadeamento a partir do vazio. Temos então uma imagem bifacial com traços que se aprofundam em si mesmos e criam uma indiscernibilidade entre o atual e o virtual no menor circuito possível; segundo Deleuze (1990, p.88) “é quando o *opsigno* atual cristaliza com sua própria imagem virtual, no pequeno circuito interior gerando uma reversibilidade ou uma pressuposição recíproca entre ambas, que temos então um cristal do tempo” ou aquilo que chamou de imagem-cristal a qual corresponde o *hyalosigno*, onde atual e virtual são ao mesmo tempo distintos e indiscerníveis. No menor circuito ou circuito cristalino é que o par se prolonga e as trocas se efetuam entre a imagem atual, visível e límpida e a imagem virtual tenebrosa e opaca. É essa bifurcação e essa troca indiscernível que faz surgir à apresentação direta do tempo onde os *hyalosignos* surgem como seus espelhos ou seus germes.

A imagem-cristal é identificada por Deleuze como o próprio imaginário, domínio que se situa no entrecruzamento, na indiscernibilidade entre real e irreal:

Existe a troca entre uma imagem atual e uma imagem virtual, o virtual tornando-se atual e vice e versa; e também há uma troca entre o límpido e o opaco, o opaco tornando-se límpido e inversamente; enfim, há a troca entre germe e um meio. Creio que o imaginário é esse conjunto de trocas. (DELEUZE, 1992, p. 85)

Embora apresente essa identificação, Deleuze não atribui demasiada importância a noção de imaginário, motivo pelo qual ela se apresenta de forma tão escassa em seus textos. A própria imaginação não define qualquer coisa segundo ele, mas precisa ela própria ser definida pela noção de imagem-cristal, cuja criação seria sua função típica. O que vemos na imagem-cristal é o tempo autônomo em relação ao movimento, é o tempo apresentado de forma pura a partir de uma cristalização física, química ou psíquica e como “puro incondicionado”. Para Deleuze o imaginário não possui determinação suficiente ou especificidade, por isso insiste, em seu lugar, na especificidade dos dois regimes de imagem: o orgânico, referente à imagem-movimento e o cristalino, referente à imagem-tempo. O primeiro projeta um modelo de verdade operando por encadeamentos e cortes racionais, o segundo, uma potência do falso, com cortes irracionais e reencadeamentos; ambos substituíram uma potência própria do imaginário ligada ao sonho ou ao fantasma. Os cristais de tempo não são disseminados unicamente pelo cinema,

outras modalidades artísticas além da própria filosofia podem fazê-lo e tampouco essa disseminação se limita aos dois regimes apresentados, pelo contrário, cabe a essas disciplinas encontrar outros regimes de signos e imagens, investindo mais em um exercício taxinômico do que linguístico.

### ***3.4.5 O tempo do acontecimento***

O cristal formado na imagem revela a diferenciação do tempo em dois jorros: o dos presentes que passam e o do passado que se conserva, de modo que temos duas imagens-tempo possíveis, a que se funda sobre o passado e a que se funda sobre o presente. Consequentemente temos duas espécies de signos correspondentes a esse tipo de imagens, cronosignos que se desdobram do passado como *aspectos*, ou que se fundam no presente como *acentos*; os primeiros se referem a regiões da memória e os segundo a pontas de vista do presente.

O que Bergson propõe com sua teoria do tempo e da memória é mostrar que esta não é essencialmente psíquica, não tem em nossa consciência seu “lugar”, mas, inversamente, somos nós que nos movemos nela, em uma memória-Ser ou memória-mundo que subsistiria como passado em geral, onde até o próprio presente seria já passado, em sua forma mais contraída, o seu pico ou cume, a ponta do cone identificada como já-aí. Diante dessa compreensão do passado como coexistência e não como sucessão temos que aquilo que passa é justamente o presente enquanto presente. Essa concepção bergsonista será útil para Deleuze pensar uma nova série de imagens, que já não se situam no sistema sensório-motor, nem abitam uma zona de indiscernibilidade entre o atual e o virtual, mas são puramente virtuais e surgem do acesso ao passado puro. Evocando o clássico exemplo do cone apresentado por Bergson, Deleuze nos mostra que:

Com efeito, é digno de nota que o sucessivo não seja o passado, mas o presente que passa. O passado, ao contrario, se manifesta como a coexistência de círculos mais ou menos dilatados, mais ou menos contraídos, cada um dos quais contem tudo ao mesmo tempo, e sendo o presente o limite extremo (o menor circuito que contem o passado). (DELEUZE, 1990, p. 122).

O que definiria o tempo não cronológico seria então essa preexistência de um passado em geral que, por sua vez, não se anula em uma imensa uniformidade indiferente mas se caracteriza pela coexistência de círculos, regiões ou “lençóis” que aparecem hora estirados hora contraídos até sua extremidade, a ponta do cone, o presente que passa. Um exemplo de como o cinema torna possível o acesso aos lençóis do passado é a profundidade de campo, como utilizada por Orson Welles (1915 -1985) no filme *Cidadão Kane* de 1941. Em várias

momentos do filme vemos que a lembrança não é assinalada por montagens de cenas representando os presentes que passaram, mas os personagens se movem eles mesmo no passado, em regiões do passado coexistentes ou contínuas, em que a profundidade na cena deixa de ser espacial para se tornar temporal, onde a subordinação do tempo ao movimento é revertida e em que não temos a imagem de uma lembrança, mas um “convite” a lembrança ou ao acesso de uma região virtual do passado.

O tempo não cronológico é o tempo do acontecimento, para o qual não há passado, presente e futuro sucessivos, mas um tempo vazio ou um presente permutável que Deleuze associa a fórmula de Santo Agostinho: um presente do futuro, um presente do presente, um presente do passado que se envolvem simultaneamente no acontecimento, como vemos na frase apresentada por Deleuze (1990, p. 124): “duas pessoas se conhecem, mas já se conheciam e não se conhecem ainda” não se trata de uma metáfora para uma impressão subjetiva da pessoa que conhece. Os momentos não são isolados e considerados sucessivamente segundo a ordem de nossa apreensão deles, ou segundo a sucessão material dos fenômenos, ou seja, o presente em que o acontecimento se dá passa antes que o acontecimento inicie e já depois que ele termina, é o presente enquanto instante, que se estende ou é arrastado em um devir para o passado e para o futuro. É indispensável entender que o que Deleuze chama de acontecimento, não pode ser entendido simplesmente como aquilo que acontece, o simples fato, mas como algo que se passa naquilo que acontece, um devir que não afeta as formas simplesmente, mas abre para a infinidade de sentidos. Ele envolve o estado de coisas no qual se encarna, mas como atributo lógico e não como qualidade física. é o momento em que atual e virtual se cruzam, cambiam e confundem, por isso essa impossibilidade de ser abordado segundo o tempo cronológico. O acontecimento é algo que afeta tanto o passado quanto o futuro, simultaneamente, liberando potências, abrindo para a passagem de forças imprevistas, força de criar o novo, e encontrar o novo mesmo nos fluxos da memória, é o tempo entendido como Aion, e não mais como Cronos:

Segundo Aion, somente o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo, em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro nos dois sentidos ao mesmo tempo. Ou antes, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem uns em relação aos outros o futuro e o passado. Que diferença há entre esse Aion e o devir-louco das profundidades que já derrubava Cronos em seu próprio domínio? (DELEUZE, 2003, p.169).

Com o acontecimento já estamos na outra imagem-tempo possível, aquela que não se funda no passado que dura, mas no presente que passa, já “não mais a coexistência de lençóis



do passado, mas a simultaneidade das pontas do presente” (DELEUZE, 1990, p.124). O acontecimento é uma bifurcação, um movimento aberrante em relação as regras, padrões e leis, que tem por característica instabilizar um estado qualquer criando um novo campo de possíveis e que, enquanto tal, passa para “dentro dos indivíduos, tanto quanto para dentro da espessura de uma sociedade”.<sup>19</sup> Mas o acontecimento não cria simplesmente um novo campo de possíveis seja na vida de um indivíduo ou numa ordem social, ele exige um movimento em direção ao novo, uma redistribuição de forças, uma criação de direitos, a formação de novos agenciamentos coletivos que correspondam as novas subjetividades que ele engendra. As ações políticas organizadas, e mesmo a intelectualidade chegam sempre depois do acontecimento, o que não significa que não existam acontecimentos políticos ou intelectuais, mas que essas instancias precisam se forçar para estar à altura do acontecimento, fazendo-o reverberar em si mesmos, agindo sobre a ordem das coisas tanto quanto lhes for possível. Ele precisa ser assimilado, o que exige toda uma reconversão subjetiva.

#### ***3.4.6 Tornar-se vidente II: o que pode uma imagem?***

Nos deparamos constantemente com situações terríveis: a miséria, a desolação, a opressão organizada, injustiças, desmandos, violação, tortura, preconceito, o obscurantismo, a ruína de vidas inteiras. Mas não raro respondemos a tais experiências e visões segundo nossas constituições de costume, capacidades ou gostos sustentados por esquemas sensório-motores que nos fazem não apenas reconhecer tais coisas, mas suportá-las, ou até mesmo aprová-las: “temos esquemas para nos esquivarmos quando é desagradável demais, para nos inspirar resignação quando é horrível, nos fazer assimilar quando é belo demais” (DELEUZE, 1990, p. 31) quando esses esquemas entram em funcionamento nos fazendo responder segundo tais reações: esquiva, assimilação, resignação etc. então não estamos mais no nível de uma experiência intensiva com a imagem, não acessamos os signos que nos violentam, que fendem nossas mentes, nossos “eus”, que forçam o pensamento. Estamos na orbita de funcionamento de um mero clichê, uma imagem reduzida a faces específicas, as faces úteis ou puras descrições orgânicas, imagens meramente sensório-motoras da coisa.

No campo das técnicas tipográficas ou de gravura, clichê é a chapa de metal que tem gravada em baixo relevo uma figura ou ícone, destinada a impressão e a reprodução seriada

---

<sup>19</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix . *Maio de 68 não existiu*, Revista trágica, volume 8, p.119.

da imagem. Deleuze retoma essa expressão em um sentido aproximado do que lhe é dado no campo da comunicação ou do senso comum, referindo-se a uma informação superficial, chavão, lugar comum. Mas lhe atribuí importância destacada quando trata das imagens e dos enunciados da comunicação. Segundo sua avaliação o clichê é recorrente, excessivo, funciona em toda parte, ainda que não tendam a perdurar isoladamente eles se combinam, cambiam e sucedem, inundando os espaços de comunicação bem como o próprio espaço psíquico, de modo que o filósofo ressalta não ser absurdo definir as civilizações contemporâneas pelo clichê mais do que pela imagem, uma vez que é a experiência do simples reconhecimento e o funcionamento dos esquemas sensório-motores que tendem a esgotar nossas experiência visuais, sonoras e comunicacionais. A serviço de todos os poderes e dos inúmeros dispositivos de poder, encobrendo a imagem ou algo na imagem, esvaziando-a até a banalidade ou carregando-a de significados previstos segundo um efeito de controle, neutralizando sua força, sua potência de cisão e de incisão, seu poder de reversibilidade e de contra efetuação, impedindo que elas arrastem as percepções segundo sua própria corrente arrasadora uma vez que “não sabemos até onde uma verdadeira imagem pode conduzir” (DELEUZE, 1990, p.32). Como vimos, imagens-movimento degeneram no pós-guerra em meras imagens-clichê, tal evento é tão significativo que deveria conduzir à pergunta: “a quem interessa que não acessemos a imagem, inteira, sem mediações ou metáforas?”. Como foi visto, Deleuze retoma de Bergson essa noção do sensório-motor, além de designar uma correspondência entre a percepção específica e nossa reação a ela, tratasse de um filtro imediato na percepção das coisas através do qual percebemos sempre menos do que a imagem inteira, apenas os traços ou as partes que nos interessam (percepção orgânica), que correspondem a nossas crenças e exigências psicológicas. Mas essa forma de percepção não é tranquila, ela não incide livremente sobre a imagem passiva, pelo contrário, a imagem mental, ou “real” está sempre forçando o clichê, tentando atravessá-lo, parti-lo, fendê-lo com sua força, e quando ela o faz de fato é exatamente essa mesma força o que vemos, “em seu excesso de horror ou de beleza”, ou seja, vemos a coisa literalmente, a imagem ótica e sonora pura, arrasadora.

O problema do clichê reaparece insistentemente nos textos posteriores *a Mil Platôs*. Seja em *Cinema I e Cinema II*, no livro sobre a pintura de Francis Bacon, ou quando trata do tema das tecnologias de informação, o clichê reaparece como um dos grandes perigos que ronda a percepção e a imagem, o grande obstáculo a ser transposto, exemplar ou modalidade atualizada da reconhecimento e da representação moral que já mostrava em *Diferença e Repetição*. Em todos esses casos reiteradamente Deleuze insiste no fato de que não basta “parodiar” o

clichê, saturar a imagem sensório-motora, jogar com ela, submetê-la as forças de uma consciência atuante, intelectual ou social; como uma crítica caricatural de comportamentos ou um ataque frontal ao estereótipo, exagerando aspectos grotescos, tornando explícitas suas práticas sórdidas, associando-o livremente a exploração e a baixa moral como quando reduz o sexualidade e à pornografia, o combate entre os seres à pura brutalidade e violência, o desejo, a potência de criação de modos de vida às bobagens infinitas da publicidade, do empreendedorismo, do mercado etc. Não basta uma tomada de consciência como não basta parodiar o clichê, fazer nele buracos ou esvaziar-lo, é preciso tornar-se *vidente*, juntar à imagem uma profunda intuição vital, e inventar o procedimento que permita à vida passar através das imagens.

A figura do *vidente*, ou um acontecimento de *vidência* é também evocada repetidas vezes por Deleuze ao longo de sua obra. A *vidência* assinala, em certo sentido, a potência da percepção a qual o olho ascende, se eleva e a partir da qual não apenas vê a imagem mas pode lê-la inteiramente inclusive com seus elementos sonoros, uma função superior que extrapola seu uso puramente empírico, mas que eleva por sua vez a um aprendizado de certa condição, a visão enquanto pensamento, um acontecimento. Onde o mundo sensível é aprendido em sua literalidade, como na fórmula “não é sangue, é vermelho” apresentada por Godard a respeito do cinema. Ora, nos exemplos de Deleuze, o *vidente* se nos apresenta ora como um escritor (Henri Miller, Lawrence, Melville, Fitzgerald, Castañeda...), ora como um filósofo, (Espinoza, Foucault...) ora o personagem de uma novela, (o escrivão Barteby...) ou personagens de filmes bem como os próprios cineastas, além de personagens de todas as sortes como alguém que viu “algo forte demais, belo demais, e retornou com os olhos injetados...”

O clichê, como mostra Deleuze, cumpre a função de tornar tolerável o intolerável, mas é necessário que se explique: isso não quer dizer simplesmente que invoca e produz em nós a capacidade de admitir e tolerar os horrores da violência brutal, por exemplo, ou das injustiças sociais, da guerra, fazendo quando muito minimizar os efeitos do horror com seus aparatos de resignação. Não age simplesmente sobre a impressão das coisas “evidentemente” terríveis, ele nos separa também, e sobretudo, da percepção implacável da própria vida cotidiana, ligue-se esta ou não à miséria em que estamos mergulhados; o inominável horror, o cinismo, a mentira que se vive a cada dia, ou a beleza insuportável, a visão forte demais para o olho orgânico, viva demais, fatal. É a função do clichê tornar suportável o insuportável, o massacre das condições degradantes e estéreis em que as vidas se desperdiçam no mundo do trabalho, por exemplo, sem que faltem discursos morais para o glorificar genericamente,

universalmente, ou o universo maníaco e neurótico do consumo que quer capturar todos os desejos e fazer fracassar todos os êxitos. Como dizia Pasolini, “cada um de nós vivendo em um campo de concentração em miniatura” onde a tortura se caracteriza pelos “pequenos” aborrecimentos e que inundam as vidas contemporâneas. Mas independentemente de situações políticas ou sociais específicas a tese de Deleuze a respeito disso é que o mundo parece comportar “em si” algo de intolerável e de insuportável nele mesmo, desde que nossa experiência seja suficientemente direta e intensa, toda imagem será ela mesma insuportável se podermos ir até os seus limites, e é preciso extrair justamente dessa experiência intensiva com a imagem a força política e vital necessária, é o que significa devir vidente. Trata-se do limite orgânico confrontando o ilimitado inorgânico que é a própria vida, mas onde ele encontra seu próprio inorgânico como limite próprio, seu *corpo sem órgãos*.

Deleuze retoma repetidas vezes o exemplo da personagem Irene do filme Europa 51 de Roberto Rossellini (1906 – 1977). Nesse filme, a personagem vivida por Ingrid Bergman (1915 - 1982) é uma típica mulher europeia da alta sociedade que após a morte do filho com apenas 12 anos de idade submerge em uma crise pessoal que a faz acessar ambientes e situações distantes de sua realidade social: passa a frequentar os bairros pobres, residenciais, com seus grandes pátios e casebres e se envolve com problemas diários de pessoas humildes até que, a pedido de uma nova amiga, vai a uma fábrica participar de um dia do expediente de trabalho como uma operária comum. A paralisia da personagem diante dos grandes ambientes vazios e inabitáveis, apenas ocupados pelos imensos maquinários da fábrica e posteriormente seu choque e assombro diante da labuta diária dos trabalhadores fazem a personagem acessar uma situação de vidência, onde percebe o “ser da fábrica que emerge”, sua essência, definindo-o na fala que é repetidamente dita: “não são trabalhadores, são condenados”, a partir de então:

Os seus olhares abandonam a função prática de uma dona de casa que arrumaria as coisas e os seres, para passarem por todos os estados de uma visão interior, aflição, compaixão, amor, felicidade, aceitação, até o hospital psiquiátrico onde a internam como resultado de um novo processo de Joana D’Arc: *ela vê, ela aprendeu a ver*. (DELEUZE, 1990, p. 8,9).

São as grandes forças de desintegração liberadas a partir do enfraquecimento dos encadeamentos sensorio motores que levam a tal situação, o que a personagem vê não a faz comparar trabalhadores a presos condenados, visando enriquecer a imagem que quer comunicar, não se trata de uma metáfora, mas da compreensão da própria forma do fato, eles são literalmente condenados e essa verdade é que é ocultada ou amenizada pelos clichês que pretendem torná-la menos terrível, fatídica e intolerável; o que se apresenta no interior do filme

pelas falas das personagens que buscam amparar ou criticar os “exageros” da personagem Irene.

Os clichês são imagens flutuantes que percorrem o mundo exterior ao mesmo tempo que preenchem o mundo interior dos indivíduos, suas consciências, de tal modo que é através de clichês psíquicos que se sente e se pensa, clichês exteriores e interiores se retroalimentam e conjugam abrangendo todos os espaços pois “para que as pessoas se suportem, a si mesmas e ao mundo, é preciso que a miséria tenha tomado o interior das consciências, e que o interior seja como o exterior” (DELEUZE, 2009, p.306). Como mostra Deleuze encontramos essa visão “romântica e pessimista” da contemporaneidade de forma mais direta e incisiva nas obras de cineastas e escritores como John Dos Passos, Altman, Lumet ou Scorsese, nas obras desses autores os clichês temporais e anônimos sob a forma de *slogans* implicam os comportamentos e ambientes e se reduplicam nas imagens televisivas, gravações e fotografias que permeiam; clichês psíquicos, óticos e sonoros inundam tudo, mundo e consciência em uma mesma miséria.

Essa crítica romântica ao mundo moderno sustentada na constatação de uma miséria comum às dimensões exteriores e interiores da vida cotidiana, aponta também para uma “organização da miséria” tanto mais eficiente quanto mais abrangente e imperceptível for. O fato é que as pessoas aceitam a miséria, toleram o intolerável que sobre elas recai graças a conformidade dos clichês que elas mesmas acumulam em si e aos clichês que perpassam o mundo exterior: “as pessoas não aceitariam o intolerável se as mesmas razões que a elas se impunham de fora, nelas não se insinuassem para as fazer aderir de dentro” (DELEUZE, 2009, p. 306). Mas enfim se o próprio cinema participa da criação e propagação de clichês com que direito ele mesmo pretende criticá-los? Acontece que o realizador de cinema na condição de criador pode extrair uma imagem do próprio mar de clichês que o envolve e voltar essa imagem contra eles próprios, cometer o irreversível, uma imagem mental autônoma, desvinculada dos clichês psíquicos e dos clichês exteriores ou físicos ainda que de algum modo eles mesmos a tornem possível, uma imagem-pensamento e pensante.

### **3.5 O cosmos, o desastre e o caos: Imagem pictórica e imagem sensação**

A arte trava, em grande parte, seu combate no terreno da imagem, é através dela ou contra ela que invoca suas forças, tornando sensíveis forças antes insensíveis ou forçando a ruptura de um mundo aparente, como o guarda sol (convenções, opinião, imagens-clichê) que uma vez esburacado deixa passar os raios de sol (o caos). Dentre todos os adversários que ela enfrenta, interiores ou exteriores a seus próprios meios, é o clichê um dos mais persistentes,

multifacetados, abrangentes e imbatíveis. O pensamento enquanto criação parece se debater entre dois perigos extremos, que tentam constituir para ele dois limites: o puro caos e a perfeita representação, a pura coexistência de elementos indiferenciados e inconsistentes e a ordem inteiramente rígida pela qual nada mais passa, nenhuma novidade, nenhum movimento aberrante. Tomamos aqui o exemplo da pintura por ser, no campo da arte e da criação de imagens, o caso estudado por Deleuze em que este embate provavelmente se tornou mais claro. Seja no livro *Lógica da Sensação* em que trata da pintura do irlandês Francis Bacon (1909 – 1992), seja nos cursos sobre pintura que ministrou em 1981, em que trata de diversos outros artistas, ou ainda em *O que a filosofia?* Onde dedica toda uma seção em que propõe delinear, em agenciamento com Guattari, o que significa a criação artística ou o que faz da arte um movimento específico do pensamento distinto tanto da ciência quanto da filosofia.

Deleuze atenta para a prudência que se deve ter ao abordar conceitualmente um objeto específico, a filosofia deve evitar tanto quanto puder a pura abstração ou a generalidade como condição para não perder de vista ou sequer acessar as singularidades, os pontos notáveis que pululam, atravessam e compõem cada objeto de estudo. Se algumas noções valem para a arte como um todo, ou para um gênero delimitado – como a pintura – novas noções precisam ser elaboradas para cada artista, cada período, e mesmo cada obra (DELEUZE, 1992). O conceito precisa ter plasticidade no sentido que é formulado segundo sua capacidade de modulação, e os conceitos mais específicos se articulam a outros mais abrangentes segundo uma mobilidade que precisa ser tanto quanto possível equivalente aquela do caso abarcado.

A primeira noção abrangente que Deleuze associa a pintura é a de *catástrofe*, que conduz em seguida a noção de diagrama e ao caos-germe. A catástrofe surge como efeito do caos sobre a composição, ameaça que ronda a imagem ao mesmo tempo que a integra; zona pré-pictórica e pré-imagética que é preciso enfrentar: “o pintor passa por uma catástrofe, ou por um incêndio, e deixa sobre a tela o traço dessa passagem, como do salto que o conduz do caos à composição” (DELEUZE; GUATTARI, 2010. p, 239.), e como nos mostra Cintia Vieira, o “fracasso” de um quadro advém de sua perda de relação com a catástrofe.<sup>20</sup> O caráter catastrófico da pintura remete à relação mais profunda que há entre caos e pensamento: se o

---

<sup>20</sup> Para Cintia Vieira: “por mais belos, interessantes ou marcantes que possam ser os quadros com imagens de catástrofes (avalanches, tempestades, dilúvios e assim por diante), há um tipo de catástrofe que diz respeito não ao tema, mas ao próprio ato de pintar. No quadro pintado, entretanto, permanece algo dessa relação com a catástrofe, o que pode ser visto em uma certa instabilidade na composição, na medida em que esta se configura como conjunto, tendo uma unidade que não é apaziguada, mas na qual se percebem tendências a desagregação, se estas tendências se efetuam integralmente, não há mais composição; mas se, por outro lado, estão ausentes, o quadro fracassa”. Diagrama e catástrofe: Deleuze e a produção de imagens pictóricas. In, Revista viso, nº15.

caos é o seu primeiro adversário, logo essa oposição diminui e evanesce dando lugar a articulação de uma afinidade entre ambos para que melhor se possa suportar o confronto com um adversário maior, a própria representação como fundamento transcendente, seus clichês, opiniões instaurados, nascidos eles próprios com a função de proteger-nos do caos<sup>21</sup>. Em todo caso essa afinidade não implica certamente uma identificação entre caos e pensamento, mas uma confluência ou um confronto e atravessamento direto. No que parece ser uma referência não ressaltada à David Hume, Deleuze diz:

Pedimos somente que nossas ideias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associações de ideias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas ideias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa “fantasia” (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo. (DELEUZE, 2010, p.237).

É dessa necessidade que surgem nossas opiniões, dessas “regras protetoras” ou do acordo entre coisa e pensamento, de uma certa conformidade entre a ordem das coisas ou estado de coisas e as ideias. Mas a arte, como a filosofia e a ciência, não se sustentam sobre a opinião, não basta resguardar-nos do delírio e da loucura, mas precisa manter com elas uma afinidade mais profunda bem como arriscada e comprometedora, elas precisam se lançar no caos e traçar planos de consistência sobre ele, de modo que o filósofo possa trazer dele variações; o cientista, variáveis e o artista variedades. Para nomear essa afinidade entre a “ordem” da ideia e do pensamento com o caos Deleuze e Guattari recorreram a um termo híbrido cunhado por James Joyce, o *caosmos*. É a variedade caóide que a arte visa atingir se valendo para tanto da própria variedade caótica, “a arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá visão e sensação, de modo que constitui um *caosmos*” (DELEUZE, 2010, p.241). É desse modo que se pode extrair pela composição um ser de sensação, os afetos e perceptos que “fazem” a arte.

A partir da obra de Cézanne o clichê é apresentado como uma saturação de elementos tanto virtuais quanto atuais, da presença dos elementos do mundo exterior e da mente do pintor na própria tela em que se pinta. A ideia que Deleuze propõe é simples, não existe tela em branco, não é o vazio e o opaco do papel ou da tela que o pintor, o desenhista, o escritor, precisam confrontar. A compreensão da pintura como representação, o figurativismo que dominou a história da arte, em grande parte se sustentou na ideia de que o artista criava sobre uma superfície nua, vazia, sobre ela imprimindo um modelo. A superfície em que pretende

---

<sup>21</sup> DELEUZE, 2010, p.239.

produzir sua imagem já é ela própria crivada de imagens, atuais e virtuais, e não só a superfície material da tela, mas é o gesto, o olho, a mão do artista que precisa vencer os clichês de que estão carregados, os hábitos motores e mentais. Essas imagens preexistentes são os dados figurativos e ilustrativos que pululam no mundo como clichês psíquicos: percepções prontas, lembranças, fantasmas. Clichês que reclamam do criador de imagens uma atitude vigorosa, cujo belo exemplo está no caso de Cézanne, e nas análises que D.H Lawrence fez sobre o procedimento desse pintor. Antes de tudo temos que o pintor precisa se desembaraçar do elemento clichê, superando as operações que se limitam a distorcê-lo ou parodiá-lo, é preciso fazê-lo de forma pouco “intelectualizada”, pouco “lógica”, atentando para a possibilidade de outros tantos clichês tornarem a se formar. O problema de enfrentar o clichê não é um mero inconveniente procedimental, ele atravessa toda a problemática da criação de imagens, determinando seu combate próprio. Basta vermos como Lawrence apresenta o desfecho da carreira de Cézanne, sob a forma de um típico fracasso! Cézanne se vê vencido nesse embate, justo ele que decidiu vigorosamente empreendê-lo:

Após uma obstinada luta de 40 anos, ele conseguiu, no entanto, conhecer plenamente uma maçã, um vaso ou dois. Foi tudo o que conseguiu fazer[...] ele queria exprimir algo, mas tinha de lutar contra o clichê de cabeça de hidra do qual jamais conseguiu cortar a última cabeça. A luta contra o clichê é a que mais transparece em suas pinturas, a poeira do combate ergue-se espessa, e os estilhaços voam por todos os lados. (LAWRENCE *apud* DELEUZE, 2011, p. 92).

Quando se diz que a tela do pintor, não é nunca uma tela branca, é em função de suas condições físicas e das condições psíquicas do artista, ela possui uma ordem de probabilidades de ação, iguais e desiguais, elas constituem o provável, o domínio dos clichês a se superar. É preciso então, para que a figura tenha chance de nascer, destituir as probabilidades e trabalhar com o improvável. É essa ação sem probabilidade que precisa se associar ao acaso, ao acidente ou a catástrofe. Na pintura de Bacon, marcas aleatórias feitas na tela, com a função tanto de indicar saídas para a imagem, de fazê-la surgir e fluir, quanto de desfazer as imagens mentais projetadas pelo próprio artista, o material e o mental recebem uma “chance” de escapar a representação, mas é o gesto da mão “de sua inteira responsabilidade” que faz essas marcas ao acaso. Essas marcas fazem com que a imagem visual seja retirada da própria imersão no clichê, a figura irá surgir dessas marcas mas não será exatamente composta por elas, de modo que ela depende de um movimento posterior que já não será inteiramente aleatório. Desse modo, contra as probabilidades concebidas ou percebida impõe-se uma espécie paradoxal de acaso



manipulado, de escolha pelo acidente. O movimento subsequente que retira a imagem das manchas ao acaso, é o que faz o ato pré pictural ou a-pictural se tornar pictural, é isso o que a arte demanda, saber fazer e saber utilizar o acaso, fazendo passar o caos e criar a consistência, integrando esse acaso ao ato de produzir imagem.

Mas se a arte pode vencer esse limite é por que detém a potência de criar perceptos, como nos mostra José Gil ao pensar a respeito do que faz um pintor: a formula de Paul Klee que atribui à arte o poder de tornar visível forças invisíveis, retomada por Deleuze e Guattari, ele reelabora no nível da percepção e do metafenômeno propondo então que o artista “fabrica um objeto que mostra as pequenas percepções trabalhando a uma escala macroscópica”.<sup>22</sup> O que permite ao espectador adentrar um novo mundo de percepções que não aquele das visões comuns e triviais, como uma ampliação de escala, o infinitesimal e o intersticial se tornam tangíveis e imediatos. A arte, e no caso específico tratado, a pintura, amplia o campo do olhar dos espectadores. Mas é preciso ainda tomar o elemento diferencial, a intensidade associada à percepção, a sensação, como força anárquica sob os modelos, que faz ruir suas estruturas. Em *Diferença e Repetição*, na seção em que trata da síntese assimétrica do sensível, Deleuze irá opor a noção de intensidade à de quantidade e qualidade. A intensidade é definida por três características que são respectivamente o *desigual em si*, a *afirmação da diferença* e a *implicação*. Ela cumpre uma função determinante em relação á sensibilidade, constituindo seu limite próprio:

É a intensidade, é a diferença na intensidade que constitui o limite próprio da sensibilidade. Tem ela também o caráter paradoxal desse limite: ela é o insensível, o que não pode ser sentido, por que está sempre recoberta por uma qualidade que a aliena ou que a “contraria”, distribuída num extenso que a reverte e a anula. Mas, de outra maneira, ela é o que só pode ser sentido, aquilo que define o exercício transcendente da sensibilidade, na medida em que faz sentir e, por isso, desperta a memória e força o pensamento” (DELEUZE, 1988, p. 378).

O que tem de mais presente na imagem sensível é a intensidade, mas para que possamos aprender a intensidade precisamos pôr em prática uma pedagogia dos sentidos que os conduz a sua própria distorção, de modo que possamos senti-la independentemente do extenso e da qualidade que a envolve e nos quais ela se implica e dissolve. Quando vemos um quadro, ou outro efeito de experimentação artística, mesmo sem sair deles, nossa percepção precisa, de algum modo, ultrapassar os sentidos usuais e as qualidades materiais, dos pigmentos, dos volumes, das extensões objetivas e orgânicas para perceber a própria força intensiva que

<sup>22</sup> GIL, José. **A imagem-Nua e as Pequenas Percepções – Estética e Metafenomenologia** . Tradução de Miguel Serras Pereira. Relógio D'Água Editores, 2005. P. 309.

nelas se envolve, a diferença, as singularidades que fazem a imagem, a intensidade implicada na qualidade. A intensidade possui um caráter dilacerante, que expressa o seu ser como “limite da sensibilidade, do ponto de vista de um empirismo transcendental” (DELEUZE, 1988, p.379).

O mundo da intensidade é um mundo onde a semelhança e a igualdade naufragam, se esvaem, a identidade se rompe sobre as disparidades emergentes, as diferenças repercutem, trata-se de um mundo em que as coisas se dissolvem e esquartejam na diferença, embora não necessariamente as coisas consideradas em sua quantidade, extensão e qualidade, mas intensidade mesma. O clichê pressupõe uma identidade, uma estrutura reconhecível empiricamente em um mesmo nível em que o que é sentido ou percebido é também rememorado, imaginado e pensado, como uma corrente que passa de uma faculdade a outra sem nenhuma tortuosidade, sem nenhum nó, sem qualquer ruptura; mas quando a diferença é sentida em si mesma, como intensidade, a identidade do objeto se fende, nossos sentidos são forçados ao seu limite diante de algo que já não se reconhece mais, essa experiência limite dos sentidos é comunicada violentamente ao pensamento também forçado, por sua vez, ao seu exercício limite. Como visto, daquilo que só pode ser sentido, àquilo que só pode ser pensado se forma o par empírico-transcendental caro a filosofia que busca pensar a diferença em si mesma e não submissa ao fundamento primeiro da representação. É o componente intensivo da imagem, os fluxos intensivos que a percorre, que dá acesso ou nos alia a vida irrepresentável, sem semelhança, extravasando as metáforas, os estereótipos, os condicionamentos de percepção, a finalidade ideológica, informacional, econômica do clichê. É a intensidade implicada na imagem e lançada à visão como um choque que faz emergir o *ser* da imagem, sua diferença irreduzível, em que as qualidades se convertem ao estado de puros signos.

#### 4. ENTRE TOUPEIRAS E SERPENTES, DISCIPLINA E CONTROLE

Em 1990 Deleuze publicou o pequeno texto *Pós Escripsum Sobre as Sociedades de Controle*, que no Brasil seria publicado em 1992, dentre os artigos, cartas e entrevistas reunidos no livro *Conversações*. Esse pequeno texto de pouco mais de sete páginas, um dos últimos escritos pelo filósofo, tem sido largamente comentado e discutido desde então; em parte, porque os efeitos que vislumbra em sua análise passariam a se desdobrar e confirmar cada vez mais ao longo das décadas seguintes, atestando seu impressionante poder de compreensão da sociedade que se formava. Seria, como aponta alguns, a grande contribuição póstuma de sua filosofia. Escrito poucos anos antes da internet haver se difundido largamente em seu uso comercial e doméstico, Deleuze já apresentava, como veremos, algumas das principais características do modo de vida no mundo conectado, alertando então para o grande perigo do controle pleno e da vida mediatizada.

De fato, podemos ver que tanto Deleuze quanto Guattari, em suas obras escritas em parceria ou isoladamente, forneceram elementos preciosos para pensarmos o estado de coisas sociais, econômicas, políticas, mediáticas e subjetivas nesse início de século. Neste capítulo buscarei apresentar, seguindo de perto a noção de sociedade de controle, algumas dessas contribuições, sobretudo o que diz respeito a suas análises do capitalismo neoliberal bem como de seus indivíduos sujeitados, focando nas dimensões mediáticas e algumas de suas especificidades. Buscarei apresentar brevemente como, na perspectiva desses autores, o sistema de produção de verdades do capital, sua axiomática, encurrala com imagens e informações por um lado, e por outro com a ampla inclusão nos seus processos maquínicos, os indivíduos ou “divíduos” atuais.

\*\*\*

No citado *Pós scripsum*, Deleuze promove um decisivo retorno ao pensamento de Foucault, no que diz respeito às análises do poder efetivo nas formações sociais em cada período que este autor tratou, bem como ao pensamento do escritor estadunidense William Burroughs – e sua visionária literatura – para buscar compreender o tipo de sociedade que então se formava. Embora esse texto não chegue a ser sequer um opúsculo em suas reduzidas páginas, o teor da análise bem como as problemáticas que vislumbra fez com que fosse retomado de forma significativa por diversos autores atuais, desde teóricos da comunicação até artistas, dando corpo a uma importante vertente do pensamento crítico contemporâneo: aquela que investe suas investigações sobre os dispositivos biopolíticos, midiáticos e informacionais e seu

efeito sobre os modos de vida na atualidade. No presente capítulo abordarei em linhas gerais o conteúdo dessa análise, seguindo de perto o foco principal da dissertação, que seja, as noções de imagem na filosofia de Gilles Deleuze. Além do supracitado *pós-scriptum*, os livros de Deleuze e Guattari que nos fornecerão os argumentos desenvolvidos no capítulo, são sobretudo os dois tomos de capitalismo esquizofrenia: *Anti Édipo* (1972) e os cinco livros de *Mil Platôs* (1980). Além da contribuição de autores que se propuseram a dar seguimento às suas ideias, ou de algum modo agenciam com elas em suas investigações específicas.

Michel Foucault mostra ao longo de seus estudos sobre as instituições, como a Europa passou pela transição das sociedades de soberania – caracterizadas por uma ostensiva visibilidade do poder – para às sociedades disciplinares, onde as estratégias de poder passavam a se apresentar de formas mais voláteis e difusas, momento em que foram forjadas as instituições modernas e a grande indústria. Se nas sociedades de soberania o interesse se firmava em função de “açambarcar as forças produtivas e decidir sobre a morte mais do que gerir a vida” (DELEUZE, 1992, p.219). Nas sociedades disciplinares os indivíduos, ao longo de suas vidas, passavam por sucessivas instituições fechadas, estruturadas por meios de confinamento cujo modelo análogo era o da própria prisão. Passava-se da família à escola, da escola ao exército, do exército à fábrica, e eventualmente pelo hospital quando não pela internação psiquiátrica ou a prisão mesma. Mas, embora análogos, efetivamente, cada um possuía suas próprias leis. Os meios de confinamento e disciplina visavam efeitos específicos, como a produtividade fordista ou taylorista das fábricas, a partir do que se intentava “compor no espaço-tempo uma força produtiva cujo efeito deve ser superior ao efeito das forças elementares”. (DELEUZE, 1992, p. 219). Tratasse do momento da governamentalidade, da gestão governamental aplicada sobre a vida das populações.

Dando segmento a essas análises, Deleuze constata que a partir da segunda metade do século XX temos a transição para um novo tipo de sociedade, anunciada pela grande crise dos meios de confinamento e disciplinares. Os modos de funcionamento e as formas de existência do poder dominantes já não se limitavam, ou sobretudo, não se apresentavam mais exclusivamente como técnicas aplicadas a partir de aparelhos disciplinares tal como Foucault os percebeu e avaliou. Desde o pós- guerra outra forma parecia se sublevar na Europa e nos países ricos, e, de certo modo, irradiar para todos os lados como um novo modo de funcionamento e operacionalização do poder, era o que Deleuze, a partir do pensamento de William Burroughs passou a chamar de controle: “‘Controle’ é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo”

(DELEUZE, 1992. p. 220). Se a era das disciplinas, que por sua vez já haviam substituído o período de soberania, atingiu seu auge em meados do século XX, nas últimas três décadas do mesmo século, com o advento do capitalismo neoliberal, o predomínio do capital financeiro e das tecnologias mediáticas e informáticas ela parecia finalmente ceder lugar às sociedades de controle cujas técnicas já a muito se preparavam e aperfeiçoavam, para enfim se tornarem dominantes no século XXI com a advento da ampla conectividade em redes, dos dados e dos dispositivos multiplicados que os envolvem.

Willian Burroughs apresenta alguns dos primeiros vestígios dessa nova sociedade na conferencia intitulada *Os Limites do Controle* de 1975. A ideia fundamental por ele apresentada era de que o controle tem sua eficácia garantida pela elaboração de técnicas de persuasão, podendo se expandir ilimitadamente quando investida em nível linguístico. Seu exercício e efetividade demandaria, além do tempo necessário para a persuasão, a inclusão ainda de momentos de assentimento e oposição, deixando margem a resistência e certa autonomia do controlado. Burroughs identifica na persuasão a ferramenta indispensável para aquele que busca dominar quando este não possui força material ou física para tanto, ele precisa, então, converter “parceiros” uma vez que não pode arregimentar cervos ou subjugar escravos de forma eficiente e evidente. Desse modo o controle como procedimento não pode ser percebido, o controlado precisa acreditar realmente que pode se opor e objetar caso assim o decida, mesmo que já esteja persuadido a concordar, é preciso que ele creia que escolheu determinada posição ou pelo menos que as circunstâncias não deixaram outra posição “razoável” como opção. logo em seguida a persuasão fornece condições para a concessão, a transferência de direitos a um representante, a negociações inevitáveis até que o controle se torne perfeitamente eficaz e plenamente imperceptível. Para Burroughs o “controle bem sucedido significa obter um equilíbrio e evitar um confronto no qual todas as forças fossem necessárias”. O grande representante do controle contemporâneo seria, portanto, o poder do dinheiro, poder este que todos, em maior ou menor grau, parecem acreditam ter condições de participar e deter, dando pleno assentimento a sua dominação.

Após a segunda guerra os países do norte conheceram uma progressiva crise dos meios de confinamento e das técnicas de disciplina, uma crise do espaço interior: familiar, profissional, educacional, cujas políticas públicas reformistas visavam constantemente salvar, já renunciando sua derrocada certa. Como apontavam as análises de Paul Virilio, as formas codificadas e rígidas das disciplinas e dos regimes fechados institucionais cediam espaço as formas de controle supavelozes, ativas em espaços abertos, com fronteiras intercambiáveis e

guardando uma interiorização apenas em sentido formal. Obviamente que família, escola, fábrica, exército etc. não deixariam de existir, mas já não esgotam as práticas de poder em suas codificações específicas, na maior parte cederam amplamente a abertura das novas mediações e a assimilação de outros modelos.

Os meios de confinamento possuíam, cada um, a sua linguagem, fosse no exército, na fábrica, na escola, embora todas guardassem uma relação de analogia ou mesmo de intercâmbio entre si, enquanto que os modos de controle ou *controlatos*, seriam todas variações numéricas inseparáveis. Se o confinamento procedia a partir de moldes seja de comportamento, linguagem, pensamento ou sensação que se confundiam com seu próprio funcionamento, o controle procede por uma modulação auto deformante em constante mutação. As sociedades disciplinares se deixavam regular por palavras de ordem fosse para integrar a massa fosse para permitir que parte dela resistisse à integração, já o que determina a modulação auto deformante das sociedades de controle é a comunicação e aquilo que regula o acesso ou não acesso a ela: seriam as cifras numéricas, as senhas que determinam inclusão ou rejeição a determinado espaço ou corpo informativo.

A senhas de acesso e as cifras das sociedades de controle substituem a assinatura e o número de matrícula das disciplinares, um indicando o indivíduo específico e outro sua posição na massa, já que “... é ao mesmo tempo que o poder é massificante e individuante, isto é, constitui num corpo único aqueles sobre os quais se exerce, e molda a individualidade de cada membro do corpo” (DELEUZE, 1992, p. 222). Esse par massa/indivíduo é então desfeito uma vez que “os indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornam-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’” (DELEUZE, 1992, p. 222). Ao contrário do que exigia o poder sob um Estado centralizador, totalitário, modelar que caracterizava as sociedades disciplinares, nos novos tipos de sociedade, o controle necessita de uma ampla margem de ação não codificada dos indivíduos e dos fluxos. Nesse novo tipo de sociedade as máquinas energéticas da indústria, são substituídas por máquinas de informática e computadores, que promovem um sistema de integração inaudito que captura amplamente os fluxos sociais, funcionando em todos os seus âmbitos: economia, comunicação, trabalho, lazer, consumo, socialização etc. dando início a um novo tipo de submissão, caracterizada pelo fato de que passamos a fazer um uso extremamente subjetivo da máquina, de modo que essa passa a participar dos próprios processos de subjetivação, embora, como veremos melhor adiante, promovam, por seu turno, uma “des-subjetivação” constante dos seres humanos a ela agenciados. Ocorre que as populações se sujeitam à máquina técnica não mais exclusivamente através de formas de uso e aplicação, mas

sobretudo de comunicação mútua e interiorizada cuja submissão se caracteriza, por um lado, pela constituição de bancos de dados que se tornam fonte de informação securitária, comercial, policial etc. sem precedentes; e, por outro, pelo implacável sistema de produção de imagens e informações linguísticas que propagam uma diversidade de clichês, através dos quais a própria experiência com o mundo é filtrada em um processo de representação conveniente às exigências da grande axiomática capitalista.

#### 4.1 Controle e informação

Com os meios e dispositivos de comunicação introduzidos junto às tecnologias informática e digital, vemos claramente uma proliferação e difusão de imagens a um nível aterrador. Como aponta David Lapoujade (2015, p. 265), o fato problemático a que devemos estar atentos é que ocorreu uma espécie de redução do mundo à imagem, de modo que não são as imagens do mundo que proliferam, mas as “imagens de imagens” como se não houvesse mais um fora desse fluxo. O que ocorre nas imagens, através das imagens e com as imagens ganhou uma importância primordial em relação aos próprios estados de coisas e agenciamentos reais dos quais elas poderiam derivar. Além disso, há algo ainda na própria natureza dessas imagens que as tornam problemáticas: não se trata de qualquer tipo de imagem, mas, de imagens-clichês, ou imagens técnicas, a inaudita repetição do mesmo, figuras redundantes marcadas pela impotência que apesentam e promovem, imagens transfiguradas, parciais, saturadas de significados estereotipados ou ideológicos, quando não imagens esvaziadas, sem significado nem sentido, com uma função puramente técnica. Isso permite Deleuze dizer que, paradoxalmente, “não vivemos na civilização da imagem, mas na civilização do clichê” (1990, p.31).

Deleuze nos mostra como as imagens entraram efetivamente na era do controle e da vigilância a partir do advento da televisão, na bela carta escrita ao crítico de cinema Serge Daney (1944 – 1992), onde recorre as teorias deste autor e as posiciona lado a lado às suas próprias para poder pensar os desafios que se apresentavam ao cinema e a arte diante dessa nova ameaça. Em sua carta Deleuze faz referência às funções atribuídas a arte por Alois Riegl (1858 - 1905), para pensar o tratamento que o cinema recebe na ótica de Daney, e, de certo modo, em sua própria ótica. Como mostra, o historiador de arte vienense atribuía a tripla função de *embelezar, espiritualizar e rivalizar* com a natureza, Deleuze aplica, em sua carta, essas atribuições à arte cinematográfica verificando suas particularidades, êxitos e frustrações ao

longo dos períodos pelos quais passou.

Cada momento do cinema exigia a formulação de uma questão específica sobre a relação com a imagem. Em um primeiro momento era preciso se perguntar o que tem para ver por trás desta, “o que a imagem oculta?” era a questão que parecia levantar as primeiras realizações. E essa busca para descobrir o que há por trás das imagens se depararia na verdade com um encadeamento orgânico harmônico entre elas, ou uma “totalidade orgânica potente” onde se passaria da primeira imagem às outras guiado por este desejo de ver mais, de ver o “que tem por trás”; esta totalidade teria por efeito o embelezamento da natureza, a apresentação de sua organicidade graças a arte da montagem. Ter-se-ia então o cinema e o universo imagético cumprindo o papel de *enciclopédia do mundo*. Mas, com o advento do fascismo, o totalitarismo teria dominado esta totalidade orgânica, não representando mais a função de embelezamento da natureza, mas apresentando por sua vez o puro e simples horror (DELEUZE, 1992, p. 90).

No pós guerra a função imagética passou a se expressar pela questão: o que há para se ver *na* imagem? temos então o surgimento do cinema das já abordadas imagens-tempo, com seus cortes irracionais e encadeamentos descontínuos, remanejamentos etc. “mudava ainda a relação das imagens com as palavras, os sons, a música, com assimetrias fundamentais entre o sonoro e o visual, que dariam ao olho um poder de ler a imagem, mas também ao ouvido um poder de alucinar os pequenos ruídos” (DELEUZE, 1992, P.90). Não temos mais as imagens como embelezamento da natureza, mas como tentativa de “espiritualização” desta. O cinema aparece então como uma pedagogia da percepção, ou um cinema vidente, cuja potência máxima é ver e fazer ver a imagem “em si mesma”, uma imagem-pensamento. Mas com o advento da televisão como concorrente do cinema que ao mesmo tempo o “realiza” e o “generaliza efetivamente”.um terceiro momento e uma outra definição de relação surgem, desta vez a pergunta seria: como deslizar para dentro da imagem? Uma vez que já não se dispõe mais do olho vidente, mas tão somente de um olho vazio, uma “lente de contato”, e onde sequer existe um fora da imagem, mas a grande enxurrada de imagens que surge apenas remete a uma única e mesma figura: “a de meu olho vazio em contato com uma não-Natureza” (DELEUZE, 1992, p.93).

Diferente do cinema, a televisão, desde o início não trabalhava às imagens no intuito de se alcançar com elas embelezamento ou pensamento e espiritualização, as funções estéticas ou noéticas nunca foram o seu objetivo, porque ela resguardava tão somente uma função social de controle. Ainda que o cinema em um primeiro período, buscasse tomar a tecnologia televisiva como um “retransmissor” das possibilidades de beleza e pensamento, essa expectativa logo se



frustrou. O que se consolidou foi a função social que produzia o espectador controlado, remetido ao agenciamento com a máquina a partir do qual ele ia até o “bastidor” das imagens, a fim de contactar tão somente sua técnica. Este seria o momento da “morte violenta” do segundo cinema: “A enciclopédia do mundo e pedagogia da percepção desmoronaram, em favor de uma formação profissional do olho, um mundo de controladores e controlados que se comunicam através da admiração pela técnica, nada além da técnica” (DELEUZE, 1992, p.93) e foi em nome da formação e da modulação desse olho técnico, “profissional” e vazio, que toda a “aventura da percepção” que a televisão estava em condições de empreender então se esvaiu. Seguramente, o que Daney soube antever e utilizar como mote de sua crítica à televisão, foi que esta não se tornava nociva por suas imperfeições intrínsecas, nem por um mau uso reversível de suas funções, mas por sua perfeição técnica “pura e simples”, perfeição esta que “coincide estritamente com a nulidade estética e noética absoluta”(DELEUZE, 1992, p. 96). A televisão parece, a princípio, impotente frente ao acontecimento, pois não pode captá-lo e reduzi-lo a sua forma interiorizada de comunicação, estando sempre aquém ou além do “tempo morto” que o envolve, “um tempo em que nada se passa”, ou o tempo de “longuíssimo suspense” (DELEUZE, 1992, pp, 198,199), uma vez que o que ela privilegia, graças aos próprios formatos que introduziu, foi o fato espetacular e a sucessão veloz e constante de informações. Espetáculo que jamais nos dá “visões” que não faz de nós videntes, mas “[...] nos transforma em simples olheiros passivos, no pior dos casos *voyeres*” (DELEUZE, 1992, pp, 198,199).

Neste cenário as atividades comunicacionais se caracterizam pela sua nulidade, onde a maior atividade de circulação recobre uma passividade extrema, uma impotência criativa que por outro lado é fonte de seu grande poder, como diz Deleuze, “o que torna a informação onipotente (o jornal, o rádio, a televisão) é a sua própria nulidade, sua ineficácia radical” (DELEUZE, 1990. P 320). Maurizio Lazzarato, sob uma perspectiva de análise biopolítica, aproxima a economia da informação às técnicas de controle no sentido deleuziano, identificando que tal economia demanda não mais o “tempo de trabalho”, mas o próprio “tempo de vida”. Se, para Foucault, o objetivo da biopolítica é agir sobre a população, para Lazzarato o é igualmente agir sobre o conjunto dos indivíduos enquanto “público”, fazendo uso, para tal palavra, da definição que o sociólogo francês Gabriel Tarde (1843 – 1904) elaborou: para ele o público se caracterizava pela forte tendência de sofrer influência a distância, de modo que o que conta é a uniformidade ou coesão mental mais do que a proximidade corporal e unidade espacial e física. Trata-se antes, de uma presença organizada no tempo, sujeita às políticas de controle, marcadas por tecnologias de propagação, transmissão e contágio extremamente velozes. Não

mais as massas em domínio espacial, mas os indivíduos num domínio virtual e temporal que se sujeitam aos mecanismos reguladores da biopolítica efetuados sobre o tempo enquanto duração. A televisão e os demais meios emergentes reunia as pessoas no espaço de propagação de seu fluxo mediático não enquanto massa, mas enquanto público. O público não se constitui como um organismo estático mas como multiplicidade coletiva em fluxo, em constante variação, de modo que sua regulação se dê em um espaço aberto intermediado por ações à distância como a aplicação das técnicas de estatística e de sondagem que esquadrinham atos sociais e suas possibilidades, de modo que, como aponta Lazzarato, “possa definir a relação social por meio de tendências e variações. Para regular o aleatório específico dos grupos, seus fluxos e correntes difundidos por contágio” (LAZZARATO, 1999, p. 84,85).

A eficácia e o alcance da persuasão promovidos pelos dispositivos de controle atingem seu auge com os instrumentos de informação, é tornando a circulação de informação absoluta tanto na produção de enunciados linguísticos quanto de regimes de imagens, que o controle atinge seu grau máximo de modulação. No sistema de informação que as sociedades atuais desenvolveram através da mídia televisiva e informática, ou ainda em circuitos mais diversos embora de menor alcance como algumas vertentes artísticas, linguagem e imagem funcionam de forma símile e reflexiva, através da projeção de uma sobre a outra. Ambos, o visível e o enunciável correspondem aos esquemas em que os estratos se dividem, estratos estes que, como aponta Deleuze, compõem nada mais nada menos que o próprio mundo. Desenvolver um saber é percorrer estes dois estratos, atravessar e compreender os “quadros visuais” e as “curvas sonoras” que nos envolve, os sedimentos de coisas visíveis e dizíveis, coisas e palavras, conteúdos e expressões assim como espaços, regiões de visibilidade e campos de legibilidade. Imagem e linguagem, no interior da sociedade de controle e como dispositivos neste contexto assumem características e especificidades que cumpre compreendermos, em que regimes ambos se distribuem e de que forma se apresentam.

Esse espaço informacional absolutamente expandido que temos nas sociedades atuais só admite um tipo de conteúdo predominante que o possa preencher e que, por sua vez, possa fazer circular indefinidamente, trata-se novamente do clichê. Imagens e clichês, que atravessam livremente o “mundo objetivo” exterior e o mundo psíquico interior, anulando a exterioridade mútua de ambos ou, de forma mais precisa, excluindo todo *fora* possível a esse espaço intermediário, criando um “puro meio de interioridade” (LAPOUJADE, 2015, P, 270). Pensamento e sensação se dão através dos clichês. Os significados clichês fazem redundância consigo próprios na dupla articulação da imagem e dos enunciados, precedendo ações,

sensações e pensamentos. Cada formação social possui suas palavras de ordem que são elevadas ao campo informacional por meio da fala, da comunicação; bem como de todo o visível são recortadas imagens que correspondam a tais palavras de ordem, de um modo que ambos não param de se relançar, nos mesmos circuitos, onde imagens deslizam umas sobre as outras.

O que está em jogo, de certo modo, é a própria condição de ação em que os indivíduos são lançados, uma vez que a própria ação se restringe à conformidade dos clichês linguísticos e imagéticos: “agir consiste em utilizar seu corpo em conformidade com as palavras de ordem e os recortes dos corpos” (LAPOUJADE, 2015, p.267). O tangível entre as palavras e as coisas, em que ambos se controlam mutuamente, se auto referenciam e convergem determinando limites de forma, linguagem, pensamento e organização corporal, ou seja, toda capacidade de ação decorrente do que se vê e se fala fica constrangida a essa situação de plena redundância. Aí está uma das características fundamentais do controle: aquilo que é intolerável, aquilo que as pessoas não admitiriam caso fosse imposto por uma estrutura de poder autoritária, elas aceitam quando parte de uma adesão interna, surgindo na própria formação de suas percepções, compondo o acervo comunicativo de suas opiniões.

as pequenas percepções não são audíveis, legíveis ou visíveis por que não entram no circuito, estão ainda muito pulverizadas, mal formadas, irreconhecíveis para serem somadas ao movimento de significação real. É preciso dizer o que se “pensa” a cada instante e sobre cada coisa que se eleja como importante, opiniões são tomadas e vertidas, mas a condição observada paratanto é que cada uma diga sempre a “mesma coisa” em função dos mesmos estados de coisa. São proposições vazias de sentido, uma vez que não tem novidade, interesse algum. Avaliasse tudo segundo os clichês que se tem a mão e em função do local específico, de modo que a arte, a ciência, a academia, os espaços públicos e privados, físicos ou informáticos, estão todos restritos, sob as mesmas condições prévias.

#### **4.2. rachar as palavras, rachar as coisas: a pragmática dos enunciados**

A pragmática dos enunciados apresentada por Michel Foucault tem para Deleuze e Guattari uma distinta importância. O fato de que a realidade de uma dada época se expressa completamente nos seus enunciados, faz de sua abordagem e análise um movimento essencial quando se busca empreender uma analítica do poder no seio das formações e dos estratos sociais. No seu livro sobre Foucault, publicado imediatamente após a morte deste filósofo, Deleuze nos apresenta uma leitura particular das grandes contribuições que ele nos legou,

intentando, como lhe era de costume, agenciamentos com seu próprio pensamento. Segundo Deleuze, no período como arquivista, Foucault se dedicou com maior vigor a uma abordagem sobre a parte discursiva dos estratos que abordou, ou seja, dos enunciados que emitiam. Foi pensando os enunciados de cada estrato que Foucault fez suas análises sobre os dispositivos disciplinares, e é a partir de sua prática que Deleuze e Guattari elaborarão os importantes conceitos de sua pragmática, dos agenciamentos coletivos de enunciação. Cumpre então reportarmos-nos a algumas particularidades dessa noção.

O enunciado possui como traços específicos sua mobilidade e transversalidade, o que o distingue de imediato das proposições e das frases. Ele instala-se em diagonal, distintamente das proposições, organizadas e subordinadas em uma hierarquia, e das frases, dispostas em uma condição de lateralidade e correspondência. (DELEUZE, 1995, p. 14). Frases e proposições se proliferam indefinidamente através de contradições e abstrações sendo sempre possível opor uma frase a outra e formular uma nova proposição sobre outra já dada; em oposição a isso, dirá Deleuze, Foucault nos mostra que os enunciados são raros, graças a seu caráter de inteira realidade, eles não abrangem nem uma dimensão virtual nem uma dimensão possível, como fazem as proposições e as frases, nele só tem interesse como componente o que foi formulado, sendo portanto completamente real e de uma realidade completamente manifesta. O que o enunciado apresenta é uma emissão de singularidades, eles são raros em sua formulação, não importando se esta formulação se repita indefinidamente a raridade da distribuição de pontos singulares que ele representa que qualifica sua raridade. É o objeto de um “acumulo através do qual ele se conserva, se transmite ou se repete” (DELEUZE, 1995, p. 16).

Sendo transversal, em oposição às frase e proposições, as regras de formação de enunciado não reduzem a um axioma, elas o produzem com uma variação inerente que o faz passar sempre de um sistema a outro, os enunciados de uma mesma formação discursiva passa pela descrição e vão até à observação, ao cálculo, à descrição, à instituição, à prescrição. O enunciado é, portanto, uma multiplicidade que não se reduz a uma estrutura ou um sistema, são “murmúrios sem começo nem fim” (DELEUZE, 1995, p.19). sem intencionalidade ou referente que engloba as funções de sujeito, de objeto e de conceito como funções derivadas dele próprio.

Embora raros, os enunciados podem ser repetidos, mas para que isso ocorra é preciso que haja a mesma repartição de singularidades no mesmo espaço de distribuição, ou seja, uma mesma formação discursiva, com uma organização e uma materialidade que o faça repetível. Caso essa exigência não se cumpra pode-se verificar que uma mesma frase, ou uma

mesma proposição, podem remeter a enunciados inteiramente diferentes, Deleuze nos apresenta alguns exemplos como:

“As espécies evoluem” não é o mesmo enunciado quando formulado na história natural do século XVIII e na biologia do século XIX. E mesmo de Darwin a Simpson não é certo que o enunciado permaneça o mesmo, pois a descrição poderá enfatizar unidades de medida, de distância e distribuição, e até instituições completamente diferentes. (DELEUZE, 1995, p.22.)

O que interessa a Foucault é compreender as singularidades supostas no enunciado, pensar o poder que em cada caso está implicado no saber. Os enunciados formam as palavras e as coisas, ao mesmo tempo em que as palavras e as frases precisam ser rachadas para que delas se extraia o enunciado, ele atravessa os níveis e os domínios das estruturas como “função primitiva anônima” e não deixa subsistir um sujeito do enunciado a não ser na “terceira pessoa do singular, como função derivada” (DELEUZE, 1995, p. 26). Não interessa tanto quem diz, mas como as palavras funcionam, quais as funções que exercem no conjunto, como regras, regulamentos, em função dos focos difusos de poder ou de resistência acionados por problemas específicos. Os enunciados, sem se confundir com elas, é extraído das palavras, frases e proposições quando atingem a forma do “diz-se”, um murmúrio anônimo que ecoa em determinada época e em determinado espaço que se distribui e se dispersa na linguagem.

Diante dessa tentativa de definição podemos dizer que Deleuze apresenta o trabalho de Foucault que culminou em *A Arqueologia do Saber*, como um esforço no sentido de fazer uma história do saber enquanto real e enquanto atualizações do real, portanto uma história dos enunciados, rejeitando a formalização das proposições e as interpretações e dialética das frases. O enunciado mesmo contém todo seu fundamento e sentido, nele só conta o que é dito, e seus brancos, seus buracos e suas lacunas precisam valer enquanto tal e não serem preenchidos por um exercício de interpretação ou pela tentativa de complementos possíveis, é preciso trabalhar apenas com o que foi formulado em momentos e lugares específicos. Da mesma forma o enunciado não remete a nenhum transcendental, a nenhum cogito ou a nenhum sujeito, sendo ele auto posicional. Embora funcione no âmbito de três circuitos ou espaços apresentados por Deleuze como sendo o “espaço colateral”, onde entra em relação com outros enunciados; o “espaço correlativo”, onde se relaciona com dimensões dos sujeitos, com objetos e conceitos e o “espaço complementar”, ou das formações não discursivas como as práticas econômicas ou acontecimentos políticos.

Deleuze aponta também as insuficiências dos enunciados nas primeiras abordagens de Foucault, e em seguida mostra de que meios este se valeu para superar essas insuficiências

ao estender suas investigações também para um outro domínio, o domínio das formações não discursivas ou das relações de poder, que surgirão como uma complementariedade da análise das formações estratificadas. O próprio Deleuze irá se valer dessa curva significativa do pensamento de Foucault para formular sua noção de agenciamento visual como equivalente não linguístico dos agenciamentos coletivos de enunciação.

### 4.3. Capitalismo axiomático

Sob a perspectiva do construtivismo maquínico que Deleuze e Guattari desenvolvem em *O anti-Édipo* e *Mil Platôs* o capitalismo é mais um fluxo dentre outros fluxos, mas que possui uma grande potência de absorção, inclusive de fluxos contrários a si, podendo avançar indefinidamente, sem reconhecer limites exteriores, a não ser o da própria esquizofrenia que o faria implodir. Essa compreensão do capitalismo força a pensar, paralelamente, os seus mecanismos de opressão e exclusão, mas também as estratégias de captura e inclusão inerentes a sua capacidade de flexibilização, desterritorialização e reterritorialização. Acontece que além de impor rígidos limites às formas de relação, sociedade, porvir, trabalho etc. o capitalismo opera também, deslocando e transformando limites, inclusive os seus próprios, a partir de sua forma axiomática, o que faz com que seu estágio mais avançado, como integração heterogênea de mercados e economias, coincida não mais com a sociedade disciplinar e suas estruturas rigidamente codificadas, mas com o controle e sua potência de modulação e recodificação incessante. Como Deleuze diz em resposta a uma questão feita por Toni Negri, mesmo que a sua filosofia e a de Guattari não sejam estritamente marxistas, elas compartilham da ideia de que o capitalismo é um “sistema imanente que não para de expandir seus próprios limites, reencontrando-o sempre em uma escala ampliada, por que o limite é o próprio Capital” (DELEUZE, 1992, p. 212).

Um das noções mais importantes que Deleuze e Guattari apresentam sobre o capitalismo é a de que ele funciona como um regime axiomático, que produz uma axiomática social nos mesmos moldes de uma axiomática científica. Trata-se, como veremos melhor, de uma axiomática geral de fluxos descodificados, funcionando como uma máquina social de controle e de captura, que emite enunciados operacionais constituintes da forma semiológica do capital. (LAZZARATO, 2017b, p,139). A política não é ela mesma uma ciência apodítica no sentido de que não trabalha necessariamente com proposições auto evidentes ou demonstráveis, mas antes disso “procede por experimentação, tateamento, injeção, retirada,

avanços e recuos”. (DLEEUZE E GUATTARI, 1997b. p. 173). Por isso sua lógica funciona a maneira de uma axiomática científica, que além de não demonstrável assume procedimentos compatíveis com a intuição e a experimentação. Trabalha com as relações funcionais a partir de axiomas primeiros que são postos primeiramente como hipóteses em torno das quais proposições derivadas se organizam e estruturam. Bem como a política moderna, o capitalismo constitui uma axiomática por se fiar exclusivamente sobre regras que lhes são imanentes, e que se auto justificam e fundamentam, o sistema produz seus próprios axiomas como enunciados primeiros, no sentido de que não são derivados ou dependentes de qualquer outro, esses axiomas não formam o conjunto de regras ou pressupostos teóricos sobre o qual o capitalismo se sustentaria, mas o modo de ordenamento dos signos do capital, sua operacionalização semiológica “Os axiomas do capitalismo não são evidentemente proposições teóricas, nem fórmulas ideológicas, mas enunciados que constituem a forma semiológica do Capital e que entram como partes componentes nos agenciamentos de produção, de circulação e de consumo”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997b. p, 174,175).

Em *O anti-Édipo* vemos que a máquina social bem como as relações que produz, são compostas por uma multiplicidade de fluxos, de todas as formas e níveis: fluxos de produção, de trabalho, de dinheiro, de recursos, de linguagem, de imagens, mas também fluxos de afetos, de desejos, de prazer, de morte etc. os fluxos implicam naturalmente relações móveis, devires, que o *socius*, por sua vez, em um primeiro momento procuraria organizar, marcando-os com códigos funcionais, reconhecíveis dentro de um limite máximo em que poderiam ser circunscritos. O *socius* é como que um ponto limite de convergência de diversos fluxos tornados sociais, ao mesmo tempo que é uma fonte de significação desses fluxos dentro de uma forma social. A função do *socius* nas sociedades pré-capitalistas seria então codificar os fluxos descodificados “inscrevê-los, registrá-los, fazer que nenhum fluxo corra sem ser tamponado, canalizado, regulado” (DELEUZE, GUATTARI, 2010a, p, 51). Assim o *socius* procede na *máquina territorial primitiva* e na *máquina despótica* a partir de uma sobrecodificação necessária que estaria na base dessas formações. Mas na máquina capitalista ocorreria exatamente o oposto, pois que o que este sistema demanda como condição própria é a descodificação e a desterritorialização constante dos fluxos, ambos construindo sua própria matéria. O capitalismo pôde surgir a partir do encontro de dois fluxos descodificados<sup>23</sup>, por um

---

<sup>23</sup> Essa concepção remonta a descoberta de Marx: por um lado tem-se uma força de trabalho pura e simples, sem qualificação ou destinação específica, pertencente a uma massa populacional a empobrecida, como seu único recurso a ser trocado pelos meios de subsistência. Do outro lado tem-se o grande fluxo de dinheiro decorrente da acumulação primitiva na posse de poucos indivíduos, a circulação desse dinheiro irá fomentar o mercado em

lado os de produção, sob a forma do capital dinheiro e por outro o do trabalho, sob a forma do “trabalhador livre” (DELEUZE, GUATARRI, 2010a, p. 51). Com efeito, é com o dinheiro que o capitalismo abandona a noção de código comum às formas de *socius* que o precederam e cria em seu lugar essa “axiomática das quantidades abstratas que vai sempre mais longe no movimento da desterritorialização do *socius*” (DELEUZE, GUATARRI, 2010a, p. 51). Quando os fluxos descodificados, não qualificados e abstratos se conjugam para organizar a exploração dos fluxos de trabalho, temos a formação do capital.

O capitalismo tem então por característica e tendência geral a descodificação dos fluxos, bem como a desterritorialização do *socius*, com a produção de uma “carga esquizofrênica”, aprofundando os mecanismos de discordância social, de forma paralela ao deslizamento de sentido esquizo:

Ele não para de se aproximar do seu limite, que é um limite propriamente esquizofrênico. É com todas as suas forças que ele tende a produzir o esquizo, como o sujeito dos fluxos descodificados, sobre o corpo sem órgãos – mais capitalista do que o capitalista e mais proletário do que proletário. (DELEUZE, GUATTARI, 2010a, p. 52).

Os axiomas capitalistas tem por objeto os próprios fluxos, sendo que um ou mais axioma podem se direcionar a um mesmo fluxo, ou um axioma qualquer se manter fora do campo em estado de variação “selvagem” no sistema, tal como os fluxos puramente livres e descodificados. Deve-se compreender com essa adequação da axiomática aos fluxos descodificados que o capitalismo “visa” uma condição de desequilíbrio constante, bem como a assimetria e a desigualdade, com a desestabilização das formas de produção. Submetendo-se unicamente a lei da acumulação pela acumulação e da valorização infinita do capital dinheiro. Mas tal necessidade intrínseca de produzir desequilíbrio e assimetria não significa que este sistema possa prescindir de qualquer organização necessária, o capitalismo só pode sobreviver se organizar os fluxos descodificados, primeiro fazendo-os se exprimir enquanto valor de troca e poder de compra e em seguida pondo-os em conjunção com a moeda enquanto capital.

A axiomática é aberta, não fixa e ilimitada, se por um lado ela se compõe a partir de axiomas gerais, ocupando seu centro, por outro ela comporta adições e subtrações constantes de novos axiomas, que se relacionam enquanto conjunto consistente embora guardem independência uns dos outros. O capitalismo é entendido nesse interim como um operador semiótico, que emite os signos e enunciados axiomáticos que funcionarão como princípios

---

formação, onde as mercadorias serão descodificadas em favor de seu valor de troca enquanto propriedade privada.



primeiros, aos quais os demais enunciados deverão se adaptar, leis econômicas que de fato funcionam como axiomas políticos. Os novos axiomas surgem em situações específicas visando um “objeto” específico, como na organização dos mercados internos onde novos axiomas são lançados para segmentos sociais restritos, setores do modo de produção ou mesmo para o “tipo” de indivíduos, segundo sua faixa etária, seu sexo, suas práticas corriqueiras e subjetividades de modo que temos axiomas voltados especificamente para as mulheres, outros para os idosos, para os jovens, para os assalariados etc.

A axiomática rege o mercado mundial ditando um isomorfismo entre os Estados, que nada mais são, na prática, do que os seus domínios de realização. Esse isomorfismo não implica, no entanto, uma homogeneidade necessária, pelo contrário, verificamos heterogeneidade entre os Estados quanto a sua forma político-administrativa de realização – se são mais totalitários, socialdemocratas etc. – embora esses mesmo Estados sejam isomorfos graças a seu modo de produção voltado para o mercado. É o capital como relação de produção que define o conjunto da axiomática, embora seja a existência de um único mercado mundial externo que constitui o fator determinante para o isomorfismo, de maneira tal que até mesmo os Estados socialistas do século XX eram modelos de realização da axiomática capitalista (DELEUZE E GUATTARI, 1997b, p.179). O que temos então é que mesmo que certos axiomas só se apliquem a determinadas regiões, Estados ou estratos específicos, isso não assegura de forma alguma sua independência em relação a axiomática de conjunto, ligando-se de forma muito mais evidente a divisão internacional do trabalho do que a uma liberdade possível dos Estados quanto ao mercado mundial.

Se os axiomas comportam adições e subtrações estas ocorrem de acordo com o alcance e característica dos Estados. Eles se multiplicam quando o mercado interno precisa concorrer com o mercado mundial externo, mas quando o Estado privilegia unicamente esse último há pelo contrário uma redução do número de axiomas, mantendo-se unicamente aqueles mais gerais destinados a regular os fluxos dominantes. Este tipo de Estado é definido pelos autores como sendo o verdadeiro Estado totalitário, segundo eles, “O Estado totalitário não é um máximo de Estado, mas antes, segundo a fórmula de Virilio, o *Estado mínimo* do anarcocapitalismo (cf. Chile)”, onde “os únicos axiomas mantidos são o equilíbrio do setor externo, o nível das reservas e a taxa de inflação...” (DELEUZE E GUATTARI, 1997b, p. 176). O Estado totalitário se distingue então como uma identificação direta aos interesses do mercado mundial externo, promovendo os seus setores, em detrimento da ruína do mercado interno, destinada enfim a exportação de matérias brutas ou alimentares, e com a superexploração de

seus trabalhadores.

Com o capitalismo mundial integrado, o Estado é ultrapassado pelos fluxos descodificados, perde sua soberania frente aos interesses do mercado mundial. Como reporta David Lapoujade:

As exigências extraeconômicas do sobretrabalho não conseguem mais “fundar” o trabalho. Como poderiam, se o trabalho deixa de ser qualificado e se torna simplesmente trabalho? Do mesmo modo, é evidente que a riqueza não é mais determinada como fundiária, mercantil, financeira, mas que se torna “capital puro, homogêneo, independente”. A propriedade, enfim, não é mais de terra e de solo, mas de “direitos abstratos conversíveis”. Em vez de se possuir terras, são acumulados direitos e títulos conversíveis em instrumentos de produção. (LAPOUJADE, 2015 p. 255, 256).

Se o capitalismo, com sua axiomática ultrapassa os Estados mas se vale deles enquanto modelos de realização de si próprio, o Estado cumpre a função de resguardar os direitos e espaços destinados a cada formação social tal qual a axiomática as distribui, como centros, eixos, periferias bem como as redistribuições do trabalho e das potências econômicas, forçando o fluxo de distribuição das massas, como migrações forçadas, êxodos, formação de favelas etc.

Nesse contexto “tardio” do capitalismo os agentes de anúncio da axiomática são as instituições financeiras e bancárias, assim como as instituições políticas transnacionais, e os meios midiáticos e informáticos. É a partir dos princípios definidos por essas instituições e dos fluxos semiológicos por eles emitidos que as novas políticas de governamentalidade são traçadas. Quando o neoliberalismo diz, por exemplo, que “os mercados são capazes de se auto regular, as reduções de impostos para os ricos e para as empresas são produtivas, o desemprego é voluntário, a privatização é benéfica para todos etc.” (LAZZARATO, 2017, p. 141), ele está emitindo os enunciados que gerem o tipo de discurso comum não só em torno da economia, mas em torno dos quais as discussões midiáticas e espetaculares gravitam, promovendo todo um estado de coisas normalizado a partir do qual as atividades sociais se formam e formalizam.

Essa condição do capitalismo se aperfeiçoa com a declaração de 1971 da inconvertibilidade do dólar em ouro e a intensa desterritorialização que culminou com a liberação do capital, o que, segundo Lazzarato:

não significa libertar seu suposto poder de auto regulação (o mercado), mas, pelo contrário, seu movimento imanente de desequilíbrio permanente e sua busca sistemática de assimetrias e de desigualdades, que são as condições de sua valorização, quer dizer, da apropriação e da expropriação da produção social, que constituem suas verdadeiras finalidades. (LAZZARATO, 2017, p.130).

Maurizio Lazzarato, seguindo as noções propostas por Deleuze e Guattari mostra que, ao contrário do que pensavam Foucault, os liberais e mesmo os marxistas, a lógica própria do capital e o seu modo de acumulação específico, não necessitam essencialmente do mercado, da concorrência ou da empresa, mas é o banco e os fluxos financeiros que sustentam o seu sistema, uma vez que mesmo sendo fundamentalmente industrial, só funciona como comercial e bancário. O capitalismo financeiro uniu capital industrial e comercial em um todo, ele possui uma lógica autônoma e hegemônica, onde não são mais as relações capital e trabalho que estão no cerne da valorização, mas os fluxos descodificados que superam os antigos códigos econômicos, sociais e políticos que estruturavam as relações sociais, tais como o pleno-emprego, o Estado social e os partidos políticos de massa. (LAZZARATO, 2017). O conceito de capital torna-se plenamente real com o capital financeiro, seu poder de abrangência se estende finalmente, não mais apenas às extensões dos fluxos atuais, mas à virtualidade do real. O fluxo financeiro sendo indiferente à qualificação do trabalho apenas busca retirar das modalidades de produção um excedente expresso em quantidades abstratas de moeda (LAZZARATO, 2017, p, 134). A finança não se limita aos fluxos de riqueza atuais, mas tenta abranger os fluxos possíveis e os fluxos por vir, interessada nos níveis de rentabilidade futuros. O capital confronta seus limites, afastando-os, deslocando-os ao infinito, ele introduz o infinito na sociedade e na produção tornando-se o único a emitir valor. O infinito da repetição de produzir, consumir e apropriar.

O dinheiro é o dispositivo que exprime o lugar da assimetria, relação de poder e relação econômica de exploração. A moeda no capitalismo não cumpre uma função de mediação, mas uma função política, exprimindo e sancionando relações de poder (LAZZARATO, 2017, p,137). A economia capitalista conjuga os fluxos, de trabalho, midiáticos, de produção etc. com fluxos de outra natureza, outro poder, expresso pela moeda como capital que garante uma estrutura de financiamento prescrevendo a nova distribuição dos papéis e das funções: Administração de serviços públicos e empresas privadas, dos especialistas e das ciências.

a formula marxiana do capital (A-A'), em que a única realidade econômica representada é a do dinheiro, não implica o fim do capital industrial, nem implica que não haja mais produção nem trabalho de serviços de produção midiática etc. ela tampouco implica a desapareição de formas "superadas" de exploração, como o escravismo. Ela afirma apenas que o capital financeiro trata os fluxos, desde os mais arcaicos até os mais modernos ou hipermodernos, a partir da sua tradução em quantidade abstrata de moeda, capturando-as e se apropriando delas sob essa forma. (LAZZARATO, 2017, p.136).

#### 4.4. Controle e subjetivação

O sujeito enquanto conceito atravessou diversas fazes e transformações na história do pensamento filosófico. Se em um primeiro momento cumpria primeiramente uma função de universalização, posteriormente passou a cumprir uma função de individuação, onde o indivíduo não é mais tomado como coisa ou alma, mas como pessoa, “eu-tu”. O eu universal e o mim individual animam a filosofia do sujeito já em pensadores como David Hume, mas ainda em Kant e mesmo nos filósofos da fenomenologia. De qualquer forma nessa tradição do pensamento filosófico moderno, o sujeito remeteria sempre a uma unidade, fosse universal fosse individual, o que indica que esse conceito não poderia dar conta dos problemas colocados na contemporaneidade, ou por uma filosofia que pretenderia pensar a multiplicidade e a diferença em si mesma. Segundo Deleuze, foi a noção de singularidade que pôde introduzir variáveis na concepção de sujeito e inovações no conceito de subjetividade. O singular não é oposto ao universal, nem análogo ao individual, e remete a uma relação entre elementos mais do que a elementos delimitados, são zonas de vizinhança e proximidade, da qual se pôde derivar noções como agenciamento e dispositivo que determinariam entre as singularidades, uma repartição, uma unidade segunda, formada, aberta e não essencial, em vez de primeira frente as relações. Segundo essa concepção a filosofia pôde prescindir do sujeito enquanto unidade prévia, formando um campo transcendental sem sujeito, uma teoria da multiplicidade e não da unidade. A forma da individuação não se restringe, então, à pessoalidade, mas se dá também ou sobretudo enquanto *hecceidade*, individuação impessoal característica do acontecimento, com quando se diz “uma vida” ao invés de “a vida de fulano” ou “a vida” em geral. Para Deleuze, a filosofia deve se dedicar em saber se somos de fato mais *hecceidades* do que eus e mins, mais acontecimentos do que unidades psicológicas abstratas. Essa problemática é levantada sobretudo por Nietzsche quando indaga: não seriam o eu e o mim, ficções gramaticais mais do que essências e unidades objetivas? De fato, as forças que se agitam “sob” e entre o sujeito não seriam variadas demais, múltiplas e complexas demais, a ponto de demandar um conceito mais apropriado aos campos de problemas que se apresentam? Com Deleuze, o plano de imanência se constitui como povoado por singularidades pré individuais e individuações não pessoais, o que o permite pensar o ser em relação e enquanto relação, enquanto ser do devir ou um puro devir.

No entanto, Deleuze se permite ainda falar em termos de subjetivação, de criação de um sujeito identificado com as singularidades e o acontecimento, “o limite de um movimento

continuo entre o dentro e o fora”, como diz Toni Negri e não o retorno a uma instância dotada de “deveres, poder e saber” (DELEZUE, 1992, p, 218). Mas os processos de formação do sujeito ainda podem se dividir em uma forma negativa, reativa ou controlada e uma forma afirmativa que “só valem na medida em que, quando acontecem, escapam tanto aos saberes constituídos como aos poderes dominantes” (DELEUZE, 1992, p. 217). Ou seja, a partir de uma “espontaneidade rebelde” que se cria a si mesmo ao mesmo tempo que a seu meio.

Saindo do campo específico da filosofia que tomava o sujeito enquanto universal abstrato, separado da história e da efetividade da vida individual e social, que novos problemas se colocavam? Ao tomar o indivíduo em seus processos de formação de si, é preciso tomar a questão do sujeito sob novos ângulos. Foucault se debruçou largamente sobre os mecanismos que recaiam sobre os indivíduos, formando seus modos ser. As disciplinas, constatou ele, em sua variedade, incidiam sobre as pessoas em dois níveis, por um lado fazendo-os tender a objetificação, investindo-os em processos de docilização e utilidade: a extrema passividade ou docilidade em nível político e a máxima utilidade em nível econômico. Por outro lado, tornando-os sujeitos aos quais se atribui uma identidade social e individual reconhecida. O que significa que o sujeito é mais sujeitado por dispositivos e mecanismos exteriores a si do que sujeito autônomo de qualquer relação. A crença no sujeito autônomo, sujeito do conhecimento, símbolo e projeto da modernidade, foi abalada pela intrusão de diversos fatores, dentre os quais a importância atribuída às teorias do inconsciente, de Freud e da alienação, de Marx, bem como a crise do racionalismo moderno, abalado pelos fatos extremos das duas grandes guerras dentre outros eventos. Além disso, cumpre salientar que tal sujeito moderno, modelo e senhor do mundo, remete sempre a um tipo específico extremamente limitado e excludente: aquele do homem branco, ocidental, cristão, heterossexual, qualificado etc.

Foucault percebe que os sujeitos, em suma, sempre surgem como resultante de relações de poder às quais se é sempre mais ou menos sujeitado, tais relações fomentam modos de subjetivação específicos ligados a condições pontuais, micro relações de forças e estratégias de governamentalidade aplicadas às populações. Os axiomas emitidos pelo capitalismo se dirigem à consciência dos indivíduos cercando os limites de seus modos de vida possíveis, produzindo figuras subjetivas modelares, de certa forma como tipos exemplares, adequados a seus preceitos, tipos convenientes e dóceis à suas formas de dominação. No contexto que aqui estudamos, do capitalismo neoliberal contemporâneo e sua crise financeira, e da correspondente sociedade de controle, algumas figuras subjetivas predominam, autores como Lazzarato, Toni Negri e Michael Hardt buscaram analisar as características e os limites de algumas dessas

figuras que serão brevemente apresentadas a seguir.

Foucault desenvolveu o conceito de governamentalidade a partir da ideia de que governar, antes de se impor como um repertório de atos autoritários, consiste, de modo mais determinante, na elaboração e aplicação de regulamentos “leves e adaptativos” a fim de conduzir os indivíduos por meio de uma adesão mais ou menos dirigida a certas maneiras de ação e reação (LAZZARATO, 2017). Segundo Lazzarato, tal concepção de governamentalidade se refere a dispositivos biopolíticos pertencentes a um contexto social onde a premissa dos meios de aplicação e regulação dos seres vivos pertenceria predominantemente ao Estado. No contexto do capitalismo neoliberal, a governamentalidade é como que privatizada e suas técnicas são desenvolvidas a partir do consumo, com dispositivos de valorização e de produção de subjetividade e controle policial. A suavidade que as formas de governo pareciam manter é nitidamente superada diante das práticas de proibição, normalização, comando e imposição que abrangem.

Enquanto as relações do capitalismo com os indivíduos propriamente, as práticas de governamentalidade põem os axiomas em funcionamento a partir de processos de subjetivação, investem sobre formações de sujeitos e modos de vida. Visto que o capital “se apodera das pessoas por dentro”, por meio de suas formas de percepção, de sensibilidade, de reflexão, e produção de desejo, as interioridades psíquicas são “equipadas” por formas estratificadas, normalizadas, sobrecodificadas e úteis. Com o advento do capitalismo neoliberal, meios que se ligam diretamente a produção de subjetividade como instituições culturais, produções mediáticas de massa, marketing e comunicação, toda a população se alinhou a lógica de valorização capitalista por meio do consumo de massa. Essa captura ou mobilização geral dos fluxos de subjetivação torna-se possível a partir da superação das técnicas disciplinares e introdução e aprimoramento sistemático dos dispositivos de controle. Trabalhos, serviços, comunicação e desejo se desvincularam de seus limites territoriais expressos: fábrica, escola, exército, hospital etc. com a flexibilização dos fluxos de comunicação e informação, transferidos gradualmente do poder do Estado para o poder do capital privado “o que era estável foi colocado em movimento e o que era sólido foi fluidificando a um grau que teria surpreendido o próprio Marx” (LAZZARATO, 2017, p. 133). Com a moeda tornada infinitamente móvel depois de sua liberação do padrão ouro o capital se tornou o mais líquido e flexível possível como capital-dinheiro.

O capitalismo enquanto formador de sujeito se vale, embora não de forma intrínseca e exclusiva, de dois modos amplos de ação sobre os indivíduos, que visam desde a sua formação

até a sua exploração mesma, são eles a sujeição social e a servidão maquínica. O primeiro ligado ao regime significante de linguagem, o segundo a um regime a-significante, esvaziado de subjetividade. No que concerne ao controle, não se trata de disciplinar o corpo e o espírito dos indivíduos, mas integrá-los, tão eficientemente quanto possível, aos fluxos de informação e aos fluxos financeiros “segundo uma política securitária generalizada” (LAPOUJADE, 2015, p.267) de tal modo que os próprios indivíduos bem como as massas se descaracterizem: “Os indivíduos tornam-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornam-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’” (DELEUZE, 1992, p 222) para tanto concorre a dupla articulação desses dois modos de dominação que serão tratados a seguir.

#### ***4.4.1. sujeição social, agenciamento e servidão maquínica***

Primeiramente temos a sujeição social como modo de governo da subjetividade atuando no limite de nossa individuação identitária, que constitui a “armadilha significante e representativa a qual ninguém escapa”. (LAZARATTO, 2010 p. 168). Tratasse do que “somos” enquanto subjetividade por meio da qual formamos uma identificação social baseada em nossas escolhas, profissão, sexualidade, religião, preferências etc. os tipos subjetivos formados no capitalismo neoliberal possuem certamente sua variedade embora predomine de forma desconcertante uma uniformidade e limitação extrema quanto as possibilidades e saídas de que cada tipo dispõe, são todos, como defendem Michael Hardt e Antonio Negri (2014) complementos ou substitutos das figuras do alienado e do explorado que a modernidade conheceu com o surgimento do capitalismo industrial. Por um lado temos aquele que Foucault chamou no *Nascimento da Biopolítica* de o “empresário de si”, que investe na sua própria imagem e formação e administra sua própria vida como capital humano – é apenas como capital humano que o indivíduo é valorizado sob a égide do capitalismo atual – não é mais a figura do trabalhador como no capitalismo industrial, mas do empreendedor de si colocado em condições de “colaboração” com outros indivíduos na “mesma” condição. O antagonismo é aparentemente amenizado, uma vez que a distinção entre trabalhador e capitalista se esvai em favor de uma relação “livre” de cumplicidade entre “empreendederes”. Como afirma Brian Massumi na medida em que “corporifica localmente o movimento total do capital”, sob as determinações dos axiomas da competitividade e do empreendedorismo, sua vida é modelada como uma “personificação ambulante de um mais valor de fluxo” (MASSUMI, 2020, p. 66). Todas as diferenças qualitativas que operam e influem em seu campo de vida se ressignificam segundo

esse modelo: utilização do tempo, conhecimento, nutrição, percepção... se submetem a lógica da alavancagem, com a finalidade de extrair diferentes tipos de mais-valor que, agrupados, compõem o mais valor de vida integral, o capital humano.

Esse é o modelo ideal: “uma unidade de capital humano é um quantum de mais-valor de vida subsumido no movimento total do capital como função de sua própria auto condução dinâmica. Um indivíduo é capturado por seu próprio movimento infinito de automodelação” (MASSUMI, 2020, p. 67.). A produção imagética e de percepção é mais do que nunca apanhada pelos movimentos do capital, e são antes de tudo “imagens de si”, selfs destinados a ilustração de perfis para as atividades sociais, os movimentos de vida são amparados pelos processo de captura e produção de informação, para que o produto, ou seja, o próprio indivíduo, esteja sempre em condições de ser valorizado como “competitivo” no mercado de trabalho cada vez mais flutuante, cambiante. A vida privada tomada como fonte de imagem para circulação deliberadamente gerada se torna autopropaganda, o marketing pessoal estendido até à privacidade individual.

O sujeito social que se apresenta enquanto capital humano sob a forma do “empresário de si” constitui um modo de consciência de si, enquanto elemento dentro da produção econômica e social: estudante, empregado, desempregado, funcionário, produtor, usuário, investidor, devedor etc. No processo de sujeição podemos atuar dentro do campo social recolhendo escolhas dentre as variedades que se nos oferecem: os programas culturais, os cursos de formação, os objetos de consumo culturais como músicas, livros, exposições etc. escolhas pelas quais se formam memórias e afetos, códigos comportamentais até adesões ideológicas e “preferências” políticas. Mas ainda que tenha transitado do trabalho operário ao trabalho “empresário” é sempre em torno do trabalho que a sujeição social gravita – por sua mais nítida adequação ou inadequação ao trabalho qualificado – é do valor-trabalho que os indivíduos são separados, distinguidos. Ainda que trabalho signifique de forma ampla um incessante trabalho sobre si, no sentido de formação e qualificação contínua, construção de perfil e promoção pessoal.

Como bem nos mostra Lazzarato, a crise financeira de 2008, nos apresentou um outro tipo majoritário, não tão “glorioso” quanto o empreendedor de si mesmo, trata-se do *homem endividado*, com sua “consciência desventurada, que transforma a culpa numa forma de vida” (HARDT, NEGRI, 2014, p. 23). Reconhecendo que a dívida no capitalismo contemporâneo é “impagável, não reembolsável e infinita” já que passamos de uma dívida para outra, em uma “protelação ilimitada”, por que o crédito, enquanto motor de produção social,



deve ser sempre renovado, os sistemas de financiamento e crédito constituem uma das mais eficientes formas de controle social ao produzir indivíduos permanentemente endividados, e cujas atividades de trabalho e consumo gravitem em torno dessas dívidas. Acontece que “o capitalismo não nos libera da dívida, ele nos prende a ela” (LAZZARATO, 2017, P. 84), uma vez que apenas recorrendo a empréstimos, créditos etc. que a maioria das necessidades sociais podem ser supridas. Surge então uma grande massa de trabalhadores preconizados presos a suas dívidas impagáveis cuja “imagem dominante de sua relação com o capital configura-se não mais como uma relação igual de troca, e sim uma relação hierárquica entre devedor e credor” (HARDT, NEGRI, 2014, P. 24). Se antes podia-se reconhecer a troca da força de trabalho pelo salário, hoje não basta trabalhar para suprir as necessidades, é preciso se endividar e trabalhar para estar “em dia” com a quitação parcial de suas dívidas.

Além do empresário de si e do homem endividado, temos ainda outras figuras ou tipos subjetivos que a sociedade de controle nos apresenta, como o *mediatizado*, o *securitizado* e o *representado*, todos analisados por Antônio Negri e Michel Hardt, em seu livro *Isto não é um manifesto*. A figura do mediatizado é também amplamente predominante uma vez que somos todos, de forma quase inevitável, cada vez mais integrados a processos midiáticos uma vez que somos levados a integrar condições de comunicação necessárias a nossas vidas sociais, pessoais e mesmo emocionais inteiramente cedidas a esses processos; o que cria uma condição extremamente favorável à profusão desse tipo subjetivo. Diferentemente do indivíduo alienado, o mediatizado não sofre de uma consciência fraturada, dividida, separada dos processos que a envolvem, mas é cada vez mais absorvida e incluída, ele não é como um indivíduo desinformado ou censurado, mas hiper conectado, saturado de informações inúteis ou inoperáveis, que não sabe ou não pode fazer nada com elas, embora esteja sempre sendo convocado a opinar sobre tudo, a falar e comunicar tanto quanto puder, desde que não fale nada efetivamente, não rompa a redundância dos clichês. A sua consciência é toda mobilizada, mas se dispersa no imenso meio de informações circulantes, não se trata portanto de uma participação ativa, nem de uma submissão passiva, mas de uma absorção incessante da atenção, onde a inteligência humana é “mistificada e despotencializada”, uma vez que “o mediatizado está pleno de informação morta, sufocando nossos poderes de criar informação viva” (HARDT, NEGRI, 2014, P. 29).

Se por um lado temos os dispositivos de adesão e inclusão, por outro temos os sistemas de vigilância como a outra face das tecnologias de controle. Cada vez mais os movimentos individuais produzem informação: câmeras de segurança, dispositivos

biométricos, câmeras de *smartphones* capturando tudo, mecanismos de rastreamento e interceptação, funções de localização em tempo real, produzem uma sociedade prisional, que a modelo das instituições presidiárias se sustenta sobre um sistema de vigilância total, sob o qual subsiste um tipo de indivíduo que não só tolera este sistema, como defende abertamente e o reclama, uma vez que vive inteiramente assombrado pelo medo. É o que Negri chamou de o homem securitizado, aquele que aprendeu que o mundo fora de seu sistema de vigilância prisional é terrivelmente inseguro e perigoso. Trata-se do homem vigilante que “não é só o objeto de segurança, mas também o sujeito” (HARDT, NEGRI, 2014. p. 34). Um misto de presidiário e guarda penitenciário, ao mesmo tempo vigiado e vigilante. Paradoxalmente, no momento em que as instituições disciplinares entram em crise, a mais paradigmática dentre elas, a prisão, conhece seu hiper funcionamento. Mas não só as populações carcerárias crescem exponencialmente<sup>24</sup>, o próprio indivíduo “livre”, habitante das cidades e com acesso aos grandes espaços abertos é ele mesmo prisioneiro em um grau maior ou menor de encarceramento. E não é só medo da criminalidade que engendra o securitizado, tratasse de um tipo de indivíduo assombrado por diversos lados: se por um lado teme ser vítima de algum crime ou situação violenta, contra si e sua propriedade, por outro, teme ele mesmo não conseguir se manter sempre na condição de “cidadão de bem”, empregado e fiel a seus compromissos, descendo então a um nível mais baixo da sociedade prisional; em função desse medo aceita uma condição de submissão insustentável aos piores empregos, ou condições de trabalho que desrespeitam sua dignidade e seus direitos. O que ocorre é que, nos diz Hardt e Negri (2014, p. 29) nesta sociedade securitizada “o medo é um significante vazio, no qual todos os tipos de fantasmas amedrontadores podem aparecer”. Isso significa que os indivíduos sequer sabem exatamente o que ou quando temer, embora saibam perfeitamente que devem temer algo, que a vida comporta ameaças diversas que os espreitam de todos os lados, de modo que todas as propostas em termos de implementação dos sistemas de segurança tendem a ser aceitas, até as mais absurdas e retrogradas. Se, no período da escravidão, o medo da possível reação violenta dos escravos libertos justificava para os senhores a manutenção do regime, no período atual, o medo justifica ainda outras formas de atrocidade:

Como a injustiça contra gerações de negros escravos acumularam em seus corpos uma raiva legítima, que, se liberada, destruiria a sociedade branca, a escravidão, apesar de injusta, devia ser mantida afim de manter acuado o instinto animal. Na atualidade, a sociedade securitizada, funciona mediante a mesma lógica ignóbil, mas, agora, os

---

<sup>24</sup> “... a população carcerária norte americana, após alcançar um nível mínimo depois da Segunda Guerra Mundial, tenha crescido, desde o início dos anos setenta, mais de 500 por cento”. Hardt, Negri, p. 35.

lobos já estão soltos, espreitando nas sombras, numa ameaça perpetua. Todas as injustiças podem ser justificadas pelas aparições fantasmagóricas de um medo generalizado. (HARDT, NEGRI, 2014, p. 39).

Para finalizar essa exemplificação dos tipos subjetivo da crise, temos a figura do representado: trata-se do indivíduo adaptado a crença de que vive ou poderia viver em um modelo ideal de governo que conjuga a um tempo capitalismo e democracia, e do qual ele participa através do sufrágio universal. Negri e Hardt nos mostra como tal conjugação é falaciosa, pois não só o capitalismo impossibilita uma sociedade realmente democrática, criando verdadeiros abismos entre os direitos e as possibilidades políticas de fato de diferentes indivíduos, como a própria representação ao invés de constituir um veículo, constitui um obstáculo à vida democrática. (HARDT, NEGRI, 2014p, 40. O compromisso de políticos eleitos sempre corre o risco de atender mais ao peso maior dos financiadores de suas campanhas milionárias, aliados a seus próprios interesses, do que os da sociedade e do simples eleitor comum. Além do que a estrutura representativa do poder político impede ou mina toda forma de associação livre, direta e potente entre indivíduos e suas lutas, valendo-se do aparelho de produção de verdade da grande mídia com seu “superdeterminismo simbólico”:

O representado, atua na sociedade destituído de inteligência e manipulado pela imbecilidade ensurdecadora do circo midiático, sofrendo a opacidade da informação como falta de virtude e registrando apenas a transparência cínica do poder da riqueza, tornada mais vulgar pela falta de responsabilidade. (HARDT, NEGRI, 2014. p. 42).

A manipulação midiática não consiste em convencer os indivíduos apenas da perfeição da estrutura representativa, como em fazer crer que não há alternativa possível ou menos dolorosa e dispendiosa do que essa, investindo novamente no afeto do medo, de modo que ele aceite estar sempre separado da efetividade das ações de governo, e mais ainda de sua própria potência de liberação de qualquer governo que seja:

O representado, então, como as outras figuras, é o produto da mistificação. Da mesma forma que o endividado é destituído do controle de seu poder social produtivo, da mesma forma que a inteligência, as capacidades afetivas e os poderes da invenção linguística do mediatizado são traídos, e da mesma forma que o securitizado, vivendo no mundo reduzido ao medo e terror, é despojado de toda possibilidade de troca social associativa, justa e amorosa, o representado também não tem acesso a ação política eficaz. ((HARDT, NEGRI, 2014.p. 45).

Todos esses tipos subjetivos são formados por meio da sujeição social mas são também, como todos nós em alguma medida, imersos na servidão maquínica. A sujeição social

se dá sob um regime semiótico significante, mobilizando os signos da linguagem com representações, discursos, narrativas. Como se pode compreender, esse tipo de sujeição distribui os indivíduos dentro de uma segmentariedade binária e dura onde predominam as diferenças de oposição como homem/mulher, ativo/inativo, rico/pobre, credor/devedor, informado/ desenformado, cidadão honesto/criminoso etc. o capitalismo captura os desejos, efetiva uma adequação entre sua própria produção e a produção de desejo individual ou coletiva, “ao constituir uma axiomática dos fluxos descodificados é que o capitalismo aparece como uma empresa mundial de subjetivação” (DELEUZE E GUATARRI, 1995. p,169). E é nos modelos de realização da axiomática que essas formas de subjetivação aparecem:

Com efeito, o capital age como ponto de subjetivação, constituindo todos os homens como sujeitos, mas uns, os “capitalistas”, são como os sujeitos da enunciação que formam a subjetividade privada do capital, enquanto outros, os “proletários”, são os sujeitos do enunciado, sujeitados às máquinas técnicas onde se efetua o capital constante” (DELEUZE E GUATARRI, 1995, p168).

No que diz respeito ao processo de sujeição social podemos verificar uma grande atenção do pensamento sociológico, antropológico, mesmo da filosofia crítica contemporânea, mas seria no outro polo de ação e modulação do poder sobre os indivíduos que, segundo Lazzarato, residiria a contribuição original de Deleuze e Guattari (Lazzarato, 2010,p. 177). A servidão se distingue basicamente da sujeição por funcionar como um processo de *desubjetivação*, onde os sujeitos se esvaziam enquanto tais e passam a contar somente enquanto “peças constituintes” de uma máquina, como meros elementos de sua composição “sob o controle e a direção de uma unidade superior”, diagrama, reserva de dado etc. Trata-se, como aponta os autores em *Mil Platôs*, de um regime que “...parece remeter por excelência a formação imperial arcaica: os homens não são ali sujeitos, mas peças de uma máquina que sobrecodifica o conjunto (o que chamamos “escravidão generalizada”, por oposição a escravidão privada da Antiguidade, ou à servidão feudal)”. (DELEUZE E GUATTARI,1995. p. 168). Mas se na formação imperial estava-se sob a instauração de uma Unidade formal transcendente (a forma império); no capitalismo está-se, como vimos, sob um regime de produção de axiomas imanes – onde não predominam mais as máquinas técnicas motrizes, relativamente simples, diante das quais os indivíduos se definiam claramente como sendo seus usuários ou manejadores – mas a máquina cibernética e informática que promovem o “regime de servidão generalizado”, os “sistemas homens-máquinas” e o “servomecanismo maquínico”. O servo, por definição seria reduzido a uma condição mecânica, sem direitos, além do que sua servidão seria tão somente inconsciente. O indivíduo é tido então como componente reversível e recorrente

de um agenciamento específico, seja o de um “equipamento coletivo de subjetivação” como instituições culturais, educacionais ou médicas, por exemplo; seja da internet, da mídia, do sistema financeiro. onde a conjunção e a adjacência produzidas não permite mais a redução binária entre o sujeito e o objeto, entre o que é o homem e o que é a máquina na totalidade dos processos:

Na servidão maquínica o abismo ontológico entre o humano e não humano, entre os sujeitos e os objetos entre as palavras e as coisas é constantemente trasposto por técnicas, procedimentos, protocolos que mobilizam semióticas a-significantes (diagramas, planos, equações, gráficos, esquemas etc.)[...] [...] com os conceitos de Félix Guattari, a servidão não comporta, propriamente falando, nem sujeitos nem objetos, mas entidades “ontologicamente ambíguas”, híbridos, “objetidades/subjetidades”, ou seja, entidades ‘bifasses objeto, sujeito’”. (LAZZARATO,2010 p. 169).

Os elementos subjetivos de cada um, tem sua síntese no agenciamento homem-máquina. No processo de sujeição as unidades subjetivas ou intersubjetivas são atravessadas, extravasadas na direção de um inconsciente não representativo, que ultrapassa os meios de reconhecimento e de unidade, mas não deixam de fornecer outros modos de percepção e sensibilidade atuando “na base dos comportamentos perceptivos, sensitivos, afetivos, cognitivos, linguísticos” (GUATTARI *apud* LAZZARATO, 2010, p, 170 p. 91)

Entramos no fluxo seja desejante, midiático, imagético, linguístico, econômico, social etc. crivados pelos meios de servidão, enquanto elementos passivos ou inconscientes, integrados em agenciamentos coletivos de produção no qual se aglutinam componentes pré-individuais e elementos e supra pessoais, redes institucionais ou tecnológicas. Embora por outro lado, ao contrário do que ocorre com a sujeição social, a dimensão da servidão maquínica na vida das pessoas não é quantificável, não entra na conta de conversão de remuneração como salário, etc. não se encontra aí meios para qualquer proporcionalidade entre o trabalho individual e a produção. (LAZZARATO, 2010, p. 172). A produção se dá por meio de agenciamento de fluxos, agenciamentos de agenciamentos, fornecimento constante de dados.

Enquanto operador semiótico o capitalismo emprega signos que, no nível da servidão, circulam à revelia de um sujeito como agente da enunciação e da percepção, seus esquemas constituem semióticas a-significantes que não concorrem mais para produzir sentidos, representações, significações linguísticas e que possuem sua especificidade decisiva dentro do capital. Como nos mostra Lazzarato:

Os índices da bolsa, as estatísticas de seguro desemprego, as funções e diagramas da ciência, as linguagens da informática não constroem discursos e nem fazem narrativas

(os discursos e as narrativas são produzidos ao lado), funcionam executando um programa e aumentando a potência do agenciamento “produtivo”. As semióticas significantes permanecem mais ou menos tributárias das semiologias significantes, mas ao nível de seu funcionamento intrínseco, elas escapam a linguagem e as significações sociais dominantes. (LAZZARATO, 2010, p. 175).

Ao contrário das semióticas significantes os signos a-significantes não remetem a outros signos, mas atuam diretamente no real. É através desses signos a-significantes que o capitalismo faz funcionar seus sistemas automáticos de avaliação, medida e regulação sobre os quais se apoia. (LAZZARATO, 2010, p. 176). O tão evocado individualismo do capitalismo neoliberal não corresponde absolutamente a uma individuação autônoma real, primeiro por que na ordem capitalista o sistema de dependência por meio de produção e trocas é imposto de maneira incontornável, e por mecanismos pouco autonomizados, segundo por que a subjetividade capitalista não pode ser individuada uma vez que se compõe no entremeio de um exercício de poder permitido pelas semióticas do capital que incidem sobre as formações sociais e sobre os mínimos instantes individuais como uma “rede maquina” infiltrada em todas as formações, sejam ideológicas, sejam afetivas.

Com a servidão maquina o controle conhece seu aperfeiçoamento, pois é por meio dela que alcança os movimentos básicos da vida. Como afirma Guattari “é no funcionamento de base dos comportamentos perceptivos, sensitivos, afetivos, cognitivos, linguísticos etc. que se engasta a maquinaria capitalista, cuja parte desterritorializada “invisível” é, sem dúvida, a mais implacavelmente eficaz” (GUATTARI, 1985. p, 205). Essa rede que produz tipos de formação e de sociabilidade atua nos “agenciamentos coletivos de produção” e em seus modos de semiotização e subjetivação ainda como uma “mistura inextrincável de vetores de alienação” (GUATTARI, 1985. p. 203). É por sua tendência a projetar estados cada vez mais elevados de automação que o capitalismo almeja cada vez mais organizar subconjuntos maquina com os quais lidar, no lugar de indivíduos de fato. O que coincide com a redefinição de toda formação da qual se apodera, a partir do imperativo tecnológico.

Com o capitalismo desenvolvido boa parte do trabalho produtivo passa a depender do maquinismo. Os procedimentos do cervo mecanismo técnico e científico se multiplicam nos níveis macro e micro sociais, produzindo o que Guattari denominou de uma “mais valia maquina” que se erige sobre o duplo aspecto da expansão do sistema integrado: sua mundialização e sua atomização, o global e o micro agenciamento. Quando o trabalho se torna necessariamente trabalho qualificado ele não pode mais se dar à revelia de um campo maquina particular, tanto o trabalho individual quanto o social se misturam ao trabalho da máquina, e

essa mistura se impõe tanto mais complexa e inextricável quando se aprofundam os processos de automação e informatização do trabalho. O próprio tempo humano é convertido ou substituído por um tempo maquínico, em consonância com outras transformações qualitativas e complexas que passam a existir no centro do processo de exploração do trabalho produtivo:

A produção automatizada e informatizada não extrai mais sua consistência de um fator humano de base, mas de um filo maquínico que atravessa, contorna, dispersa, miniaturiza, recupera todas as funções, todas as atividades humanas. (GUATTARI, 1985, p. 196).

Formam-se adjacências e acoplamentos entre subjetividade, sociedade e máquina de modo que todos apenas possam funcionar em conjunto, efetivando o processo de controle. Como explica Suely Rolnik, em nota ao texto de Guattari, o termo servomecanismo é tomado diretamente do vocabulário cibernético referindo a um sistema de controle automático:

A entrada é a meta (ideal) do sistema de controle, que recebe comandos (entrada) de “operadores humanos” num sistema homem máquina. Neste contexto os homens são encarados como dispositivos que processam (transformam) informação para uma ação conformada as necessidades de um dado sistema. Deste ponto de vista as ações humanas limitam-se a ser pensadas como adequadas ou não enquanto funções de um sistema global. (GUATTARI, 1985, p. 208).

Então a servidão formada no agenciamento “homens-máquinas” não se restringe ao trabalho e aos processos de produção, mas também de consumo, de comunicação dentre outros (Lazzarato, 2010). Ela se dá em todo âmbito onde o “abismo ontológico” entre homem e máquina é transposto, arruinando as distinções entre sujeito e objeto bem como desqualificando estas categorias em si mesmas, mas não em função de uma *molecularidade* virtual e potente, mas para reduzir ambos ao agenciamento servil. O limite é transposto por “técnicas, procedimentos, protocolos, que mobilizam essas semióticas a-significantes (diagramas, planos, equações, gráficos, esquemas, etc). O inumano é visado, mas não enquanto potência de vida no nível das intensidades puras, e sim como efeito dessa redução da vida à servidão no agenciamento, por meio das técnicas de modelização e modulação, aparece sob a forma de uma “desumanização”, onde a ação livre é cada vez mais restrita em função dos simples procedimentos de entradas e saídas, *inputs* e *outputs* de informações no meio de processos exógenos:

Na servidão o individuo não somente “faz peça com o agenciamento”, como *é também feito em pedaços* por ele: os componentes de sua subjetividade (inteligência, afetos, sensações, cognição, memória, força física) não são mais unificados no “eu”, não tem mais o sujeito individuado como referente. Inteligência, afetos, sensações, cognição memória, força física constituem doravante componentes que não encontram mais sua

síntese na pessoa, mas no agenciamento ou no processo (empresa, mídia, serviço público, escola etc). (LAZZARATO, 2010, p. 169).

#### 4.5 O fluxo controlado de imagens

Os meios de comunicação que abrangem e capturam os fluxos de imagem constituem um grande dispositivo de integração maquínica, mas é no duplo nível da sujeição e da servidão que nos envolvemos com a máquina midiática. Por um lado enquanto consumidores e produtores de informação sujeitados, espectadores, receptores das emissões de signos, imagens, narrativas etc. agenciamos com nossos afetos, percepções, cognições, desejos, consciência; usufruímos desses aparelhos tanto quanto somos sujeitados por eles, nos colocamos a disposição de suas técnicas de subjetivação, que nos marcam enquanto indivíduos qualificados, determinados etc. (embora cada um desses aspectos já possam guardar eles mesmos dimensões de funcionamento maquínicos). Mas, em outra medida, agenciamos com eles de outra forma, nem como consumidores nem como produtores, mas enquanto meros elementos intrínsecos de sua composição, “pertencemos” à máquina. Os componentes subjetivos que aí são mobilizados já não são aqueles de nível individual mas pré-individual:

Os pesquisadores, podem medir o “tempo disponível do cérebro” passado diante da televisão, mas não o que se produz durante esse tempo. A produção de subjetividade ou de informações, que resulta da combinação do agenciamento dos fluxos de imagens, de som, de representação e de componentes da subjetividade (afetos pré-individuais, representações, fantasmas etc.) não é assinalável nem calculável (LAZZARATO, 2010, p. 173).

Tomadas enquanto dispositivos de controle, a imagem mediática atua e mobiliza os dois processos, que se intercalam, e funcionam em conjunto propagando seus efeitos díspares e convergindo-os em um efeito comum, o de impossibilitar a autonomia dos indivíduos. Produzem sujeitos que querem o “espetáculo” e nestes mesmos sujeitos partes que sequer o podem “querer” uma vez que já estão silenciosamente nele mesmo integrados. Ao final são os mesmo indivíduos que são presas da dupla articulação de sujeição e de servidão.

#### 4.6 Governamentalidade algorítmica

Conforme nos relata Andrew Culp no prefácio de seu *Dark Deleuze*,

Eric Smith, acólito da conexão e presidente da Google, declarou recentemente no Fórum Econômico Mundial que, em breve “a internet vai desaparecer”, à medida que se tornar inseparável de nosso próprio ser ( “a internet vai ser parte integrante de sua



presença, o tempo todo” (CULP, 2020, p. 28).

E como nos relata Paula Sibilia em seu *O Homem Pós-Orgânico*:

a uma velocidade vertiginosa, nos dirigimos da tranquilizadora idade do hardware para a desconcertante e espectral idade do software; o mundo que nos rodeia está cada vez mais controlado por circuitos pequenos demais e códigos complexos demais para serem inteiramente compreendidos. (SIBILIA, 2002, p. 22,).

Nesse contexto de ampla mediação digital a servidão maquínica se inscreve um tipo de governamentalidade praticada no universo dos algoritmos e nos traz, segundo apontam autores como Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, uma submissão das práticas individuais mais espontâneas ao interesse privado:

Sob a aparência de “personalização” das ofertas de informação, de serviços e de produtos, é sobretudo uma colonização do espaço público por uma esfera privada hipertrofiada que devemos investigar na era da governamentalidade algorítmica, a ponto de temermos que os novos modos de filtragem da informação levem a formas de imunização informacionais favoráveis a uma radicalização das opiniões e ao desaparecimento da experiência comum. (Sustein 2009). Sem mesmo evocar a tendência a captação sistemática de toda parcela da atenção humana disponível em proveito de interesses privados (a economia da atenção), em vez de contribuir para o debate democrático e o interesse geral. (ROUVROY, BERNs, 2015, p.38).

A governamentalidade algorítmica é definida por eles como sendo “globalmente um certo tipo de racionalidade (a)normativa que repousa sobre a coleta, agregação e análise automatizada de dados em quantidade massiva de modo a modelizar antecipar e afetar, por antecipação, os comportamentos possíveis” (ROUVROY, BERNs, 2015, p. 42). Como apontam esses autores, o processo de coleta e de utilização dos dados se dão em três momentos, não necessariamente sucessivos, que seriam: 1º) a coleta automatizada e o armazenamento eletrônico dos dados não classificados, proveniente das mais diversas fontes, desde de dados cedidos em cadastros ou preenchimentos de perfis, formulários de compra etc. até dados “abandonados”, rastros quaisquer que resultam da experiência online, toda experiência é reduzida a dado, são dados massivos, infraindividuais “anódinos e anônimos” acumulados de forma não correlacional e desprovidos de sentido; 2º) nesse segundo momento (dataminig) tem-se o surgimento de uma formação de saber e a formação de hipóteses a partir dos dados, a partir de tratamento automatizado de informações que já passam a ser correlacionadas, embora ainda heterógenas e não classificadas. Tem-se então a elaboração de perfis de forma algorítmica, perfis traçados no intuito de inferir de forma probabilista suas “preferências, intensões e propensões”; 3º) neste momento esse cálculo probabilista é aplicado no intuito de antecipação de comportamentos individuais a partir da agregação dos dados gerados por perfis formados e

os dados massivos. Além de tudo a capacidade de armazenamento desses dados é virtualmente inesgotável, bem como seu acesso poderia ser potencialmente feito de qualquer computador conectado à rede. Com esse processo temos então uma “adesão automática a uma normatividade imanente” cuja extensão é tão abrangente quanto “o próprio real” ((ROUVROY, BERNS, 2015, p. 42). Enquanto processo de servidão maquínica essa adesão se dá em um nível a-subjetivo alimentando-se de dados “infra individuais” para criar modelos supraindividuais sem “jamais interpelar o sujeito reflexivo”. Ela não visa agir sobre os sujeitos reflexivos e individuados, mas sobre as próprias relações produzindo normas derivadas da relação e da relação de relação.

Com a impessoalidade e impossibilidade de quantificação do trabalho maquínico, temos, nesse contexto, uma forma nova extremamente eficiente de extração de mais-valor. Brian Massumi, no seu recente manifesto *99 Teses para uma reavaliação do valor*, mostra que, com a internet estamos sujeitos a um modo de extração de mais-valor que não passa mais diretamente pela relação salarial, o que leva o autor a pensar em termos de um mais valor de fluxo ou de informação, uma vez que:

O efeito relacional de movimento é gerado pelo modo como tendências heterogêneas sincronizam umas com as outras de forma complexa, lançando em vórtice tendências monetizáveis capturadas pela mineração de dados. O lucro gerado é uma expressão quantitativa do contágio cruzado entre fluxos de afetos, atenção e apetite no campo ampliado da vida. O mais-valor de vida que ele captura é um mais-valor de fluxo, a quantidade de lucro apurada mantém pouca relação com o aporte formal de tempo, trabalho e investimento (MASSUMI, 2020, p. 60, 61).

A atividade vital em tempo integral entra no vórtice, os indivíduos se tornam “produtores informais” uma vez que são doadores constantes de dados mineráveis, o mais valor é extraído do processo real de vida e a informatização e a automação levam esse mais-valor de fluxo a um nível maquínico:

A cada clique, nos pomos a trabalhar arduamente, mesmo durante o lazer, pela produção de mais-valor capitalista, o tempo todo absorvidos em nosso processo real de vida e sua reticulação relacional cada vez mais intensa por meio de mídias sociais cada vez mais adensadas (MASSUME, 2020, p. 64).

Por um lado, temos a estocagem de dados como partículas anônimas desprovidas de sentido e em seguida a formulação de perfis e projetos preditivos sobre eles, mas, por outro, temos ainda o vórtice, o fluxo convulsivo de imagens e informações, imagens que aparecem e desaparecem para o espectador na mesma vertigem. O mundo passa para dentro das imagens e enfim se torna imagem, grande espaço de interioridade dos clichês e dos automatismos e recognições, grande imagem nula do “olho de vidro”. A crise da ação, da impossibilidade da

organização de uma ação coletiva efetiva, o fim da relação como devir e da relação com o fora imanente em proveito da conectividade absoluta e neutra circulando sob o fundo de um niilismo passivo totalitário.

#### **4.7. Controle total**

Podemos concluir que as novas formações de poder que se articulam nos últimos anos estão ancoradas sobre um imbricamento cada vez mais amplo e eficiente de homem, sociedade e informação, tudo passa a comunicar em redes de interfaces abertas (ciberespaço, hiper Comunicação...) Com a separação da esfera produtiva da esfera financeira do capital, e a informatização do sistema financeiro o próprio dinheiro passou a ser “...informação digital, circulando continuamente no ciberespaço”. (SIBILIA, 2002, p.26). então:

vai perdendo força a velha lógica serial, mecânica, descontínua, fechada, esquadrinhada, geométrica, progressiva e analógica das sociedades disciplinares, vencida pelas novas modalidades digitais, contínuas, fluidas, ondulatórias, abertas, mutantes, flexíveis, autodeformantes, que se espalham aceleradamente sobre o corpo social... desconhece todas as fronteiras: atravessa todos os espaços e todos os tempos, engolindo o “fora”. Por isso a nova configuração social se apresenta como “totalitária” em um novo sentido: nada, nunca, fica fora de controle. (SIBILIA, 2002, p. 29).

De forma ampla, é contra essa nova forma de totalitarismo e suas variantes que o pensamento precisa se insurgir, pela única via do seu próprio engendramento. Se “não pensamos ainda” como lembrava insistentemente Deleuze, tomando as palavras de Heidegger, é porque o pensamento é uma potência sempre por se reinventar, é uma ação cuja máxima potência é a criação de si mesmo.

#### **4.8 Arte, minoria e resistência**

As relações entre arte e política, ou ainda, como diz Deleuze, entre a arte e a “luta entre os homens”, são, ao mesmo tempo, “a mais estreita” e a mais “misteriosa”. A importância dessa relação é expressa por Deleuze na intrigante constatação de que se algo falta em termos de ação política, não é primeiramente uma tomada de consciência das massas, uma ação revolucionária organizada ou muito menos alguma reforma no seio das instituições ditas democráticas, voltada a implementação de uma espécie ambígua de social-liberalismo, favorecendo discursos identitários ditos de minoria sem tocar os axiomas basilares do capital.

Deleuze diz que o que falta é justamente o povo, e esse é o fato problemático, até mesmo perturbador, a que a arte deve se atentar ao se pretender política. Com efeito, os grandes cineastas políticos do cinema moderno, dirá Deleuze, como Resnais e os Straub, não são aqueles que sabem retratar um povo, denunciar suas dificuldades e dramas, mas que sabem mostrar justamente que o povo está faltando! É um cinema que se fia pela constatação de que “o povo já não existe, ou ainda não existe” (DELEUZE, 1990, p. 229). A arte não pode se voltar a um espectador suposto entre um povo já dado, ela precisa ir de encontro ao povo que falta, seu traço político se fia sob a contribuição para a criação de um povo que ainda não existe, e não na referência ou adequação a um clichê-povo, um povo atravessado por estereótipos históricos e culturais largamente difundidos por sistemas de informação mediáticos e instituições oficiais, um povo nomeado por vozes alheias, justamente daqueles que têm interesse em sua dominação, que tem interesse em o “fundar” sob uma história e um mito que não abrange nem acessa seus devires reais:

No momento em que o senhor, o colonizador proclama, ‘nunca houve um povo aqui’, o povo que falta é uma devir, ele se inventa, nas favelas e nos campos, ou nos guetos, com novas condições de luta, para as quais uma arte necessariamente política tem de contribuir”. (DELEUZE, 1990, p. 260).

Esse cinema e essa arte se voltam para às forças em ebulição da terra, não para à história, pretendendo contá-la melhor ou sob outros primas, mas para inflamar ou trair os próprios mitos fundadores do povo suposto. É, como em Glauber Rocha, aquela que faz tudo estremecer, que faz a terra entrar em transe, e conduzir seus elementos, os povos supostos e seus senhores, em um movimento aberrante que os destitui. Já não é sob a possibilidade de evolução ou desenvolvimento, nem sequer de revolução que esse povo se faz, mas a partir de impossibilidades mesmas. Já não é a unidade de um povo que irá tomar o poder, mas a multiplicidade de devires que não quer o poder, nenhum poder, nem sobre si nem em função de si. Acontece que o povo que falta é um povo que só existe por minoria. “o povo de meus átomos como dizia Carmelo Bene, o povo de minhas artérias como diria Chahin”. (DELEUZE, 1990, p. 263). É a questão de um povo que se inventa faltando.

Mas a arte é feita em função de um povo que falta e para que este seja um povo por vir, exatamente na medida em que ela é um ato de resistência. Deleuze retoma uma definição de Mauroux de que arte, afinal, é a única coisa que resiste a morte. O ato de resistência resiste a morte sob forma da arte ou sob a forma da luta entre os homens. A obra de arte resiste a morte enquanto conserva, de fato, sua configuração material, suporte, qualidades sensíveis

específicas, na medida em que estes formam um *bloco de sensação*, o ser de sensação que é a obra de arte mesma. Deleuze e Guattari pensam a arte como aquilo que produz perceptos e afectos, que não são o mesmo que percepções (o que depende do que é percebido e daquele que percebe) nem sentimentos ou afecções. (DELEUZE, GUATTARI, 2010b, p. 194). Uma obra é o que se conserva por si mesma, pode se manter de pé, independente de fatores exteriores a si. Mas dizer que algo como a arte resiste a morte é por si só uma afirmação misteriosa, afinal a que morte ela resiste, de seu criador, de seu público, da própria arte? Ou a morte em si mesma? Politicamente falando a arte resiste a seu próprio tempo, às baixezas e tolices do seu próprio tempo, bem como à comunicação, às palavras de ordem e às configurações de poder de seu tempo, e resiste à morte na medida mesma em que é uma intensão de vida, em que existe como uma ação vital, em função da vida que vem.

Mas como entender a afirmação de que um povo por vir é um povo que só existe por minoria? O conceito de minoria em Deleuze e Guattari assume uma importância decisiva. É preciso entender que minoria não se constitui de uma forma numérica, não é o menor número que faz uma minoria, mas seu desvio, os fluxos e devires em que é capaz de entrar; desvio em relação aos axiomas que produzem a normatividade a partir de seus significados redundantes, que constituem ele mesmo uma maioria: “ ‘Ulisses ou o europeu médio de hoje, habitante das cidades’, ou ainda, como diz Yann Moulier, ‘o trabalhador nacional, qualificado, macho e com mais de trinta e cinco anos’ ” (DELEUZE, GUATTARI 1997b, p. 185). Desvio no sentido de que os axiomas só podem manipular ou agir sobre conjuntos numeráveis: a quantidade de trabalhadores médios, de mulheres, de analfabetos dessa ou daquela região etc. que incluem em seu sistema mundial de servidão. Já as minorias, enquanto multiplicidades de fuga e fluxo não são axiomatizáveis, ela “faz valer a potência do não- numerável”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997b, p. 187). Do que se passa entre os números, devir de todo mundo, conjuntos não numeráveis que “convulsionam” o modelo.

O Capitalismo, ao mesmo tempo que se efetua em conjuntos numeráveis sob os quais pode impor seus axiomas, produz conjuntos não numeráveis, fluxos que atravessam o modelo, a partir daquilo que Deleuze e Guattari chamam de proposições “indecidíveis”. a coexistência do que o sistema conjuga sob seu poder e as linhas de fuga que faz escapar no mesmo movimento: “o indecível é por excelência o germen e o lugar das decisões revolucionárias” a própria servidão maquínica e seu sistema mundial de alta tecnologia guardam uma variedade de proposições indecíveis abertas ao devir, através e em meio às quais ele pode se efetuar. A luta se faz nas práticas alternativas, conjugações, simulações,

fabulações e desvios. Como percorrer, atravessar às proposições indecíveis do totalitarismo “tecnoinformacionista” que pretende incluir tudo? Como encontrar uma chance de devir minoritário? Talvez não se trate de negar a tecnologia, mas em certo sentido tomar, se apropriar de seus recursos munidos de uma vontade de arte, que é então um esforço no sentido de resistência em função de um povo por vir. De uma vida não mediada, mas tornada ela mesma obra de arte.

## 5 CONCLUSÃO

Essa totalidade, esse puro meio de interioridade que configura a sociedade de controle, funciona como um mônada, fechada em si mesma mais que tem por pretensão abarcar tudo, incluir tudo: vigiar, monetizar, sujeitar, controlar. Como mostra Lapoujade:

Para se libertar é preciso fender a mônada, afastar as garras que a encerram num puro meio de interioridade. Essa mônada, talvez seja hiperativa, faz as informações fluírem como nunca, mas sua atividade se dispõe sobre um fundo de niilismo passivo, aquele pelo qual se é desprovido desde sempre de corpo, de pensamento e de mundo. Desse ponto de vista, todas as atividades de comunicação são nulas enquanto não se livrarem do niilismo do qual procedem. (LAPOUJADE, 2015, p 210,271).

Contra os novos meios de dominação que se organizam, as novas forças do capital, apresentado a cada vez como o horizonte absoluto e intransponível, e esse puro espaço de interioridade técnico informacional ao qual estamos cada vez mais integrados, sujeitados, que tipo de ação social ou política poderia ser efetiva? Como vimos no primeiro capítulo, o pensamento e a criação, segundo o empirismo transcendental de *Diferença e Repetição*, só advêm a partir de um contato com uma força vinda de fora, de um signo sensível aprendido na experiência efetiva e real, violenta e não projetada. O mesmo podemos ver no caso do cinema: o todo fechado e orgânico das imagens encadeadas, com seus clichês e esquematismos sensório motores só se romperia com o advento de um movimento aberrante, de uma montagem irracional que nos daria enfim uma imagem direta do tempo e do pensamento. Mas e em termos de política e de produção de modos de vida autônomos, como romper a totalidade técnico informática, a ação repressiva dos aparelhos de Estado e a poderosa axiomática que ambos efetivam, com suas servidões e sujeições, seus sucessivos meios de precarização da vida, do trabalho, das relações, e o sucessivo ataque aos direitos e a impossibilidade de uma produção real de direitos compatível às demandas reais das pessoas? Seguindo de perto algumas das conclusões apontadas por David Lapoujade, podemos perceber que é ainda sob a mesma lógica do empirismo transcendental que Deleuze e Guattari desenvolvem as noções de sua micropolítica.

Novamente, não é suficiente uma livre vontade de mudança, calcada nas ações possíveis e apresentada sob a forma de uma boa vontade: “... não vivemos num mundo onde toda ação política é impossível, vivemos num mundo onde o impossível é a condição de toda ação, de toda nova criação de possíveis. É o paradoxo da ação: só o impossível faz agir” (LAPOUJADE, 2015, p. 271). É preciso confrontar aquilo que o sistema de verdades dos

poderes dominantes nos apresenta como sendo impossível, ou seja, ultrapassar os seus próprios limites, e esse confronto só se dá a partir de uma experiência direta como o intolerável. Esse sistema de verdade busca converter a cada instante, dia após dia, mesmo quando nos aterra em suas imagens de horror e violência abundantes, a condição intolerável de guerra total, de todos contra todos e suas sucessivas injustiças, à uma imagem de paz perpétua, de normalidade constante, de “melhor dos mundos possíveis”. Contra isso, nos diz Lapoujade: “é preciso que alguma coisa venha de fora, alguma coisa que quebre o encadeamento dos clichês que tornam o mundo suportável para nós” (LAPOUJADE, 2015, p. 271). É então uma questão de percepção, de romper os esquemas perceptivos automatizados em que estamos constantemente caindo. É preciso agir no sentido de mobilizar as percepções, tornar perceptível as percepções menores, percepções que afetem o plano das matérias intensivas, a fim de formar novos corpos e pensamentos bem como um novo direito que esteja em condições de fazer existir o que não tem legitimidade dentro do sistema “o que ninguém vê nem ouve, em tomar o partido das multiplicidades imperceptíveis” (LAPOUJADE, 2015, p. 275) sem no entanto reduzir a ele. Se, como mostram Guattari e Deleuze, a política parece começar como uma estética:

Não é de modo algum em virtude de uma estetização da política ou de uma politização da estética, mas por que tudo começa com ver e falar; e porque a estética, em Deleuze, é o que nos leva de volta para as condições da experiência, sob a dupla garra do visível e do enunciável... a política começa quando um acontecimento vem “fender as palavras e as coisas”, isto é quando afasta as garras que constituem a forma de interioridade da mônada. Ver e falar deixam de ser exercícios empíricos e de preencher sua função social preestabelecida. Eles são submetidos a um uso transcendental, ou “menor”, que os faz atingir o indizível do dizível, o invisível do visível. (LAPOUJADE, 2015, p. 280).

Uma ação política tem então, por condição, quebrar os círculos de redundância entre palavras e imagens circunscritas nos meios representativos e produzir novas condições de visibilidade e enunciado. Extrair os enunciados e as visões como realidade expressa, não necessariamente comunicada ou dita, de cada situação. Promover curtos circuitos nos meios de informação e seus estratos e efeitos, para que as minorias, os devires minoritários que eles ofuscam produzam sua própria percepção, percepções que vem de fora e que redistribuam as potências de ação, “que faz da percepção um acontecimento” (LAPOUJADE, 2015, P,272). É Preciso trazer à tona novas visibilidades e novos enunciados do intolerável, como faz a arte ao introduzir nos campos de percepção afectos e perceptos até então imperceptíveis. Trata-se de “fazer ouvir, fazer ver, fazer existir o que todo mundo deixou de ver e de ouvir; fazer ver o invisível, fazer ouvir o inaudível”, já que “por definição, toda minoria é invisível, inaudível” (LAPOUJADE, 2015, p, 275). É preciso tomar o partido do que não tem corpo, espaço, terra



ou linguagem para existir. Reivindicações de minorias: “tais reivindicações são inseparáveis de novos modos de percepção, de novos modos de enunciação, nascidos do intolerável de uma dada situação. Não são mais as mesmas pessoas que falam, não são mais os mesmos enunciados que se escuta, nem as mesmas visibilidades que aparecem”. (LAPOUJADE, 2015, p, 277).

Se o acontecimento redistribui potências significa que ele abre novas saídas, novas linhas de fuga. Trata-se de reivindicar a ação política como uma ação de produção do real, não de representação nos limites do “real” previamente dado, mas agir com a finalidade de reencontrar a terra, relançar os vínculos quebrados do homem com o mundo:

Que o cérebro não seja mais capturado nos encadeamentos de imagens e de linguagem das sociedades de controle, que introduza cortes irracionais, reencadeamentos a partir desses cortes, movimentos aberrantes, em suma, para se libertar de sua submissão maquínica. Recriar o vínculo do homem com o mundo que os processos de sujeição e de submissão da axiomática romperam” (LAPOUJADE, 2015, p 286).

É, portanto, desde os atos de fala e das visões suscitadas que um novo povo se cria, novos modos de sentir e de pensar bem como novas configurações espaço-temporais. É preciso que o combate alcance essa dimensão perceptiva e estética para que toque efetivamente nas formações que é preciso romper. Atingir o fora é romper com os vínculos e significações usuais, na linguagem e na “visão”. É a forma de rachar os encadeamentos da axiomática do capital e reencontrar todo um campo de ação possíveis para povos e indivíduos a partir do qual eles possam ter qualquer direito de decisão sobre seu futuro, mas, mais do que isso, possam lançar seus devires e entrar eles próprios no devir revolucionário. “Pois se a axiomática capitalista cria novos espaços-tempos seletivos de tal modo que o possível volta a se fechar para populações inteiras, e o porvir se torna a forma do impossível. Então a pergunta passa a ser: como o tempo pode se abrir novamente, se encarregar de novas possibilidades”. (LAPOUJADE, 2015, p. 289). Esses modos de ocupar e inventar o espaço-tempo são justamente o que Deleuze e Guattari chamaram de máquinas de guerra, que não têm a guerra por finalidade, mas o movimento e o devir.

A sociedade de controle realiza o pleno desenvolvimento das forças sociais que o capitalismo mobilizou e sua completa implicação mútua, o trabalho e as forças que envolve, informação e formas perceptivas convergem para a realização contínua de uma mesma “lógica”, cada vez mais unanime e totalitária, prefigurada pelos axiomas que dirigem os agenciamentos e põem em circulação os signos que o convêm, signos redundantes, palavras de ordem que já não remetem a estados de coisas diretamente reais, mas a suas próprias verdades e seus próprios

encadeamentos. Reencontrar o fora desses circuitos redundantes, desse totalitarismo técnico informático, dessa mônada que contém percepções e possibilidades de ação, é um dos desafios do pensamento contemporâneo seja em que meios se invista, seja por meio de qual *caóide* se apresente: filosofia, ciência, cinema, arte ou ainda outra forma, indefinível, imperceptível, por se inventar.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEM. Imanência absoluta. *In*: ALLIEZ, Éric. **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 169-194.
- BERBGSON, Henri. **Matéria e memória**. 2 ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- BURROUGHS, Willian. Os limites do controle. **Usina**, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://revistausina.com/midia/burroughs-os-limites-do-controle/>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- CARVALHO, Nuno Miguel Santos Gomes de. **Filosofia e teoria da imagem em Gilles Deleuze**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Faculdade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/13343> pdf. Acesso em: 21 dez. 2020.
- CULP, Andrew. **Dark Deleuze**: pela morte desse mundo. São Paulo: GLAC Edições, 2020.
- DELEUZE, Gilles. **A filosofia crítica de Kant**. Lisboa: Edições 70, 1983.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema I**: imagem-movimento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema II**: imagem-tempo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997. DELEUZE, Gilles. **Espinoza**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.3
- DELEUZE, Gilles. **Espinoza e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DELEUZE, Gilles. Imanência: uma vida. **Revista limiar**. São Paulo, v. 2, n. 4, p. 178-181, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.34024/limiar.2015.v2.9264>. Acesso em :21 dez. 2020.
- DELEUZE, Gilles. **Logica do sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998. DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- DELEUZE Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Maio de 68 não existiu. **Revista trágica**: estudos de filosofia da imanência. Londrina, v. 8, p.119-121, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 2.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997a. v. 4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997b. v. 5.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DREHER HEUSER, Ester Maria. **Pensar em Deleuze, violência às faculdades no empirismo transcendental**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

HARDT, Michael; NEGRI, Toni. **Declaração: isto não é um manifesto**. São Paulo: N -1 edições. 2014.

GIL, José. **A imagem-nua e as pequenas percepções: Estética e metafenomenologia**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. KEROUAC, Jack. **Cenas de Nova York e outras viagens**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LAPOUJADE, David. **Deleuze: os Movimentos Aberrantes**. São Paulo: N -1 Edições, 2015.

LAPOUJADE, David. Deleuze: política e informação. **Cadernos de subjetividade**, n. 12. Programa de pós-graduação de psicologia clínica. Núcleo de estudo e pesquisas da subjetividade, pontifícia universidade católica de são Paulo. PUC-SP, 2010 p. 160-167. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujectividade/issue/viewIssue/1973/171#.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

LAZZARATO, Maurizio. Para uma definição do conceito de “bio-política”. **Lugar comum: estudos de mídia, cultura e democracia**, n. 5-6. Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação da UFRJ. 1999. p, 81-96.

LAZZARATO, Maurizio. **O governo do homem endividado**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

LAZZARATO, Maurizio. Sujeição de servidão no capitalismo contemporâneo. **Cadernos de subjetividade**, n. 12. Programa de pós-graduação de psicología clínica. Núcleo de estudo e pesquisas da subjetividade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC-SP, 2010 p. 168 -179. *e-book*. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujectividade/issue/viewIssue/1973/171#.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

MASSUMI, Brian. **99 teses para uma reavaliação do valor**. São Paulo: GLAC Edições, 2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. *In*: XAVIER, Ismail (org.) **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 103 - 117.

MOROZOV, Evgeny. **Big tech**: a ascensão dos dados e a morte da política. São Paulo: UBU, 2018.

RANCIÈRE, Jaques. **De uma imagem a outra?**: Deleuze e as eras do cinema: la fablecinématographie. Paris: Le Seuil, 2001.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos da identidade. Subjetividade em tempos de globalização. *In*: Daniel Lins (org.), **Cultura e subjetividade**: Saberes nômades. Campinas: Papyrus, 1997. p.19 - 24.

ROUVROY, Antoinette; BERNS, Thomas. Governamentalidade algorítmica e a perspectiva de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação? **Revista eco pós: tecnopolíticas e vigilância**, v. 18, n.2, Rio de Janeiro, UFRJ, 2015, p. 36-56. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/issue/view/254/showToc](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/issue/view/254/showToc) pdf. Acesso em: 21 dez. 2020.

SIBILIA, Paula. **O homem-pós orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

VIEIRA DA SILVA, Cintia. Diagrama e catástrofe: Deleuze e a produção de imagens pictóricas. **Viso**: Cadernos de estética aplicada, Ouro Preto, v. 8, n. 15, 2014, p. 66 -79.

ZOURABICHVILI, François. Posfácio: Deleuze e Espinosa. *In*: DELEUZE, Gilles, **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 413-422.

ZOURABICHVILI, François. **O que é um devir para Gilles Deleuze? (parte 1)**. Disponível em: [https://blogdolabemus.com/wp-content/uploads/2019/12/O-que-%C3%A9-um-devir-para-Gilles-Deleuze\\_Parte-1.pdf](https://blogdolabemus.com/wp-content/uploads/2019/12/O-que-%C3%A9-um-devir-para-Gilles-Deleuze_Parte-1.pdf) Acesso em: 21 dez. 2020.

ZOURABICHVILI, François. **O que é um devir para Gilles Deleuze? (parte2)**. Disponível em: [https://blogdolabemus.com/wp-content/uploads/2019/12/O-que-%C3%A9-um-devir-para-Gilles-Deleuze\\_PDF\\_Parte-2.pdf](https://blogdolabemus.com/wp-content/uploads/2019/12/O-que-%C3%A9-um-devir-para-Gilles-Deleuze_PDF_Parte-2.pdf) Acesso em: 21 dez. 2020.