

Deleuze, a Crítica e a Clínica: do Cinema à Literatura

Deleuze, critical and clinic: from cinema to literature

Alessandro Carvalho Sales

Professor de Filosofia na UniRio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ-
Brasil, Doutor em Filosofia pela UFSCar, e-mail: alessandro_sales@uol.com.br

Resumo:

Os livros de Deleuze com o cinema são densos e, por vezes, chegam a sufocar o leitor, especialmente o iniciante, tendo em vista a grande variedade de pensadores, de cineastas e de ideias neles convocados. Encontraríamos uma razoável fita condutora de modo a percorrê-los e a clarificá-los? Em nossa perspectiva, o método esboçado pelo autor para examinar alguns textos literários, por exemplo em sua *Crítica e Clínica*, poderia também cingir e dar contornos aos modos pelos quais ele analisa uma boa gama de filmes e de diretores – apontamento não tão evidente, mas que, uma vez manifesta, pode trazer caminhos de sentido interessantes e iluminadores.

Palavras-chave: Deleuze. Crítica. Clínica. Cinema. Literatura.

Abstract:

Deleuze's books with cinema are dense and sometimes even stifle the reader, especially the beginner, in view of the wide variety of thinkers, filmmakers and ideas summoned. Would we find a reasonable conductive tape in order to cover them and clarify them? In our view, the method indicated by the author to explore some literary texts, for example in his *Essays Critical and Clinical*, could also belt and give outlines to the manners in which he analyzes a good range of films and directors – consideration certainly not so obvious, but, once clear, it can bring interesting and illuminant ways of sense.

Keywords: Deleuze. Critique. Clinic. Cinema. Literature.

1. Introdução

Um fio crítico e clínico, ao que tudo indica, atravessa a obra de Deleuze de uma ponta a outra. Tal fio alcança um de seus cumes no último livro que publicou, em 1993: uma coletânea de textos que pensam e posicionam alguns de seus pontos de vista no que tange à produção literária e que ele batizou precisamente de *Crítica e Clínica*. Perguntamos, já de saída: quais os principais contornos desta ideia que nosso autor tenciona apontar segundo a expressão em tela?

É relevante notar toda a contenda de Deleuze relativamente à tessitura de uma filosofia efetivamente *crítica*. Nesta direção, seu debate com Kant e com Nietzsche são incontornáveis. Sabe-se que o pensador de Königsberg foi o primeiro a introduzir no vocabulário filosófico uma certa noção de crítica que, no entanto, foi tida como insuficiente por Deleuze. Já Nietzsche, em sua visão, foi o efetivo renovador de tal problemática. Precisemos o assunto com a abertura de *Nietzsche e a Filosofia*:

O projeto mais geral de Nietzsche consiste em introduzir na filosofia os conceitos de sentido e de valor. É evidente que a filosofia moderna, em grande parte, viveu e vive ainda de Nietzsche. Mas talvez não da maneira como ele teria desejado. Nietzsche nunca escondeu que a filosofia do sentido e dos valores deveria ser uma crítica. Kant não conduziu a verdadeira crítica porque não soube colocar seu problema em termos de valores; este é então um dos principais móveis da obra de Nietzsche. (p. 1)

A verdadeira crítica é uma filosofia que se interroga por sentidos e valores em pauta neste ou naquele contexto, pelas suas origens, uma *genealogia*. O que faz com produzamos estes sentidos e não outros? Por que são estes os nossos valores e não outros? Tais questões querem colocar em relevo nosso próprio *lugar* de pensamento, isto é, o *spatium* – metafísico, sob certo sentido – em função do qual agimos como agimos, enunciamos como enunciamos etc. Sob esta perspectiva, há certamente uma esfera que é majoritária, amplamente predominante nas sociedades ocidentais e que, ao fim e ao cabo, resta circunscrita em uma ideia de Verdade ainda última, transcendente, espécie de instância exterior capaz de reger linguagens e normas de conduta.

De outro lado, é fato que presenciamos, cada vez mais, à contínua falência destes ideais de Verdade, centros de gravidade em torno dos quais aprendemos a fazer orbitar grande parte de nossos pontos de vista. Na medida em que esta Verdade – estritamente idealizada, absolutizada – desfalece e tomba de suas alturas estelares, o que sobra? O mundo deixa de ser moral para ser um mundo plural – mas como podemos nos locomover em meio a esta multiplicidade? Como aí ainda *valorizar* certa noção de verdade? E que novos lugares de pensamento seriam estes? Talvez o contemporâneo seja precisamente a tentativa de encaminhamento de tais questões.

Respostas por demais rápidas e evidentes correm o risco de não renovar muito o contexto. Se não há mais modelos de verdade, estaríamos então condenados ao atoleiro dos relativismos variados, ao niilismo radical, ao ceticismo mais obscuro? Afirma Deleuze numa entrevista chamada *Sobre Nietzsche e a Imagem do Pensamento*:

Nietzsche põe em questão o conceito de verdade, nega que o verdadeiro possa ser o elemento da linguagem. O que ele contesta são as noções de verdadeiro e de falso. *Não que deseje “relativizá-las”, como um cético qualquer.* Em substituição àquelas noções, ele situa o sentido e o valor como noções rigorosas: o sentido do que se diz, a avaliação daquele que fala. Tem-se sempre a verdade que se merece de acordo com o sentido do que se diz, e de acordo com os valores que se faz falar. Isso supõe uma concepção radicalmente nova do pensamento e da linguagem, porque o sentido e o valor, as significações e as avaliações fazem intervir, sobretudo, mecanismos do inconsciente. (p. 175, grifo nosso).

Numa palavra, tudo indica que Nietzsche e Deleuze reinventam o pensamento buscando levá-lo a outras paragens, a outros espaços, para aquém e para além de absolutos e de relativos. Para tanto, a filosofia precisa ser suficientemente *crítica* e buscar escapar às pregnantas teias majoritárias, aquelas que prescrevem sujeitos e inconscientes segundo variantes ligadas a normas cerradas de Verdade ou segundo alternativas tão só e simplesmente compreendidas, ao inverso, em sua estrita Ausência, o que faz com que perspectivas mesmo diversas acabem retidas sob um mesmo peso.

Esta crítica não é apenas fortemente iconoclasta, é também, e sobretudo, inventiva. Assim, não basta apenas constatar a deterioração dos valores estabelecidos, contestando-os, dissolvendo-os. Sim, temos aí um primeiro movimento, mas cujo termo só resta efetivamente ampliado na medida em que um segundo movimento é proposto: a criação de novos valores, de outros lugares de pensamento.

É ainda interessante notarmos o quanto estas problemáticas, em Deleuze, estão permanentemente associadas a uma certa ideia de *visão*. O que se vê? Responder a esta indagação é denunciar nossos valores, nosso lugar de pensamento, aliás, nosso *modo de vida*. Somos atravessados e constituídos por um modo de vida baixo, curto, estéril que nos faz ver e avaliar mundos em função de valores estabelecidos, razoavelmente tradicionais e hegemônicos, ou conseguimos nos dispor em modos de vida diferenciados, talvez mais ricos e fecundos, que nos dêem quem sabe a ver e a mensurar coisas em valores outros? Neste caso, porém, uma interrogação surge inescapável: o que pode ser critério de avaliação?

A contenda de Deleuze, sabemos, é a da imanência. Nada de valores últimos e tampouco ausência ou equivalência de valores. Os valores são sempre uma invenção e não podem ser universais – eles são sempre algo locais, aqui e acolá, contexto a contexto –, e estampados pelo montante de vida que cada existente não tem como não trazer em seu bojo. Nesta direção, “*a seleção não recai sobre a pretensão, mas sobre a potência*”. (*Crítica e*

Clínica, p. 155) E tais potências de vida, ou vontade de potência, na terminologia nietzscheana, são fortemente marginais, anômalas, minoritárias, uma vez que vêm de uma outra maneira, muito distante das vocações ordinárias presentes e comuns no cotidiano.

Para usar outros termos, diremos também que há, nesses apontamentos, toda uma elaboração *sintomatológica*. Deleuze, renovando Nietzsche, lê o mundo como um conjunto de sintomas, isto é, como um tecido complicado de relações suturadas entre o manifesto e o enigmático, a expressão e seus sentidos, o atual e o virtual, o sintoma e seus signos. O que se vê é sempre sintoma, sintoma de nosso lugar de pensamento, maneira pela qual avaliamos e damos sentido ao mundo, expressão necessariamente provisória dos conglomerados de forças que nos atravessam e que constituem nossa subjetividade. Isto demarca uma condição que amarra crítica e clínica: a crítica mais profunda, aquela que tenta ver e sopesar de outra maneira, segundo novos valores, é sintomatológica, clínica, vitalista. Criticar é saber descrever e medir, em imanência, o tecido complexo de sintomas e de forças em jogo, isto é, o quanto de vida está em pauta caso a caso, obra a obra, filme a filme etc., o que é sempre dissonante relativamente aos juízos cerrados e transcendentais, estejam eles dispostos de acordo com os mais diferentes terminais metafísicos – Deus, Alma, Mundo –, mas também distante e estranho quando se fala, na outra ponta, por exemplo, de uma ampla equivalência de valores e de perspectivas. A vassoura de bruxa deleuzeana propõe uma pluralidade inovadora de fios que arrastem estes extremos, novos lugares de pensamento, novos modos de vida, iconoclastia e invenção, que valem por si e em si, nem subjetivismo nem objetivismo, mas crítica e clínica.

2. Cinema e Potências do Falso

Os livros de Deleuze com o cinema são muito densos e, por vezes, chegam mesmo a sufocar o leitor, especialmente o iniciante, tendo em vista o impressionante rol e a intrincada variedade de ideias, de pensadores e de cineastas neles convocados. Encontraríamos uma razoável fita condutora de modo a percorrê-los e a clarificá-los? É uma difícil questão, de natureza mesmo pedagógica. Como compreender um pouco mais e melhor dessas obras? Como *enxergá-las* melhor?

Avançaremos certo exame relativamente a alguns pontos de três capítulos do livro *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*. Buscaremos tomar estes pontos e textos como exemplos, como casos, como *sintoma* do método deleuzeano. Optamos então por trabalhar trechos dos capítulos sexto, intitulado As potências do falso, o sétimo, chamado O pensamento e o

cinema, e o oitavo, Cinema, corpo e cérebro, pensamento. Qual a razão? Poderíamos ter escolhido outros, porém, estes extratos discutem – basta que observemos o sumário – alguns pilares de qualquer filosofia, aqui, claro, com motivos no cinema: no texto seis, a questão de base é a noção de verdade; no de número sete, o problema de uma crença, de uma ética e de um pensamento; na oitava amostra, entram em jogo o corpo, uma política. São assuntos incontornáveis e que parecem encontrar, aos olhos de Deleuze, o cerne de seus vínculos com o cinema precisamente nesses pontos. Principiemos pela discussão quanto ao problema da verdade, a partir de Welles:

Orson Welles é o primeiro: ele liberta uma imagem-tempo direta e faz a imagem ficar sob o poder do falso. Sem dúvida estes dois aspectos estão estreitamente ligados, mas as críticas recentes deram cada vez mais importância ao segundo, que culmina com *Verdades e mentiras*. Há um nietzschianismo de Welles, como se ele tornasse a passar pelos principais pontos da crítica à verdade em Nietzsche (...). O mundo verdadeiro supõe um “homem verídico”, um homem que quer a verdade, mas tal homem tem estranhos móveis, como se ele escondesse em si outro homem, uma vingança (...) O homem verídico não quer finalmente nada mais que julgar a vida, ele exige um valor superior, e bem, em nome do qual poderá julgar; tem sede de julgar, vê na vida um mal, um erro a ser expiado: origem moral da noção de verdade. À maneira de Nietzsche, Welles não parou de lutar contra o sistema de julgamento: não existe valor superior à vida, a vida não tem de ser julgada, nem justificada, ela é inocente, tem a “inocência do devir”, para além do bem e do mal... (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 168).

O sistema do juízo, o sistema de julgamento, aquele que se instala a partir do soerguimento de um ideal de Verdade, é apenas um caminho entre muitos possíveis, caminho no entanto que acabou historicamente consolidado e vencedor. O homem verídico, refém de valores supostamente superiores e transcendentais, precisa assim justificar e amparar a vida. Como abrir e enxergar outras vias e especialmente aquelas em registro imanente? “*Welles não pára de construir personagens injulgáveis, e que não têm de ser julgadas, que se esquivam de qualquer julgamento possível. Se o ideal de verdade desmorona, as relações da aparência não mais bastarão para manter a possibilidade do julgamento*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 170).

Finalmente, só restam forças, que se referem a outras forças, que as afetam e pelas quais são afetadas. Potência de vida, vontade nietzscheana ou *character* de Orson Welles (cf. *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 170), é sempre um problema de composição, de relação. Sob este ponto de vista, há conglomerados de forças que se misturam, se metamorfoseiam, ao

passo que há também aqueles que não aceitam misturas e preferem manter-se uniformes e estáveis em respeito aos seus modelos transcendententes.

Deleuze faz todo o elogio de Welles e acentua que há, nele, “*uma mudança tanto cinematográfica quanto metafísica*” (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 174), implicando justamente esta nova tipologia de percepção, outro modo de avaliação, o que solicitaria, decerto, a criação de uma nova raça de personagens (cf. *Conversações*, p. 78), série de falsários que descentram as noções mais tradicionais de verdadeiro e de falso, ora apontadas como insuficientes. Na linguagem mais próxima de Platão, afirma Deleuze que “*o falsário não pode ser reduzido a um mero coprador, nem a um mentiroso, pois o que é falso não é apenas a cópia, mas já o modelo*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 178).

Aqui, o que é bom e o que é mau, para além de bem e de mal? Ou, por outra, o que é nobre ou fecundo e o que é vil ou estéril? Bom refere justamente à vida que se compõe, que se amplia, que reinventa suas relações de forças, enquanto que mau concerne à vida em seu estágio de esgotamento, de degenerescência, incapaz de se renovar. Assim, “*(...) não se trata de julgar a vida em nome de uma instância superior, que seria o bem, a verdade; trata-se, ao contrário, de avaliar qualquer ser, qualquer ação e paixão, até qualquer valor, em relação à vida que eles implicam. O afeto como avaliação imanente, em vez do julgamento como valor transcendente*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 172).

Assim, só há falsários, desde o homem verídico até o artista. Mas eles estão bem longe de se equivaler, pois é preciso, não havendo mais Verdade nem aparência, observar ao longo desta linhagem os diversos graus de diferença entre os que de fato valorizam a transformação até o ponto daqueles que não sabem mudar, enredados nos contornos restritivos de formas limitadas. Segundo nosso autor, é o artista quem leva a potência do falso ao seu ápice, ele é criador de verdades, pois esta não deve ser alcançada ou descoberta, mas inventada – quais verdades valem a pena?

3. Cinema, Crença e Ética

Para Deleuze, o cinema é um objeto necessário do pensamento porque coloca em pauta aquilo que seria a forma moderna da questão da relação ao mundo. Relação que não é mais da ordem da representação – o grande cinema, no caso, não representa nada –, mas da crença. Através do cinema, seus diferentes gêneros, suas mutações, sua história, o que é interrogado são os vínculos entre os homens e o mundo, ou, de outra maneira, os próprios modos de vida. A partir do momento em que todo horizonte de transcendência parece ter

desaparecido, em que tanto absolutos (a Verdade, como vimos, plena e cristalina, em suas mais variadas formas) quanto relativos (ceticismos, niilismos e relativismos diversos) não dão conta das coisas, quando o mundo se dá como único plano efetivo e imanente de nossas vidas, como articular a crítica do presente à crença neste mundo mesmo?

Podemos apontar que a questão da crença é um outro veio, paralelo à problemática sintomatológica, que atravessa a produção de Deleuze praticamente de uma ponta a outra. Basta que lembremos do primeiro livro, *Empirismo e Subjetividade*, sobre Hume, no qual o problema da crença é essencial, e da última obra escrita com Guattari, *O que é a filosofia?*, onde o assunto também é de grande relevo. Considerando que o assunto é exemplarmente trabalhado no capítulo sétimo de *A Imagem-Tempo*, leiamos o que o autor aí escreve:

O fato moderno é que já não acreditamos neste mundo (...) É o vínculo do homem com o mundo que se rompeu. Por isso, é o vínculo que deve se tornar objeto de crença: ele é o impossível, que só pode ser restituído por uma fé. A crença não se dirige mais a outro mundo, ou ao mundo transformado (...) É toda uma conversão da crença. Já foi uma grande guinada da filosofia, de Pascal a Nietzsche: substituir o modelo do saber pela crença. Porém, a crença substitui o saber tão-somente quando se faz crença neste mundo, tal como ele é. (pp. 207-208).

Haveria mil considerações aqui, mas sejamos objetivos: a crença é uma crença no impossível, estabelecido como o vínculo entre o homem e o mundo, como essa *relação*. Não se trata nem mesmo de crer em um mundo transformado – um outro mundo por vir que acabaria, ao final das contas, por firmar novas transcendências, em função das quais deveríamos velar por nossas condutas (revolução, aqui, é toda uma outra concepção, que nos convoca não a pensar em termos de uma História, mas em termos de devires: cf. Deleuze & Parnet, *Diálogos*, pp. 9-10, p. 50, pp. 167-168). Sublinhemos pois: crença na relação entre o homem e *este* mundo, pois não há outro, não há além-mundo, nada de transcendências – mas imanência. Crer neste mundo, como ele é: haveria algo mais difícil? *É na possibilidade do impossível que Deleuze aposta* ou, dito de outra maneira, na criação de possíveis, desde que se creia nisso no sentido de *uma pura afirmação*. Nessa direção, Paola Marrati expressa as seguintes palavras, em seu belo estudo sobre os tomos em que Deleuze pesquisa uma filosofia do cinema:

Desde Nietzsche e a Filosofia, na leitura que propõe do eterno retorno, Deleuze busca articular de maneira coerente o caráter temporal de toda verdade e a noção de crítica como insubmissão ao presente, tal operação sendo necessária a um pensamento da imanência que se define no elemento

do valor e do sentido, aliás, no elemento da escolha ética (...) Podemos viver sem esperança e sem postura diante das situações que nos envolvem? O que pode substituir os laços quebrados da representação orgânica?” (Marrati, Deleuze. Cinema et Philosophie, p. 322, trad. nossa).

Já que a representação transcendente – aqui colocada como um além qualquer ao qual deveríamos prestar reverência, inclusive sob o regime de um suposto mundo melhor por vir – é justamente o que nos impede o acesso direto às coisas (tudo deve passar por ela), o que pode nos restituir esse acesso é uma afirmação pura ou imanente do mundo, como ele é. Em outras palavras, crer no mundo e nas coisas é afirmá-los até o fim: nada fica fora dessa afirmação. E não para que nos refestelemos no mesmo, mas, ao contrário, para que assim tenhamos uma chance mais efetiva de reencontrar as singularidades que nos formam e atravessam, de atingir esse *plano de imanência*, e de ali, quem sabe, efetuar e assistir à confecção de novos arranjos, novas distribuições, rumo à produção de sentidos inusitados, em função dos quais, finalmente, possamos – talvez – emergir como um sujeito *outro*, de, em suma, mudarmos. Essas reconfigurações de singularidades firmam, sem dúvida, um perspectivismo pelo qual olhamos para o mundo dessa ou daquela maneira. Como pois percebermos as coisas de uma maneira mais rica e poética, menos baixa e penosa? Essa crença laica, estabelecida como pura afirmação, eterno retorno da vontade afirmativa, numa terminologia nietzscheana, nos reconvoça, em seu regime perspectivista, à pauta de uma estética da existência, de acordo com a constituição de novos modos de existência, de novas formas de vida, cujas condições exemplares seriam o super-homem nietzscheano e o poeta proustiano.

Ainda especificamente quanto ao cinema, e seguindo um pouco mais naquilo que diz respeito à possibilidade do impossível no pensamento, ou seja, àquilo que a princípio não se deixa pensar no pensamento, Deleuze louva a imagem-tempo dizendo o quanto é preciso mostrar, “*de modo persuasivo, que tais obras, longe de serem tediosas ou abstratas, representam o que se pode fazer de mais divertido, de mais animado, de mais perturbador no cinema*”. (Cinema 2 – A Imagem-Tempo, p. 204) É que o cinema da imagem-tempo é, fundamentalmente, para utilizar uma das chaves da filosofia deleuzeana, aquele que força o pensamento a pensar, que faz o pensamento se deparar, na imanência, com o seu impoder, com sua própria impossibilidade. Nesta perspectiva, o desafio maior talvez seja conseguir ser sensível a esta qualidade de signos, trabalho duro e demorado de educação do olhar. Mais uma vez: como ver? O que se vê? “*A ruptura sensório-motora*”, para além da ação e da reação características do cinema clássico, “*faz do homem um vidente que é surpreendido por*

algo intolerável no mundo, e confrontado com algo impensável no pensamento”. (Cinema 2 – A Imagem-Tempo, p. 205) Lidar com este desconhecido no seio do próprio pensamento é pois, na visão de Deleuze, a tarefa maior da filosofia. Inventar conceitos que dêem conta deste desconhecido. Afirma o filósofo quanto a esta impotência: “*Ela pertence ao pensamento, tanto assim que devemos fazer dela nossa maneira de pensar, sem pretender restaurar um pensamento onipotente. Devemos, antes, nos servir dessa impotência para acreditar na vida, e encontrar a identidade do pensamento e da vida*”. (Cinema 2 – A Imagem-Tempo, p. 205)

Há qualquer coisa de muito forte e particular nesta última citação. O pensamento onipotente, universal, transcendente, legislador sobre a vida, dela está divorciado. Reencontramos o problema da moral. A aliança entre pensamento e vida, a conquista da imanência, é o que busca encontrar parâmetros efetivamente éticos para a condução de si e das coisas. Mas é uma luta bem mais modesta e que convoca aquela espécie particular de crença, problemática, estranha e, entretanto, é a que pode nos ajudar a fazer ver algo mais e melhor. Aqui, Deleuze usa bastante dois filmes de Rossellini:

Em todos esses sentidos, *Gertrud* inaugura um novo cinema, cuja continuação será *Europa 51*, de Rossellini. Rossellini expressa sua posição a esse respeito: quanto menos o mundo é humano, mais cabe ao artista acreditar e fazer acreditar numa relação do homem com o mundo, já que o mundo é feito pelos homens. (Cinema 2 – A Imagem-Tempo, p. 206).

Filmes como estes jogam o espectador em situações óticas e sonoras puras – um pouco de tempo em estado puro, como Deleuze gosta de apontar ao utilizar a fórmula proustiana. É um cinema de vidente, em que se vê e se ouve de uma outra maneira, o empírico é repovoado de novos sentidos, os lugares comuns e o bom senso são afastados e já muito pouco querem dizer. De acordo com esta nova ética, “*somente a crença no mundo pode religar o homem com o que ele vê e ouve*”. (Cinema 2 – A Imagem-Tempo, p. 207).

4. Cinema, Corpo, Política

Naquilo que circunscreve o capítulo oitavo, gostaríamos sobretudo de ressaltar dois aspectos. Inicialmente, é nele que o autor aciona mais evidentemente as perspectivas e as interrogações vinculadas a uma certa ideia de corpo. Esta ideia é bastante rica e traz à baila o próprio materialismo das forças em movimento. A matéria do corpo são suas forças profundas, virtuais, insistentes. Sob esta leitura, Deleuze declara, citando o cinema de Garrel:

Talvez seja este o primeiro caso de um cinema de constituição, verdadeiramente constituinte: constituir os corpos, e com isso devolver-nos a crença no mundo, restituir a razão... É duvidoso que o cinema baste para tanto; mas, se o mundo se tornou um cinema ruim, no qual já não cremos, um verdadeiro cinema não poderia contribuir para nos restituir razões de crer no mundo e nos corpos desfalecidos? O preço a pagar, tanto no cinema quanto noutra parte, sempre foi um afrontamento com a loucura. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 241).

O corpo vitalista afronta a loucura. Não se trata, por óbvio, da velha e gorda saúde dominante, tão criticada por Deleuze em algumas obras (cf. por exemplo, *Kafka – Por uma Literatura Menor*, de Deleuze & Guattari). É um corpo desconhecido, em uma espécie de gênese primordial, que não tem a ver com o imediatamente visível, mas que é sim capaz de dar a ver e que resta indissociável dos problemas de uma crença e de uma ética. (cf. *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 241).

Se Garrel e outros cineastas inventam um cinema do corpo, Antonioni, mas também outros cineastas, empreendem, nesta leitura, um cinema do cérebro. Ele afirma que o que conta “*é a possibilidade de um cinema do cérebro que reúna todas as potências, tanto quanto o cinema do corpo também as reunia: são então dois estilos diferentes, cuja diferença está sempre variando, cinema do corpo em Godard e cinema do cérebro em Resnais, cinema do corpo em Cassavetes e cinema do cérebro em Kubrick. Não há menos pensamento no corpo do que choque e violência no cérebro. Não há menos sentimento num e noutra*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, pp. 245-246) Precisamos, nestas circunstâncias, atentar para o jogo de Deleuze: tanto corpo quanto cérebro podem enfeixar conglomerados de forças em movimento, mas sob perspectivas – ou estilos diferentes. Tudo vai depender do caso, do diretor, desde que a tentativa de descrição imanente possa iluminar o contexto. No caso de Antonioni, por exemplo, que pauta sua criação por uma valorização tanto do corpo quanto do cérebro, o filósofo comenta que “*a fórmula de Antonioni só vale para ele – é ele que a inventa*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 245)

À condição pois de notarmos que cerebral não quer dizer intelectual, uma vez que se trata de um cérebro emotivo, passional (cf. *Conversações*, p. 79), tanto no cinema do corpo quanto no do cérebro, a questão é montar conceitos e ideias que possam dizer respeito ao corpo esgotado ou ao corpo vitalista, de um lado, e de outro, a uma deficiência do cerebelo ou à nova invenção de circuitos cerebrais: tentativa de avaliação imanente, sempre.

Finalmente, passaremos a uma ideia de matiz política, cujos contornos Deleuze trabalha valendo-se particularmente do cinema de diretores do terceiro mundo, Glauber Rocha, por exemplo. É a ideia de um povo que falta, povo por vir. De que povo se trata?

O que soou a morte da conscientização foi, justamente, a tomada de consciência de que não havia povo, mas sempre vários povos, uma infinidade de povos, que faltava unir, ou que não se devia unir, para que o problema mudasse. É por aí que o cinema do Terceiro Mundo é um cinema de minorias, pois o povo só existe enquanto minoria, por isso ele falta. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 262).

Se a revolução transcendente não tem mais espaço, conforme vimos no item anterior, como ainda valorizar certa noção de povo? Para Deleuze, o povo sempre falta, pois se trata de uma necessária minoria, comunidade marginal, atípica, daqueles capazes de ver e ouvir de uma maneira diversa ou, quem sabe, de *pensar*.

Não há mais poder a tomar, o que não quer dizer que não haja lutas por serem travadas. Ao contrário. As lutas, contudo, mudam de lugar e de sentido. Trata-se de contribuir quanto à constituição deste novo povo, ser um agente coletivo e, por este caminho, lutar para fazer-se povo, forte luta, de si para consigo: “*sou eu que sou primeiro um povo, o povo de meus átomos, como dizia Carmelo Bene, o povo de minhas artérias, como dizia Chahin*”. (*Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, p. 263) O autor de minoria escreve por este povo que falta, ele é sua expressão potencial, mesmo e quando ele está solitário, à margem ou distante de sua comunidade.

5. Crítica e Clínica

Em *Conversações*, Deleuze sustenta a sua perspectiva de buscar apresentar a literatura sob uma luz crítica e clínica. Trata-se especialmente de uma resposta (pp. 178-179) na qual ele evoca autores como Masoch, Proust e Kafka segundo tal angulação, marcando toda uma relação entre signos e sintomas. Diz Deleuze, para retomar o início de nossa abordagem: “*Os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada*”. (*Conversações*, p. 178) Vemos, novamente, a necessidade que o autor impõe em termos de avaliação, para além do julgamento. O detalhe relevante, no entanto, para o presente contexto é a seguinte citação: “*Tudo que escrevi era vitalista, ao menos assim o espero, e constituía uma teoria dos signos e do acontecimento. Não creio que o problema se coloque diferentemente em literatura e nas outras artes*”. (*Conversações*, p. 179) Estas proposições amparam de maneira forte uma leitura crítica e clínica, aliás vitalista, não apenas da literatura, mas também das outras artes sobre as quais o autor discorreu.

Ora, tentar perceber os escritos deleuzeanos sobre o cinema de acordo com uma tal leitura, tudo indica, pode trazer avanços. Se “*a literatura é uma saúde*”, (*Crítica e Clínica*, p. 9) é bem provável que o cinema também seja. Se o autor abre *Crítica e Clínica* com um texto chamado *A Literatura e a Vida*, talvez pudéssemos pensar os tomos em questão precisamente como um longo estudo que poderia bem ganhar o título de *O Cinema e a Vida*. Certamente não queremos com isso dizer que há uma exata transferência de conceitos entre a literatura e o cinema, relativamente ao pensamento de Deleuze – ainda mais se lembrarmos o quanto ele falava da invenção de conceitos que fossem pertinentes sempre àquele caso, àquele contexto específico. De todo modo, parece-nos, tal invenção conceitual, ainda que sempre singular e nunca universal, é obviamente efeito e estampa de um pensamento, de uma filosofia concreta, a qual, no que refere as artes de um modo geral, é uma crítica e uma clínica.

No caso do cinema, observamos, através de um breve passeio pelos capítulos 6, 7 e 8 de *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*, que os aspectos ligados a uma leitura sintomatológica de uma certa seleta de filmes e diretores acabou por colocar em pauta o próprio estatuto de uma filosofia. Tal estatuto, uma vez firmado segundo o estudo do problema da verdade, de uma crença e de uma ética, bem como de questões ligadas ao corpo e a aspectos políticos, acabam precisados em função de uma percepção que é justamente crítica e clínica. E esta percepção encontra-se também presente nas pesquisas de Deleuze em relação à literatura. Tentemos confirmá-lo um pouco mais.

Quanto à nova noção de verdade e de avaliação, o assunto é tratado em vários textos. Em *Para dar um fim ao juízo*, Nietzsche, Lawrence, Kafka e especialmente Artaud são mobilizados para mostrar até que ponto uma ideia transcendente de verdade não dá mais conta do mundo, o quanto o sistema do juízo e do julgamento faliram e quão dura é a luta, de outro modo, para se escapar aos relativismos em geral. A citação é um pouco longa, mas bastante valiosa:

O que nos incomodava era que, renunciando ao juízo, tínhamos a impressão de nos privarmos de qualquer meio para estabelecer diferenças entre existentes, entre modos de existência, como se a partir daí tudo se equivalesse. 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 apreender 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 contra 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 porque tudo se equivale, mas ao contrário porque tudo o que vale só pode fazer-se e distinguir-se desafiando o juízo. Qual juízo de perito, em arte, poderia incidir sobre a obra futura? Não temos por que julgar os demais existentes, mas sentir se eles nos convêm ou desconvêm, isto é, se nos trazem forças ou então nos remetem às misérias da guerra, às pobreza do sonho, aos rigores da organização. Como disse Spinoza, é um problema de amor e ódio, não de juízo (...) (*Crítica e Clínica*, p. 153).

Como se compor? Como avançar? Fazer existir e não julgar é algo que se dá no nível da relação entre forças que se potencializam, que se expandem: inventar um caminho, uma linha, um percurso, uma estrada, aliás, um *modo de vida*. E, bastante importante: “*Não é subjetivismo, pois colocar o problema nesses termos de força, e não em outros termos, já supera qualquer subjetividade*”. (*Crítica e Clínica*, p. 153) É que a linha, uma vez constituída por forças que proliferam e avançam, está sempre entre sujeito e objeto.

E quanto ao tema da avaliação? O texto seguinte, *Platão, Os Gregos*, é clarificador. Nele, Deleuze aponta a doutrina do juízo em filiação direta ao platonismo e à seleção dos rivais, possivelmente o método fundador das tradicionais hierarquizações transcendententes no ocidente. Vejamos:

Qualquer reação contra o platonismo é um restabelecimento da imanência em sua extensão e em sua pureza, que proíbe o retorno de um transcendente. A questão é saber se tal reação abandona o projeto de seleção dos rivais, ou, ao contrário, como acreditavam Spinoza e Nietzsche, estabelece métodos de seleção inteiramente diferentes: estes não incidem sobre as pretensões como atos de transcendência, mas sobre a maneira pela qual o existente se enche de imanência (...) A seleção não recai sobre a pretensão, mas sobre a potência. A potência é modesta, contrariamente à pretensão. (*Crítica e Clínica*, p. 155).

Eis toda a empreitada deleuzeana: tentativa de avaliação imanente, em contraponto ao juízo e ao julgamento transcendententes ou, em outras palavras, valorização em termos de potência, vitalismo, e de uma maneira sempre circunstanciada, não exatamente universal.

Isto por si já nos levaria à crença, a uma ética, à ideia de vidência. É que se trata mesmo de todo um outro *lugar de pensamento*, minoritário, algo frágil e, contudo, é nele que novas visões e audições são tornadas possíveis, em função da insistência neste tipo particular de crença conquistada – acreditar é insistir em tentar ver diferente, em perspectivar, em enxergar de um outro modo. Como diz o autor ao falar de Melville: “*Necessita-se de uma comunidade nova, cujos membros sejam capazes de ‘confiança’, quer dizer, dessa crença neles mesmos, no mundo e no devir*”. (*Crítica e Clínica*, p. 101) É uma comunidade de exploradores, que substitui o conhecimento pela crença, ou pela “confiança”, o que nada tem

a ver com um outro mundo, mas tão somente com este aqui, o nosso. (cf. *Crítica e Clínica*, p. 100) E isto apesar da saúde geralmente frágil, do organismo comumente fraco do filósofo, do artista e de seus personagens. No entanto, “*não é a morte que os quebra, é antes o excesso de vida que eles viram, provaram, pensaram*”. (*Conversações*, p. 179) Além do mais, não é algo exatamente voluntário, pelo contrário, é sim, uma disposição afetiva, mas que se abre precisamente ao involuntário de nossas faculdades, de nosso inconsciente.

Como ver e ouvir de outros modos? O que é esta vidência? É algo que tem curso, claro, ao cabo de percurso que não é outro senão o de uma aprendizagem. Como ser sensível a signos mais ricos e vitalistas? Há aí *deslocamentos*, que se dão no espírito, no que diz respeito a estas outras maneiras de ver e ouvir. “*O escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias*”. (*Crítica e Clínica*, p. 16)

Questões relativas ao corpo também estão muito patentes em *Crítica e Clínica*, em particular nos textos relativos a Artaud e a Nietzsche. Também em *Para dar um fim ao juízo*, diz Deleuze: “*O sistema da crueldade enuncia as relações finitas do corpo existente com forças que o afetam, ao passo que a doutrina da dívida infinita determina as relações da alma imortal com os juízos. Por toda parte o sistema da crueldade opõe-se à doutrina do juízo*”. (*Crítica e Clínica*, p. 145).

No que tange à política, a ideia de um povo por vir e de uma literatura menor estão presentes o tempo todo. Já no primeiro texto, *A Literatura e a Vida*, fazendo o elogio da literatura americana, o autor comenta que “*a saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta*”. (*Crítica e Clínica*, p. 14) Só não se pode aí escrever com as próprias lembranças, com as próprias neuroses, o que restituiria a total condição de um ego, de um eu. De outra parte, uma vez levado a termo um certo processo de fabulação e, portanto, de certa despersonalização do autor, escreve-se sempre em função de uma minoria, de um povo, de uma coletividade. Tal ideia é por exemplo retomada nos textos sobre Whitman (cf. p. 68), sobre Bartleby e Melville (cf. pp. 98-100), entre outros.

6. Conclusões

Deleuze leva ao extremo a proposição nietzscheana de que o artista e o filósofo não são doentes, mas antes médicos, médicos de si e da civilização (cf. *Crítica e Clínica*, p. 13). Ocorre que se trata de um tipo muito particular de saúde – organicamente pode até ser uma saúde frágil, porém, sob o ponto de vista do inorgânico, do inumano, do impessoal, é uma

saúde forte e vitalista que se abre e dá passagem a um outro tipo de visão. Tal visão não é uma transcendência, mas aquilo que é da ordem de uma potência do falso, construtivismo imanente.

Nossa tentativa foi a de colocar que aquilo que é manifesto e reconhecido no caso dos estudos literários em Deleuze pode também ser pensado como um bom fio de abordagem para seus livros com o cinema. Claro, mais uma vez é preciso lembrar que há por vezes conceitos específicos para cada área, mas parece haver certa homologia – garantida por alguns dos pilares da própria filosofia do autor – que não tem como não se estender por ambos os terrenos e pela própria arte de uma maneira mais geral.

Mas o que pode garantir a especificidade é justamente o fato desses conceitos singulares serem traçados no *plano de imanência* particular a Deleuze, sua filosofia. Procuramos apresentar alguns desses pontos tanto no que diz respeito ao cinema como à literatura, segundo uma nova noção de verdade e de avaliação, uma crença e uma ética, o corpo e uma política. Em todos estes temas, Deleuze põe em curso sua peleja pela imanência. Não é à toa que, quanto ao cinema, o autor declare:

A crítica de cinema esbarra num duplo obstáculo: é preciso evitar simplesmente descrever os filmes, mas também aplicar-lhes conceitos vindos de fora. A tarefa da crítica é formar conceitos, que evidentemente não estão “dados” no filme e que, no entanto, só convêm ao cinema, e a tal gênero de filmes, a tal ou qual filme. Conceitos próprios ao cinema, mas que só podem ser elaborados filosoficamente (...) As técnicas estão subordinadas a essas grandes finalidades. É isso que é difícil, é preciso ao mesmo tempo monografias de autores, mas em cada caso inseridas nas diferenciações de conceitos, nas especificações, nas reorganizações que implicam o cinema como um todo. (*Conversações*, pp. 75-76).

Tais monografias de autores estão inscritas, por necessário, em uma abordagem imanente – não se pode aplicar conceitos vindos de fora – que é também, para Deleuze, uma abordagem crítica e clínica.

Referências

- DELEUZE, G. *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. *Empirismo e Subjetividade: Ensaio sobre a Natureza Humana segundo Hume*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DELEUZE, G. Sobre Nietzsche e a Imagem do Pensamento. Em: DELEUZE, G. *A ilha deserta e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, G. e PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Kafka: Por uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

MARRATI, P. Deleuze. Cinéma et Philosophie. Em: ZOURABICHVILI, F. et SAUVAGNARGUES, A. et MARRATI, P. *La Philosophie de Deleuze*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.