

ONTOLOGIA DA IMAGEM CINEMATOGRAFICA EM GILLES DELEUZE

Maria Helena Lisboa da Cunha¹

RESUMO: A filosofia de Gilles Deleuze é uma filosofia das formas do tempo, isto é, ela é atravessada pela relação do tempo com o pensamento objetivando uma “imagem do pensamento” que escapa a toda determinação representativa. Por isso mesmo, o filósofo faz interseções com outras velocidades do pensamento, seja a literatura, a pintura, o teatro ou o cinema, sendo a sétima arte a que ele dedicou duas obras a partir dos conceitos bergsonianos de “duração” (*durée*): “Imagem-movimento” e Imagem-tempo”. Este texto pretende traçar essa trajetória do pensamento do filósofo, privilegiando a imagem cinematográfica.

Palavras-chaves: filosofia – tempo – pensamento – duração – cinema

RÉSUMÉ: La philosophie de Gilles Deleuze est une philosophie des formes du temps, autrement dit, elle est traversée par le rapport du temps et de la pensée pour une “image de la pensée” qui échappe a toute détermination représentative. Pour ça, le philosophe fait des intersections avec d’autres vélocités de la pensée, soit la littérature, la peinture, le théâtre ou le cinéma, cette septième art laquelle il a dédié deux oeuvres a partir des concepts bergsoniennes de “durée”: “L’image-mouvement” et L’image-temps”. Ce text a la pretention de dessiner cette trajétoire de la pensée du philosophe avec le privilège de l’image cinématographique.

Mots-clefs: philosophie – temps – pensée – durée - cinéma

¹ Professora-Titular de Filosofia do Departamento de Filosofia do IFCH/UERJ.

A filosofia de Gilles Deleuze é atravessada de cabo a rabo por um problema específico: a relação do tempo com o pensamento, isto é, a maneira como o tempo configura uma *imagem do pensamento* que escapa a toda determinação representativa:

A imagem do pensamento só retém o que o pensamento pode reivindicar de direito. O pensamento reivindica 'somente' o movimento que pode ser levado ao infinito. O que o pensamento reivindica de direito, o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento.²

Deleuze considera os movimentos do infinito sobre o plano misturados uns aos outros, conectados ou transversalizados de tal modo que, ao invés de romper com o UNO-TODO do plano de imanência, acabam constituindo sua curvatura variável, as concavidades e as convexidades, sua natureza fractal como ele, acertadamente, pondera em *Mil platôs*:

O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. O que se chama equivocadamente de 'dendritos', não assegura uma conexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probabilístico incerto, um *certain nervous system* (2004, p. 25).

Isto porque, para o filósofo, o pensamento funciona com imagens ou idéias imagéticas, os conceitos filosóficos têm uma imagem, a exemplo do *livro raiz* de *Mil platôs*: "A árvore já é a imagem da árvore-mundo. É o livro clássico, como bela interioridade orgânica, significativa e subjetiva (os extratos do livro)".³ O que Deleuze quer expressar com este exemplo é a realidade espiritual da árvore raiz, ela necessita de uma forte unidade principal, um eixo, para chegar a duas, o que quer dizer que esse pensamento não compreende a multiplicidade, operando sempre por dicotomias. Afirma Deleuze que até uma disciplina avançada como a linguística, retém como imagem de base essa árvore raiz que a liga à reflexão clássica (assim temos Chomsky e a árvore sintagmática, começando num ponto S para proceder ainda por dicotomia). O filósofo entende que a lógica binária e as relações biunívocas dominam também a psicanálise, o estruturalismo e a informática.

A segunda figura do livro é o sistema radícula ou *raiz fasciculada*. Afirma Deleuze que, nesse caso, o eixo principal abortou ou se destruiu na extremidade, a ele vindo se enxertar uma multiplicidade de raízes secundárias que deflagram um grande desenvolvimento, a exemplo da dobragem de um texto sobre outro constituindo raízes adventícias; porém, essa multiplicidade

² DELEUZE, G. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz, p. 53.

³ DELEUZE, G./GUATTARI, F. *Mil platôs*, vol. I. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa, p. 13.

ainda se encontra presa numa estrutura, seu crescimento sendo compensado pelas leis de compensação. Nesse caso, o mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, *caosmo-radícula* em vez de cosmo-raiz. Segundo Deleuze, o sistema fasciculado, não rompe genuinamente com o dualismo, com o binômio sujeito-objeto, a exemplo da psicanálise: “não somente em sua teoria, mas em sua prática de cálculo e de tratamento, ela submete o inconsciente a estruturas arborescentes, a grafismos hierárquicos, a memórias recapituladoras, órgãos centrais, falo, árvore-falo”.⁴

Um terceiro exemplo referido por Deleuze é o *livro-rizoma*. Um rizoma é um sistema absolutamente diferente das raízes e radículas, a exemplo dos bulbos e dos tubérculos, a batata e a grama, a erva daninha. Podemos nos reportar também às tocas, no mundo animal, com todas as funções de *habitat*, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma se diferencia da raiz e da radícula desde que não se fixa num ponto, não tem uma ordem, é uma multiplicidade e denuncia as pseudomultiplicidades arborescentes:

Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muitos diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais.⁵

Em Deleuze, a imanência ocupa um lugar primordial, posto que herdeiro da tradição filosófica de Spinoza e Nietzsche, que romperam com o primado da transcendência na filosofia cuja herança é platônico-cristã. A tradição clássica do pensamento se valia de um regime orgânico da imagem, um modelo de verdade. Deleuze, na esteira de Nietzsche assim como também Foucault, promove a implosão do modelo de verdade, representação ou reconhecimento, em prol de um plano de imanência ou de luz, *planômeno*, povoado de conceitos que se territorializam e se desterritorializam, *ad infinitum*. No entender de Deleuze, o plano é desterritorializado desde que horizonte absoluto e não relativo a um observador, mas é nele que se produzem territorializações, isto é, recortes ou dobras sobre o plano, sendo a filosofia apenas uma das possíveis dobras, coexistência dos planos, não uma sucessão de sistemas como querem nos fazer crer uma determinada vertente do pensamento. Por isso, observa que o plano é pré-filosófico, não pertencendo apenas à filosofia, mas à poesia, à literatura, à ciência e a outros recortes do pensamento. O tempo deixa de ser atrelado ao

⁴ DELEUZE, G./GUATTARI, F. *Mil platôs*, vol. I, p. 28.

⁵ IDEM, pp. 15-6.

movimento como em Aristóteles e Platão, o “número do movimento” e “sai dos eixos” conforme o enunciado de *Hamlet*, I, 5 (Shakespeare): é um tempo não-reconciliado ou “tempo fora dos eixos”:

Os gonzos (dobradiças)* são o eixo em volta do qual a porta gira. O gonzo, *Cardo*, indica a subordinação do tempo aos pontos cardinais por onde passam os movimentos periódicos que ele mede. Enquanto o tempo está nos seus gonzos, ele está subordinado ao movimento extensivo: ele é a medida, intervalo ou número (...) O tempo fora do eixo, a porta fora dos gonzos, significa a primeira grande subversão kantiana: é o movimento que se subordina ao tempo.⁶

Chamamos a atenção para o fato de que Deleuze concebe a filosofia como “uma lógica das multiplicidades”.⁷ Uma multiplicidade não se deixa sobre-codificar sendo sempre plana, formando o plano de consistência das multiplicidades. A característica das multiplicidades é que elas se definem pelo fora: linhas de fuga ou de desterritorialização, com as quais formam novas sínteses ao se conectarem umas às outras. Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas determinações, dimensões que não podem crescer sem que mudem de natureza: “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo — com o vento, com um animal, com o homem (...) Conjugam os fluxos desterritorializados”.⁸ Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade: ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, “porque o rizoma é a imagem do pensamento que se estende sob a das árvores”.⁹

Ao mesmo tempo, compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. As “linhas de fuga” fazem parte do rizoma e não param de se remeter umas às outras. Existem, pois, territorializações mesmo em cima do rizoma. Uma das características mais importantes do *rizoma* é o fato de ter múltiplas entradas e múltiplas saídas, como no caso da *toca* a que se refere Deleuze. A *toca* é um rizoma animal, como a batata é um rizoma vegetal e consiste numa distinção entre uma linha de fuga como lugar de deslocamento e o habitat. Nesse sentido, também a literatura pode ser uma *toca*, a exemplo da seguinte afirmação do autor em sua obra *Kafka. Por uma literatura menor*:

(...) um rizoma, uma toca, sim, mas não uma torre de marfim. Uma linha de fuga sim, mas de modo algum um refúgio. A linha de fuga criadora traz com ela toda política, toda economia, toda burocracia e a jurisdição; ela suga, como vampiro; para fazê-los dar sons

⁶ IDEM, « Sur quatre formules poétiques ». In *Critique et clinique*, pp. 40-1.

⁷ ESCOBAR, C. H. (org.) *Dossier Deleuze*, p. 21.

⁸ DELEUZE, G./GUATTARI, F., opus cit., p. 20.

⁹ ESCOBAR, C. H., opus cit., p. 23.

*O termo (dobradiças) como explicação para gonzos é um adendo nosso por entender que o termo gonzos não se encontra no uso ordinário da língua.

ainda desconhecidos, que pertencem ao futuro próximo-fascismo, estalinismo, americanismo, as potências diabólicas que batem à porta.¹⁰

Segundo Deleuze, quando a filosofia faz interseções com outras velocidades do pensamento, não se trata jamais de reflexão porque a especificidade da filosofia não é refletir nem comunicar, mas problematizar: a filosofia não fala *sobre* algo, mas sim *com* algo, trata-se sempre de uma ressonância e não de uma reflexão, observa Arêas no seu texto, *O cinema e a filosofia*. Devemos atentar para as ressonâncias entre os conceitos da filosofia e os novos tipos de imagem que o cinema aborda: para Deleuze na esteira de Bergson, a matéria não é substrato, ela é tal como aparece, pura superfície das imagens; agenciamento maquínico, universo como cinema, imagens que introduzem um fator de diferença, um intervalo ou hiato. O que leva Deleuze a se interessar pelo cinema são problemas filosóficos; ele não trabalha “sobre” o cinema, mas sobre os problemas que o cinema suscita, posto que o cinema não precisa da filosofia para pensar, ele tem meios próprios para resolver seus problemas.

Um problema que vai se colocar tanto para o cinema quanto para a filosofia diz respeito à superação da cisão (*chorismós*) que se estabeleceu entre o tempo como atualização da *duração* inextensa na consciência e o tempo quantitativo extenso no espaço. Cisão entre o subjetivo e o objetivo, entre imagens subjetivas e movimento objetivo. Bergson entende o cinema como uma máquina que compõe o movimento por uma série de imobilidades (fotogramas) postas em movimento através de um movimento em geral (projektor), o que falsearia a verdadeira natureza indecomponível do movimento, afirmando a distinção entre imagem e movimento que só se comporiam artificialmente. No seu entender, o cinema seria como uma máquina zenoniana de reprodução do real: “O movimento considerado por Zenão não seria o equivalente do movimento de Aquiles, a menos que quiséssemos tratar o movimento como se trata o intervalo percorrido, isto é, decomponível e recomponível à vontade”¹¹, o que sabemos ser falso. No polo oposto, temos o célebre exemplo do elástico, presente em *A evolução criadora*: “Suponhamos um elástico que estiquemos de A a B; poderíamos dividi-lo em extensão? O curso da flecha é essa própria extensão, tão simples como ela. Trata-se de um só e único salto”.¹²

No entanto é comendo justamente com os textos bergsonianos, inclusive com as teses sobre o movimento do quarto capítulo de *A evolução criadora* (1941), que Deleuze vai reverter a

¹⁰ DELEUZE, G./GUATTARI, F. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castanõn Guimarães, p. 62.

¹¹ BERGSON, H. *A evolução criadora*. Trad. Nathanael C. Caixeiro, p. 270.

¹² IDEM, p. 268.

perspectiva de que o cinema é uma produção de imagens à qual se acrescenta o movimento, como concebia a psicologia clássica, mas sim a identidade absoluta entre imagem e movimento, matéria fluida e luminosa como Bergson a concebeu na esteira de Platão em *O timeu*: “O material cósmico que, com efeito, o demiurgo molda, com os olhos voltados para as Formas, é tanto mais “difícil e obscuro” para se compreender (49 e 4) quanto sua materialidade não reenvia a nenhuma experiência sensível ou a uma definição racional, mas a um puro jogo de imagens”.¹³

O conceito de imagem deleuziano é inspirado pelo mundo em imagens de Bergson, caleidoscópio luminoso e dinâmico não representativo do pensamento que se doa como imagens-corpos, a meio caminho entre o realismo e o idealismo, tendo o meu corpo, que também é imagem, como um centro de referência. No primeiro capítulo de sua obra *Matéria e memória*, fundamental para essa concepção imagética do universo, a “matéria é um conjunto de imagens, e percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma imagem determinada, meu corpo”.¹⁴ Para o filósofo supramencionado, as imagens são corporais e, portanto, não se representam na consciência, sendo esta apenas uma superfície refletora (tela negra) das imagens materiais. A matéria imagética bergsoniana se manifesta como um conjunto de imagens em movimento que não se distinguem do próprio movimento que executam ou que recebem, não há móvel por debaixo do movimento¹⁵, não há uma matéria oculta para além do que aparece, são, portanto, matéria-movimento: quando eu percebo uma serpente dando o bote, não posso dissociar o bote do movimento que ela executa, eu percebo ‘algo’ dando o bote, mesmo que eu não perceba quem ou o que está dando o bote.

Atrelada à ‘imagem do pensamento’ da matéria numa duração contínua (conceito de *durée* em Bergson), conforme a ideia de um novelo de lã que se enrola e se desenrola no tempo: “[...] A duração interior é a vida contínua de uma memória que prolonga o passado no presente, seja porque o presente encerra distintamente a imagem incessantemente crescente do passado, seja, mais ainda, porque testemunha a carga sempre mais pesada que arrastamos atrás de nós à medida que envelhecemos”¹⁶, há a questão de que esse Todo não pode ser uma totalidade fechada porque senão

¹³ MATTEI, J.-F. *Platon et le miroir du mythe*, p. 193.

¹⁴ BERGSON, H. *Matere et memoire*, p. 17.

¹⁵ Traçando um paralelo com a física das partículas chamada de física quântica, onde no nível subatômico as interrelações e interações entre as partes do todo são mais fundamentais que as próprias partes, por isso há movimentos, mas não existem objetos moventes, há atividade, mas não existem atores, não há dançarinos, somente a dança (cfr. CAPRA, F. *O ponto de mutação*. Trad. Álvaro Cabral, “A ciência, a sociedade e a cultura emergente”).

¹⁶ BERGSON, H. “Introdução à metafísica”. In *Os Pensadores*, vol. XXXVIII. Trad. Franklin Leopoldo e Silva, p. 31.

não seria possível a inovação, a criação do novo. Daí que, já no início da obra *A evolução criadora*, Bergson postule a duração do universo correlata à ideia de criação, ideia cara à Deleuze que a incorpora ao seu conceito de tempo:

Ora se o vivente é um todo, portanto assimilável ao todo do universo, não é tanto porque seria um microcosmo tão fechado quanto o todo supostamente o é, mas, ao contrário, enquanto ele é aberto para um mundo, e que o mundo, o próprio universo é o Aberto.¹⁷

Não poderia ser de outro modo em se tratando de uma filosofia que faz da novidade e da invenção os substitutos da velha eternidade: o movimento não para de integrar as partes que se movimentam ao Todo e o Todo não para de se dividir, mudando de natureza nas coisas que se movimentam e entre os dois tudo muda.¹⁸ É o mundo da variação universal onde tudo reage sobre tudo em todas as suas faces e em todas as suas partes elementares. Mundo acentrado por excelência onde ainda não é possível se falar de coisas, centros ou sujeitos. Mundo de uma luz difusa que se propaga ao infinito graças à ação e reação dessas imagens. Habitamos um presente vivo, estamos sempre atrelados ao tempo. Mas nesse dentro entrevemos sempre uma abertura por onde o tempo se inscreve. Não saímos do presente, mas observamos que o presente não para de passar. Se ele passa, passa em função de um passado que o faz passar, sendo ele antes já passado imediato, do contrário jamais passaria.

Mas também é preciso dizer o mesmo do futuro iminente, pois se o presente passa, o faz em proveito de um futuro que há de vir. Não saímos do presente, mas já atestamos que ele faz a síntese com o passado imediato e com o futuro iminente. Esta síntese intra-temporal, que se dá no presente, mostra-nos o quanto o instante matemático não passa de uma ilusão. Somos uma duração concreta e, dessa forma, assistimos o prolongamento do nosso passado no presente indo de encontro ao futuro. Mas esse dentro intra-temporal é fundado por um dentro mais profundo, assim como esse fora relativo nos faz entrever um fora absoluto. Esse fora absoluto implica um tempo ainda por vir, enquanto o dentro absoluto é a própria memória: a "duração" como possibilidade de o tempo se manifestar: virtualidade transcendental! Nela entrevemos um passado que nunca foi presente, mas por isso mesmo, se institui como condição de possibilidade para que o presente passe. Este, só poderia passar em função de um tempo que o fizesse passar.

¹⁷ DELEUZE, G. *L'image-mouvement*, p.20.

¹⁸ IDEM, p. 22.

O passado é o fundamento, é ele que faz com que o presente passe, mas isso implica que, enquanto passado puro, ele nunca foi presente, pois é a razão de o presente passar. Ele, enfim, coexiste com todo o presente que passa sob a forma de virtualidade. A duração só aparentemente se confunde com a ideia de sucessão, sendo mais acertadamente coexistência, simultaneidade. Trata-se de uma coexistência virtual, onde há diversos graus de “duração” superiores e inferiores, ainda que interiores a nós, coexistimos com durações diversas, graças à onipresença desse passado ontológico que se conserva e que faz passar todo o presente. Como observa Peter Pál Pelbart, em sua obra, *O tempo não-reconciliado*, “O passado é o único que é, rigorosamente falando. Ainda que inútil, inativo, impassível, o passado é o em-si do ser, contrariamente ao presente, que, este sim, se consome e se coloca fora de si. O presente é o que constantemente já era, o passado o que constantemente já é. (...) o psicológico é o presente, mas o passado é a ontologia pura”.¹⁹

Diferentemente de Bergson, Deleuze vai entender o “mundo como cinema” e o cinema como *imagens-movimento* e *imagens-tempo*, o cinema clássico até o cinema moderno ainda atrelado ao movimento, ainda imaturo para o mergulho na “duração”, só a atingindo indiretamente: modulação do real cujo objetivo é renovar ou revolucionar a relação do homem com o mundo; o cinema moderno com o *nouveau réalisme* de De Sica, Rossellini, Antonioni, Visconti, Fellini, Resnais, Godard, Renoir, Ophüls, a maturidade para o mergulho direto no tempo da “duração”, surge da perda do homem com o mundo, o pensamento é aí confrontado com a sua impotência e falência, não mais se prendendo à sucessão das imagens, mas ao recurso de imagens ópticas e sonoras puras: é preciso fundir o pensamento com a imagem direta do tempo, uma realidade delirante, alucinatória, próxima ao sonho, cinema de vidente: “Desfaz-se a intriga, a história, a ação, com seus espaços-tempos qualificados. A situação dramática perde o privilégio, não há momentos fortes, qualquer instante pode ser de vidência, qualquer miragem pode ser de espanto, de excesso, de horror, de beleza”.²⁰ As *imagens-movimento* representam indiretamente o tempo, mas não dão conta do tempo na sua pureza como explicita Bergson no conceito de “duração”:

A duração é o progresso contínuo do passado que rói o futuro e infla ao avançar. A partir do momento que o passado aumenta sem cessar, infinitamente também ele se conserva (...) Em realidade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Por inteiro, sem dúvida, ele nos acompanha a cada instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância nele está, na direção do presente que vai a seu encontro, pressionando contra a porta da consciência que quisesse deixá-lo do lado de fora.²¹

¹⁹ PELBART, P. *O tempo não-reconciliado. Imagens de tempo em Deleuze*, p. 36.

²⁰ IDEM, p. 8.

²¹ BERGSON, H. *A evolução criadora*, p. 16.

A ideia de um Todo Aberto aparece no início da obra *A evolução criadora*, quando Bergson postula a “duração” do universo: “O universo dura. Quanto mais aprofundamos a natureza do tempo, mais compreendemos que a duração significa invenção, criação de forma, elaboração contínua do absolutamente novo”.²² Esta ideia é solidária de outra que perpassa toda a obra, assim como, no limite, toda a obra do filósofo, que é a ideia de criação. Em que sentido tais ideias são solidárias? É que Bergson, quando pensa a totalidade, o faz por intermédio da ideia de “duração”. Poderíamos dizer que, para Bergson, na “duração”, o tempo não é mais o lugar da degradação, como pregavam os defensores da eternidade, a exemplo de Platão, Plotino, Santo Agostinho, só para nomear alguns, o tempo é criação ou não é absolutamente nada. O Todo enquanto tempo, só poderá ser concebido como aberto, ou melhor, como virtual enquanto aberto. Pois se o universo dura, é *mister* que nele, em algum lugar, sempre haja uma abertura por onde a novidade se inscreva.

No pensamento de Bergson, duração, memória e espírito estão dentro do mesmo contexto. Na realidade, o que Bergson problematizou, ao longo de sua obra, foi a relação entre tempo e subjetividade. Desclassificando os valores de uma metafísica que assegurava ao sujeito uma suposta identidade, como é o caso para Descartes, dando ao tempo o estatuto de um mero acidente – Bergson acabou por inaugurar uma nova metafísica. Prioriza, como objeto de investigação, o tempo e os problemas por ele suscitados quanto à subjetividade, em estreita relação com ele, se subtraindo ao primado da identidade. É aqui que se percebe a contribuição de Bergson em relação à questão deleuziana: “O que significa pensar?” Ao introduzir a novidade e a criação como temas de seu pensamento, Bergson critica uma velha “imagem do pensamento”, a imagem de um pensamento representativo. No seu entender, a consciência não representa, apenas reflete as imagens exteriores a ela e que a estimulam a fim de obter uma resposta; meu corpo é, portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que age como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento: “Meu corpo, objeto destinado a mover outros objetos, é um centro de ação; ele não saberia fazer nascer uma representação”.²³

Ora, o que significa pensar quando se ultrapassa o universo da representação? Significa não mais apostar no conhecimento verdadeiro, já que não se está mais lidando com categorias metafísicas próprias da representação engessadas pelo princípio de identidade, ainda que, segundo

²² IDEM, p. 21.

²³ IDEM, *Matière et mémoire*, p. 14.

Deleuze, a verdade se insinue nos meandros do pensamento. Pensar, na medida em que não é mais representar, na medida em que não é mais se reconhecer como representante do princípio de identidade significa problematizar. Por outro lado, na medida em que o problema nos abre sempre um novo campo de possibilidades, implica uma escolha, produz uma solução, todo um processo se desencadeia no ser pensante conectando-o com o tempo absoluto, o sempre novo, o eterno porvir. Bergson, a exemplo de Nietzsche e Deleuze, nunca acreditou que o pensar fosse um exercício natural, explicitados no magnífico texto de Cláudio Ulpiano:

Todos os homens são capazes de sonhar; supõe-se. Se acaso houver uma exceção, trata-se de um caso patológico; ou pelo menos de uma originalidade. Todos os homens são capazes de amar e de sofrer. Se acaso houver uma exceção, trata-se de um caso patológico, ou pelo menos de uma estranha originalidade. Quanto ao pensamento, não é tão certo, não é tão evidente, que todos os homens sejam capazes de pensar (...) O pensamento é como uma potência, uma força, no âmago de cada sujeito, de cada ser humano: mas inteiramente independente das propriedades do sujeito, do eu pessoal. É como se fosse possível dizer que o pensamento é uma terra estranha, um bosque, um pântano, numa geografia que nos constitui (...) então cabe colocar o pensamento como aquilo que possibilita, a cada homem, a conquista da liberdade.²⁴

REFERÊNCIAS

BAZIN, A. *Q'est-ce que le cinéma?* Paris: Cerf, 1987.

BERGSON, H. *Matiere et mémoire*. Paris: PUF, 1965.

_____. *A evolução criadora*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. "Introdução à metafísica", p. 31. In *Os Pensadores*, vol. XXXVIII. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

DELEUZE, G./GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz, 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. *Mil platôs*, vol. I. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

_____. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.

_____. *L'image-temps*. Paris: Minuit, 1985.

_____. « Sur quatre formules poétiques », pp. 40-1. In *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.

ESCOBAR, C. H. *Dossier Deleuze* (org.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MATTÉI, J.-F. *Platon et le miroir du mythe*. Paris: PUF, 1996.

²⁴ ULPIANO, C. "Uma nova imagem do pensamento". In *Pensar de outra maneira a partir de Claudio Ulpiano*, pp. 227-8.

PELBART, P. P. *O tempo não-reconciliado. Imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ULPIANO, C. "Uma nova imagem do pensamento". In *Pensar de outra maneira a partir de Claudio Ulpiano*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007, pp. 227-8.