

A GÊNESE DO CONCEITO DE IMAGEM EM DELEUZE: NOTAS SOBRE A IMAGEM DOGMÁTICA, A IMAGEM PICTORAL E A IMAGEM CINEMATOGRAFICA

The genesis of the concept of image on Deleuze: notes about the dogmatic image, the pictorial image, and the cinematographic image

Ludymylla Maria Gomes de Lucena*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo percorrer, juntamente com Deleuze, os caminhos que concorrem para a formação do conceito de imagem no interior de seu pensamento. O ponto de partida seria então a abordagem da imagem dogmática do pensamento sob um viés crítico em capítulos de suas obras da década de 60 - *Diferença e Repetição* (1968), *Nietzsche e a Filosofia* (1962) e *Proust e os signos* (1964) – e o ponto de chegada seria o momento em que podemos observar uma extensão de sua filosofia da diferença em seus estudos em torno da pintura de Francis Bacon - em seu livro *Francis Bacon – Lógica da sensação* (1981), e a imagem cinematográfica moderna - em seu livro *Imagem-tempo* (1985).

Palavras-chave: Imagem; Pintura; Cinema.

Abstract: This work's aim is to wander, along with Deleuze, the paths that contribute to the formation of the concept of image inside his thinking. The bottom line is the approach of the dogmatic image of thought under a critical bias in chapters of his works from the 1960s - *Différence et répétition* (1968), *Nietzsche et la philosophie* (1962), and *Proust et les signes* (1964) - and the finish line is the moment in which we can observe an extension of his philosophy of difference in his studies on the paintings of Francis Bacon - in his book *Francis Bacon - Logique de la sensation* (1981) -, and the modern cinematographic image - in his book *Cinéma II: L'image-temps* (1985).

Keywords: Image; Painting; Cinema.

* Mestranda pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP); bolsista CAPES. Contato: ludymyllalucena@hotmail.com

Introdução

O conceito de imagem é transversal no interior do pensamento deleuziano. Desde suas obras da primeira fase, *Diferença e Repetição* (1968), *Nietzsche e a Filosofia* (1962) e *Proust e os signos* (1964), até as obras mais atuais, como seu livro sobre Francis Bacon e os dois volumes em torno do cinema, nos deparamos com três campos onde o conceito de imagem pode aparecer: a imagem enquanto imagem do pensamento (imagem dogmática do pensamento), a imagem pictural (que podemos observar em seu estudo em torno da obra de Francis Bacon) e a imagem cinematográfica (as Imagens-movimento do cinema clássico e as Imagens-tempo do cinema moderno). Ainda há um outro tipo de imagem que Deleuze chama, junto com Guattari, de uma nova imagem do pensamento. Nesse momento, de acordo com Cíntia Vieira, Deleuze, juntamente com Guattari, revê sua posição em relação ao conceito de imagem em geral e define o plano de imanência como uma nova imagem do pensamento¹. Em *O que é a filosofia?* Deleuze e Guattari diriam que “o plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento [...]”². Cíntia Vieira ainda menciona em seu artigo *Pintura e Cinema em Deleuze: do pensamento sem imagens às imagens não representativas* que essa nova imagem do pensamento vai se tornar possível a partir dos estudos que Deleuze realiza na década de 80 sobre a pintura e o cinema, como veremos a seguir.

O objetivo desse texto é então percorrer, juntamente com Deleuze, os caminhos que concorrem para a formação do conceito de imagem no interior de seu pensamento. O ponto de partida seria então a abordagem da imagem dogmática do pensamento sob um viés crítico em capítulos de suas obras da década de 60 - *Diferença e Repetição* (1968), *Nietzsche e a Filosofia* (1962) e *Proust e os signos* (1964) – e o ponto de chegada seria o momento em que podemos observar um alinhamento entre sua filosofia da diferença e seus estudos em torno da imagem pictural em Francis Bacon, e a imagem cinematográfica moderna.

1.

Em capítulos presentes nos livros *Diferença e Repetição* (1968), *Nietzsche e a Filosofia* (1962) e *Proust e os signos* (1964), Deleuze versa sobre a imagem do pensamento: imagem que, segundo ele mesmo afirma em *Diferença e Repetição*, é “pré-filosófica e natural”³. Mas, podemos nos perguntar: por que chamar tal imagem primeiramente de pré-filosófica? Deleuze vai dizer que a

¹ VIEIRA, C. “Pintura e Cinema em Deleuze: do pensamento sem imagens às imagens não representativas”. *Artefilosofia*. Ouro Preto. n° 10. p. 81-88. abril 2011. p. 82.

² DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonzo Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 53.

³ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 192.

imagem dogmática do pensamento é antes de tudo pré-filosófica, porque pressupõe que todo mundo sabe o que significa pensar e ser. Nesse sentido, tal imagem se serviria de pressupostos subjetivos para se instituir⁴.

Também de acordo com essa imagem fundada em pressupostos, o pensamento é visto como exercício natural de uma faculdade, bastando então pensar “corretamente” para se pensar em afinidade com o verdadeiro. Frente a essa imagem dogmática do pensamento pautada na representação e instituída por pressupostos, a busca pela verdade, o amor pela verdade seria algo natural que provem de uma boa vontade de pensar, de uma natureza reta do pensamento (“Todo mundo tem por natureza o desejo de conhecer”⁵). Desse modo, para se pensar “verdadeiramente”, para se pensar bem, é necessário apenas um método que seja capaz de vencer as influências exteriores, as zonas obscuras, as forças estranhas (corpos, paixões) que agem sobre o pensamento na tentativa de o desviar de seu objetivo, de sua vocação natural.

Todavia, o que Deleuze nos mostra, seguindo Nietzsche, é que o pensamento não é algo natural e nem está em afinidade com o verdadeiro. Também não há uma boa vontade e uma natureza reta do pensamento. A ideia de afinidade entre pensamento e verdade é uma ideia essencialmente moral, pois como Deleuze diria, “só a Moral é capaz de nos persuadir de que o pensamento tem uma boa natureza, o pensador, uma boa vontade, e só o Bem pode fundar a suposta afinidade do pensamento com o Verdadeiro”⁶.

Para Deleuze, um dos principais papéis do pensamento nietzschiano foi desestabilizar a imagem dogmática do pensamento através do questionamento do conceito de verdade. Nietzsche vai nos mostrar que ela, a verdade, devido a sua origem moral, é sinônimo não de fortaleza, mas de decadência. De acordo com a concepção nietzschiana então, o homem que ama o verdadeiro, que o busca a toda instante, recusando todas as forças externas que agem sobre o pensamento, não passaria de um homem decadente. Para Nietzsche, insistir em seguir um bom método para se chegar à verdade universal, é assumir uma atitude que valoriza mais o conhecimento do que a vida. Tal postura, refletiria então o que Nietzsche chama de “ideal do homem ascético”.

Ainda de acordo com Nietzsche, o homem ascético é o homem descontente, dominado pelo ressentimento, que nega, acusa, julga e diminui a vida. Ele é um verdadeiro “tirano” contra a natureza, um autêntico desprezador do corpo que

[...] gostaria de se tornar senhor, não sobre algo na vida, mas sobre a própria vida, sobre suas mais profundas, mais fortes, mais básicas condições; aqui é feito um ensaio de usar a força para estancar as fontes da força; aqui se dirige o olhar, verde

⁴ Deleuze esteve sempre interessado, de alguma maneira, em pensadores que se negaram a construir um pensamento que precisasse de pressupostos para se concretizar. Dentre esses pensadores pelo qual Deleuze estava interessado podemos citar Bergson, Spinoza e Nietzsche.

⁵ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 192.

⁶ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 193.

e maligno, contra o próprio prosperar fisiológico, em particular contra sua expressão, a beleza, a alegria; enquanto no malograr, no enfezar, na dor, no desastre, no feio, na penitência voluntária, na negação de si, na autoflagelação, no auto-sacrifício, uma satisfação é sentida e procurada⁷.

Viver de acordo com a natureza reta do pensamento é viver na linha de uma existência reativa, domesticada, enfraquecida, cansada, condenada. É viver uma vida que foi amansada e diminuída pelo homem ascético, “feiticeiro e domador de animais de rapina, ao redor do qual todo sadio se torna necessariamente doente”⁸. Uma vida reativa é uma vida em que os interesses sensíveis seriam vistos apenas como o erro que deve ser exorcizado do pensamento.

Para Deleuze e Nietzsche, pelo contrário, o pensamento está em afinidade não com a verdade, mas com a vida. Em *Nietzsche e a Filosofia*, Deleuze diz:

Em lugar de um conhecimento que se opõe à vida, um pensamento que afirme a vida. A vida seria a força ativa do pensamento, e o pensamento seria o poder afirmativo da vida. Ambos iriam no mesmo sentido, encadeando-se e quebrando os limites, seguindo-se passo a passo um ao outro, no esforço de uma criação inaudita. Pensar significaria descobrir, inventar novas possibilidades de vida⁹.

Quando Deleuze e Nietzsche defendem que a arte tem que estar além da verdade, eles querem nos dizer que a arte não deve se limitar por valores que não são os do homem, valores que não são os da vida. A busca da arte não é pela verdade e nem por valores que eliminam tudo o que pode haver de acaso, de possibilidade, de desejo, de criação, de afirmação. A arte, tanto para Nietzsche como para Deleuze, é um elemento que assegura a afinidade entre o pensamento e a vida. Ela se contrapõe ao ideal de verdade do homem ascético, pois não compartilha o desejo de negar a vida mas, diferentemente, é capaz de inventar novas possibilidades de vida, novas maneiras de pensar.

Deleuze questiona então fortemente essa imagem do pensamento que se institui a partir de pressupostos. Para o filósofo francês, pensar não é reconhecer o verdadeiro, pensamento é criação¹⁰. Em *Nietzsche e a Filosofia* ele nos diz que “o pensamento nunca pensa por si mesmo, como também não encontra, por si mesmo, o verdadeiro. A verdade de um pensamento deve ser interpretada e avaliada segundo as forças ou o poder que o determinam a pensar, e a pensar isso de preferência àquilo”¹¹.

⁷ NIETZSCHE, F. “Para a Genealogia da moral”. In: *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1996. pp. 358-359.

⁸ NIETZSCHE, F. “Para a Genealogia da moral”. In: *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1996. p. 360.

⁹ DELEUZE, G. *Nietzsche a e filosofia*. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio. 1976. p. 48.

¹⁰ O cerne do pensamento deleuziano é justamente a capacidade criativa da filosofia, tese defendida por ele na introdução de *O que é a filosofia ?* (1991), onde ele afirma: “não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados” p. 13.

¹¹ DELEUZE, G. *Nietzsche a e filosofia*. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio. 1976. 49.

Como o verdadeiro não está mais em afinidade com o pensamento, se auto-explica então a relevância dada ao indeterminado, ao falso, principalmente quando se fala de arte no contexto deleuziano. Aliás, a concepção de falso acaba por se tornar nessa conjuntura uma condição de possibilidade e um “poder afirmativo e criativo que encontra na obra de arte a sua efetuação, sua verificação, seu devir verdadeiro”¹².

De modo mais claro, a arte, para Deleuze, confirmando sua influência nietzschiana, não deseja se impor como verdade, mas, pelo contrário, é essencialmente mentirosa. Por exemplo, em um dos capítulos de *Imagem-tempo*, intitulado ‘A potência do falso’, ao falar de um novo estatuto da narração, Deleuze apresenta a potência do falso como força criativa das imagens-tempo. Nesse mesmo capítulo, Deleuze nos mostra como a potência do falso torna-se uma fonte de inspiração e uma possibilidade de invenção para o cinema moderno, o que conseqüentemente veio a destronar a forma do verdadeiro do cinema clássico e aumentar as possibilidades criativas da imagem.

Como indicamos anteriormente, para Deleuze, pensar nunca é um exercício natural e reto de uma faculdade, assim como também não é estar em afinidade com um valor superior. Pensar indica uma atividade do pensamento mediante as forças que se apossam dele. Como veremos, pensar é estar relacionado com o fora, pensar é estar relacionado com o signo. Deleuze combate a imagem dogmática do pensamento justamente por ela ignorar essas zonas obscuras que agem sobre o pensamento, ou seja, as inúmeras experiências cotidianas que nos forcem a pensar.

O erro da filosofia, para Deleuze, é justamente esse: “pressupor em nós uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade”¹³, quando na verdade o pensamento nasce de uma violência original feita a ele, uma “agitação” que o tira de seu estupor natural. Daí Deleuze defender a tese em *Proust e os signos* de que o pensamento é mais fruto de um choque do que de um gosto, ou como ele diria: “Sem algo que force a pensar, sem algo que violente o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que ‘dá a pensar’”¹⁴.

O pensamento, para Deleuze, não decorre de uma simples possibilidade natural. O pensamento é algo agressivo, ativo, afirmativo. Conseqüentemente o que vai tirar o pensamento de sua imobilidade, de sua “lerdeza” é o encontro com o inesperado, o inusitado, o fora. Tudo aquilo que força o pensamento a pensar. Portanto, o signo seria a instância portadora de problema, a entidade que assumiria a tarefa de violentar o pensamento, de colocá-lo em movimento.

O signo se apresenta como uma espécie de segredo que quisesse ser descoberto. O sentido do signo está sempre emaranhado nele, implícito nele. Esse mistério que envolve o signo é que nos

¹² DELEUZE, G. *Nietzsche a e filosofia*. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio. 1976. p. 49.

¹³ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 15.

¹⁴ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 89.

força a tentar interpretá-lo, que nos incita a decifrá-lo. Desse modo, são os encontros com os signos que nos levam a traduzir os seus sentidos.

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento¹⁵.

Ao estudarmos Deleuze notamos como não há hierarquia entre a filosofia, a arte e a ciência. Essa ideia fica mais clara em seu livro *O que é a Filosofia?*. Nele, Deleuze define a filosofia como prática de criação de conceitos, a ciência como criação de funções e a arte como criação de afectos e perceptos. Entre a arte, a ciência e a filosofia há muitas conexões possíveis. Nenhuma delas pode reivindicar uma posição privilegiada diante das demais. Para Deleuze, “as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras”¹⁶. Nesse caso, a arte não só é um meio propício para forçar o pensamento a pensar, mas vai além. Deleuze diria que “a obra de arte não só nasce dos signos como os faz nascer”¹⁷, ou seja, a arte não só produz impactos que movimentam o pensamento, mas é capaz de liberar conceitos, assim como a filosofia. Podemos entender agora a relevância das artes no interior do pensamento deleuziano. A pintura, a literatura e o cinema não são artes isoladas fechadas e isoladas na sua própria criação, mas são elementos originais para a articulação de um pensamento eminentemente filosófico.

2.

Depois de criticar a imagem dogmática do pensamento, Deleuze reivindica então, em *Diferença e repetição*, um ‘pensamento sem imagem’, ou seja, um pensamento que renuncie aos pressupostos filosóficos na tentativa de se desvencilhar da representação. Nem que essa renúncia, diria Deleuze, seja “à custa das maiores destruições, das maiores desmoralizações”¹⁸.

[...] em vez de se apoiar na Imagem moral do pensamento, ela (a filosofia isenta de pressupostos de qualquer espécie) tomaria como ponto de partida uma crítica radical da Imagem e dos “postulados” que ela implica. Ela encontraria sua diferença ou seu verdadeiro começo não num acordo com a Imagem pré-filosófica, mas numa luta rigorosa contra a Imagem¹⁹.

¹⁵ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 91.

¹⁶ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonzo Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 13.

¹⁷ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 91.

¹⁸ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 193.

¹⁹ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 193.

Sob influência de Nietzsche, Deleuze faz um movimento em direção a uma orientação filosófica que engloba a crítica, a criação e a diferença. A melhor maneira então de definir o pensamento deleuziano seria como uma “filosofia da diferença”. O mundo da representação, como vimos, não consegue pensar a diferença em si mesma – a não ser fazendo-a passar pela figura do negativo. Vale lembrar que a diferença na imagem dogmática do pensamento foi sempre repelida e encarada como algo exterior que põe em jogo a retidão do pensamento.

A filosofia da diferença seria então uma filosofia livre da representação, do pensamento dogmático, da subordinação do diferente ao idêntico. Seria também uma filosofia que não desperdiçaria sua potência criativa, sua possibilidade de criar o novo com o modelo da reconhecimento. Até porque, o que seria do pensamento sem as forças que não são as da reconhecimento? Sem as forças que movimentam o pensamento? Sem a diferença?

O eu penso é o princípio mais geral da representação, isto é, a fonte destes elementos e a unidade de todas estas faculdades: eu concebo, eu julgo, eu imagino e me recordo, eu percebo – como os quatro ramos do cogito. E, precisamente sobre estes ramos, é crucificada a diferença. Quádruplo cambão, em que só pode ser pensado como diferente o que é idêntico, semelhante, análogo e oposto; é sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação. [...] Eis por que o mundo da representação se caracteriza por sua impotência em pensar a diferença em si mesma²⁰.

A reversão do platonismo proposta por Deleuze em um dos apêndices de *Lógica do Sentido* (Platão e o simulacro) é justamente isso: a recusa da primazia do idêntico sobre a diferença. Reverter o platonismo seria “encurrular” a motivação de Platão de separar as cópias, ou seja, as imagens que tinham pretensão de semelhança, “pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança”²¹, dos simulacros, isto é, os desvios, as imagens dessemelhantes, “os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude”²².

O objetivo de Platão era recalcar os simulacros, mantê-los ao fundo, longe da superfície, para que eles não se manifestassem, para que eles não triunfassem. “O platonismo funda assim todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação”²³.

O simulacro, pelo contrário, se contraporia ao sistema da representação, visto que, daria visibilidade à diferença que a filosofia da representação sempre tentou esconder:

O simulacro é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude. Eis por que não podemos nem mesmo defini-lo com relação ao modelo que se impõe as cópias, modelo do Mesmo do qual deriva a

²⁰ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 201.

²¹ DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 262.

²² DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 262.

²³ DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 264.

semelhança das cópias. Se o simulacro tem ainda um modelo, trata-se de um outro modelo, um modelo do Outro de onde decorre uma dessemelhança interiorizada²⁴.

Cíntia Vieira ira dizer que Deleuze a partir de *Francis Bacon – Lógica da sensação* (1981) e *Imagem-movimento* (1983) e *Imagem-tempo* (1985) irá elaborar uma concepção de imagem que vale por si mesma, e não como representante de uma outra realidade – material ou ideal²⁵. Partindo dessa suposição, podemos observar então uma certa continuidade entre o projeto filosófico de Deleuze, centrado numa crítica da imagem representacional, e seus estudos em torno da pintura de Francis Bacon e do cinema moderno. Mas podemos nos perguntar: Por quê Deleuze escolher Francis Bacon? Por quê o cinema moderno teria mais a ver com a filosofia da diferença e não o clássico?

Indico o cinema moderno como continuador da filosofia da diferença de Deleuze devido, primeiramente, a sua forte inspiração nietzschiana. Já mencionei anteriormente que em *Imagem-tempo* Deleuze dedica um capítulo inteiro - capítulo que ganha o nome de *As Potências do falso* - às imagens cuja força criativa é justamente a potência do falso. Porém, essa influência do falso, do indeterminado, vai além. Deleuze afirma que “a potência do falso é também o princípio mais geral a determinar o conjunto das relações na imagem-tempo direta”²⁶.

Roberto Machado, em seu livro *Deleuze, a arte e a filosofia*, também vai indicar essa extensão entre filosofia da diferença e cinema moderno quando considera inegável que esse modelo de cinema que teve início logo após a Segunda Guerra Mundial corresponde muito mais do que o cinema clássico às concepções deleuzianas do pensamento. Para Machado, o cinema moderno, por si só, é um pensamento da diferença em toda sua expressão. Ele diz sobre o cinema moderno:

Nasce, assim, um cinema que dá uma visão pura ou superior, que eleva a faculdade de ver a um limite, ao suspender o reconhecimento sensorio-motor da coisa, proporcionando um conhecimento e uma ação revolucionários, pela revelação do intolerável, do insuportável, no fundo o que Deleuze também deseja para sua filosofia²⁷.

Em relação às imagens picturais, por mais que ajam comentários espalhados por toda sua obra - como por exemplo, em *Mil Platôs* (1980) e *O que é a filosofia? - Francis Bacon – Lógica da sensação* (1981) vai ser o livro onde Deleuze se debruçara mais longamente sobre a pintura. Podemos nos perguntar então: Em que sentido a pintura de Bacon é uma extensão das críticas à imagem dogmática do pensamento e uma afirmação da filosofia da diferença?

Deleuze irá encontrar em Francis Bacon uma capacidade de se voltar contra a representação através da criação de figuras não figurativas. Roberto Machado irá dizer que “Deleuze pensa a figura primeiramente em relação à representação, para esclarecer como, através dela, Bacon evita o caráter

²⁴ DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 263.

²⁵ VIEIRA, C. “Pintura e Cinema em Deleuze: do pensamento sem imagens às imagens não representativas”. *Artefilosofia*. Ouro Preto. nº 10. p. 81-88. abril 2011. p. 81.

²⁶ DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. Trad. Eloísa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007. p. 161.

²⁷ MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2009. p. 295.

figurativo, ilustrativo, narrativo da pintura”²⁸. Francis Bacon seria então um dos pintores, segundo Deleuze, bem sucedidos na tentativa de espaçar da narração, da figuração na pintura. Em vez de privilegiar a forma, ou até mesmo a abstração, Bacon mantém em sua pintura uma figura que nem é abstrata, nem propriamente figurativa.

Ao escapar da narração e da figuração na pintura, Bacon, de acordo com Deleuze, consegue fugir do clichê. Paralelamente, o cinema moderno também empreende uma luta contra o clichê na imagem. Rodrigo Guéron, em seu livro *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem – Deleuze, cinema e pensamento*, nos diz que a luta contra o clichê não se resume a uma luta filosófica, mas é também uma luta política. Segundo Guéron, o clichê seria um agente esvaziador da potência do pensamento, seria uma espécie de imagem-lei, de imagem-moral, que age como um mecanismo padronizador e determinador de valor.

Neste sentido, o cinema pôde efetivar toda a potência da imagem e da arte como formas de expressão do pensamento quando foi rebelando-se contra aquilo que, no coração dele mesmo, apareceu como uma contraforça do pensamento: uma imagem impotente. E o que faz da questão do cinema moderno ser uma questão de forte inspiração nietzschiana é exatamente o fato de este ter surgido como uma impressionante força destruidora de clichês. Dessa maneira, o clichê, como expressão da moral no cinema, funciona exatamente como Nietzsche descreve esta última: um esquema de afetos que age e se instala nos corpos deixando-os parcialmente paralisados e impotentes²⁹.

Conclusão

Em suma, podemos afirmar então que a pintura em Francis Bacon e conseqüentemente o cinema moderno se alinham ao projeto filosófico de Deleuze de uma filosofia da diferença, na medida em que são imagens que dão visibilidade ao simulacro e não mais às cópias. De modo que são movidos não mais pela vontade de representar, de seguir um modelo ou narrar uma outra realidade, mas são movidos por uma potência criativa, por uma vontade de criar mundos. Em vez de se deixarem domesticar pela semelhança, pelo mesmo, a pintura em Bacon e a imagem cinematográfica moderna resgatam o simulacro das profundezas onde foi encurralado pela filosofia da representação e o posicionam na superfície - seja ela a tela do quadro, ou seja ela a tela do cinema.

Referências bibliográficas

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonzo Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2007.

²⁸ MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2009. p. 226.

²⁹ GUÉRON, R. *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem – Deleuze, cinema e pensamento*. Rio de Janeiro: NAU Editora. 2011. p. 138.

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010.

_____. *A imagem-tempo*. Trad. Eloísa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Diferença e Repetição* Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GUÉRON, R. *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem – Deleuze, cinema e pensamento*. Rio de Janeiro: NAU Editora. 2011.

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2009.

NIETZSCHE, F. “Para a Genealogia da moral”. In: *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1996.

VIEIRA, C. “Pintura e Cinema em Deleuze: do pensamento sem imagens às imagens não representativas”. *Artefilosofia*. Ouro Preto. n° 10. p. 81-88. Abril 2011.

Recebido em: 30/04/2013.

Aprovado para publicação em: 15/08/2013.