

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

PAULO HENRIQUE DIAS COSTA

PENSAMENTO E IMPOSSIBILIDADE
INTERSEÇÕES ENTRE M.C.ESCHER E GILLES DELEUZE

UBERLÂNDIA
2010

PAULO HENRIQUE DIAS COSTA

PENSAMENTO E IMPOSSIBILIDADE

INTERSEÇÕES ENTRE M.C.ESCHER E GILLES DELEUZE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do Título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea

Orientador: Prof.Dr. Jairo Dias Carvalho

UBERLÂNDIA
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU , MG, Brasil

C837p

Costa, Paulo Henrique Dias, 1968-

Pensamento e impossibilidade : interseções entre M. C. Escher e Gilles
Deleuze [manuscrito] / Paulo Henrique Dias Costa. - 2010.
115 f. : il.

Orientador: Jairo Dias Carvalho.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Filosofia.
Inclui bibliografia.

- I. 1. Escher, M. C. (Maurits Cornelis), 1898-1972. 2. Deleuze, Gilles,
1925-1995. 3. Metafísica - Teses. 4. Representação (Filosofia) - Teses.
5. Objetos inexistentes (Filosofia) - Teses. 6. Mimese na arte - Teses.
I. Carvalho, Jairo Dias. II. Universidade Federal de Uberlândia. Progra-
ma de Pós-graduação em Filosofia. III. Título.

CDU: 111.1

PAULO HENRIQUE DIAS COSTA

PENSAMENTO E IMPOSSIBILIDADE
INTERSEÇÕES ENTRE M.C.ESCHER E GILLES DELEUZE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do Título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea

UBERLÂNDIA, _____ DE _____ DE 2010.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Guilherme Castelo Branco – (UFRJ)

Prof. Dr. Simeão Donizeti Sass – (UFU)

Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho – (UFU – Orientador)

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho pela orientação e amizade;

Ao Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim por ter me apresentado ao pensamento do filósofo Gilles Deleuze;

À Prof. Efigênia Praes Alkmim pela amizade e paciência ajudando na correção deste texto;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, na pessoa de seu coordenador, Prof. Dr. Luis Felipe Netto de Andrade e Silva Sahd;

Aos professores dos Departamentos de Filosofia e de Artes da Universidade Estadual de Montes Claros pela amizade e cooperação;

À senhora Vanda Dias Costa, minha mãe, que muito admiro na experiência de *uma vida* que se afirma a oitenta e três anos.

RESUMO

Este texto procurou estabelecer um agenciamento entre a filosofia de Gilles Deleuze e as produções artísticas de M.C.Escher. Desta forma, apresentamos uma discussão sobre os conceitos de representação, simulacro e acontecimento, percorrendo o desenvolvimento destes dentro da Arte e da Filosofia. Utilizamos as produções artísticas de Escher para ilustrar o aparecimento destas produções que se encontram no limite entre a definição e o paradoxo. Entendemos que tanto Deleuze quanto Escher exploraram esta fissura onde as forças paradoxais se desenrolam em um duplo sentido que nunca chega ao termo final. Estes pensadores adentraram este espaço de forças intensivas sem, no entanto, serem tragados para um abismo indiferenciado. Utilizar-nos-emos de qualquer pensamento disponível para estabelecermos este agenciamento entre Escher e Deleuze, por isso, não nos furtaremos à possibilidade de percorrer a Geometria, a Lógica, a Arte e a Filosofia, em busca de conceitos que possam nos ajudar neste empreendimento. Finalmente, através deste estudo apresentamos Escher como um artista atravessado pelo regramento do geômetra e pelas forças abismais da arte abstrata. Ele em sua obra buscou aquilo que denominou de “espanto”, que, em nosso entendimento, se refere à mesma descoberta deleuzeana de um pensamento sem imagem. Esta tensão paradoxal que se dissipa oferecendo ao espírito um afeto irrepresentável e a-significante, mas, que ao mesmo tempo carrega consigo todas as significações possíveis. Este elemento apresenta-nos o nascimento dos objetos impossíveis na fissura existente na compossibilidade entre mundos impossíveis. Assim, procuramos mostrar como Escher foi um artista capaz de apresentar estes elementos em suas produções artísticas.

Palavras chave: Deleuze, Escher, Paradoxo, Acontecimento, Mundos impossíveis, Objetos impossíveis.

ABSTRACT

This article attempts to establish a relationship between the philosophy of Gilles Deleuze and the artistic productions of M.C.Escher. Thus, we present a discussion on the concepts of representation, simulacra and event, covering the development of these within the Art and Philosophy. We use the artistic productions of Escher to illustrate the appearance of these productions that are on the limit between the definition and the paradox. We believe that both Deleuze as Escher explored this fissure where the paradoxical forces are held in a double sense that never reaches the final term. These thinkers stepped into this space of intensive forces, however, without be engulfed into an abyss undifferentiated. We will use any thoughts available to establish this connection between Escher and Deleuze, so we will use Geometry, Logic, Art and Philosophy, in search of concepts that can help us in this venture. Finally, through this present study we will show Escher as an artist between the geometry and the abysmal forces of abstract art. He sought in his work what he called "espanto" which, in our view, is the same deleuzian discovery of thought without an image. This paradoxical tension that dissipates offering to the spirit an affection that is unrepresentable, a-significant, but at the same time carries all the possible meanings. This element gives us the birth of impossible objects in the fissure existing in compossibility between worlds impossible. So we try to show how Escher was an artist able to present these elements in their artistic productions.

Palavras chave: Deleuze, Escher, Paradox, Impossibles words, Impossible objects.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO	12
FIGURA 02 – DINAMISMO AUTO-REGULADOR – GESTALT POSSÍVEL.	16
FIGURA 03 – DIFICULDADES COM O POSTULADO DAS PARALELAS	25
FIGURA 04 – ESPAÇOS NÃO-EUCLIDIANOS.	27
FIGURA 05 – PADRÃO E PREENCHIMENTO DE SUPERFÍCIE.	29
FIGURA 06 – PREENCHIMENTO DO PLANO EUCLIDIANO.	30
FIGURA 07 – DISCO DE POINCARÉ E A REPRESENTAÇÃO DE COXETER.	31
FIGURA 08 – SÉRIE CÍRCULO LIMITE, ESCHER	32
FIGURA 09 – ESQUEMA FRACTAL DO TRIÂNGULO DE SIERPINSKI.	33
FIGURA 10 – PREENCHIMENTO DO PLANO E RESPECTIVO ESQUEMA GEOMÉTRICO.	34
FIGURA 11 – A RECORRÊNCIA INFINITA.	37
FIGURA 12 – LAÇO DE MÖEBIUS II, ESCHER, 1963.	39
FIGURA 13 – MOSAICO I, ESCHER, 1951.	43
FIGURA 14 – TRANSFORMAÇÕES TOPOLÓGICAS DE OBJETOS HOMEOMORFOS.	46
FIGURA 15 – DIVISÃO REGULAR DO PLANO I, ESCHER, 1957.	47
FIGURA 16 – O DESCONTÍNUO E A CONTINUIDADE.	58
FIGURA 17 – ATUALIZAÇÃO DE SINGULARIDADES.	59
FIGURA 18 – COMPOSSIBILIDADE DOS IMPOSSÍVEIS.	63
FIGURA 19 – INTERPENETRABILIDADE DAS DIMENSÕES.	65
FIGURA 20 – PENROSE, TRIBAR IMPOSSÍVEL, 1998, p. 148.	82
FIGURA 21 – REPRESENTAÇÕES DO ABSURDO.	83
FIGURA 22 – CONTRADIÇÃO E CÍRCULO VICIOSO.	84
FIGURA 23 – UM PREDICADO PREENCHIDO PELO PARADOXO.	87
FIGURA 24 – DISJUNÇÃO SINTÉTICA AFIRMATIVA NO PREDICADO – GESTALT IMPOSSÍVEL. ...	88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - O PARADOXO COMO CRISE DA REPRESENTAÇÃO INFINITA	7
1.1. ÍCONE, SIMULACRO E REPRESENTAÇÃO: A CRÍTICA DELEUZEANA	7
1.2. LÓGICA, GEOMETRIA, LINGUAGEM: PROBLEMAS DO FUNDAMENTO.....	21
CAPÍTULO 2 - DOS MUNDOS E DOS OBJETOS IMPOSSÍVEIS	44
2.1. A COMPOSSIBILIDADE DE MUNDOS INCOMPOSSÍVEIS	44
2.2. O PREDICADO-ACONTECIMENTO E OS OBJETOS IMPOSSÍVEIS.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O ESGOTAMENTO E A ARTE ABSTRATA	90
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

O ponto de partida desta dissertação, como grande parte dos escritos filosóficos, não é outro senão algumas questões básicas propostas pelos antigos gregos. Estes pensadores fundaram as bases do pensamento ocidental influenciando nossa formação nos últimos vinte e cinco séculos. Desta forma, apresentaremos algumas questões básicas sobre a arte, o pensamento e o mundo, visando compreender o papel do artista, sua potência criadora, e sua participação no desenvolvimento do pensamento contemporâneo. Os gregos são o marco inicial, são aqueles que identificaram e propuseram as questões básicas que discutiremos, entretanto, os escritos de Gilles Deleuze, e de seus intercessores, serão as principais fontes teóricas utilizadas em nossas abordagens sobre algumas questões inauguradas pelos fundadores da filosofia.

Os objetos de estudo que nos interessam são aqueles produtos que aparecem no limite do pensamento imanente. Estes são, para Deleuze, os *conceitos* da filosofia, os *perceptos* da arte e as *funções* da ciência. Apresentaremos estes três tipos durante nossa exposição visando encontrar aqueles que denunciam as limitações da linguagem, da representação e da lógica, revelando dimensões não-discursivas, não-representáveis e a-lógicas. Assim, essa investigação se desenvolverá no limiar do pensamento imanente evitando os falsos problemas e a recorrência aos elementos transcendententes.

Neste propósito escolhemos as produções artísticas de M.C.Escher como aquelas capazes de ilustrar alguns destes elementos presentes no limite do pensamento humano. A partir da apresentação da obra de Escher, buscaremos a interseção de sua produção com os conceitos produzidos por Gilles Deleuze. Sua filosofia tem como diretriz básica pensar a natureza do Acontecimento. Ele deixa isto bem claro quando afirma: “em todos os meus livros procurei a natureza do acontecimento, é um conceito filosófico, o único capaz de destruir o verbo ser e o atributo” (DELEUZE, 1991B, p. 15). Esta afirmação tem implicações profundas, pois, “destruir o verbo ser e o atributo” significa enfrentar grandes pensadores que, na história da filosofia, discutiram profundamente estas questões em suas ontologias.

Esta busca pelo Acontecimento esta na base do pensamento deleuzeano e nós utilizá-la-emos na tentativa de pensar o impossível, ou melhor, na tentativa de alargar a dimensão do possível, reduzindo o impossível àquilo que, tão somente, não pode nem mesmo ser pensado. Neste movimento encontraremos *conceitos*, *funções* e *perceptos* que se apresentam somente no limite do pensamento e da possibilidade.

O simulacro, o paradoxo, a diferença pura, o Sentido e o predicado-acontecimento são alguns dos elementos denunciadores dos limites da filosofia do *Logos* e da Representação. Eles serão os veículos com os quais, através da filosofia deleuzeana, tangenciaremos o caos, nesta aventura do pensamento, sem ser despedaçado pela desordem ou remeter aos mesmos elementos transcendentais que decretaram a morte da metafísica. Se o problema do pensamento é a velocidade infinita, pois esta é sua reivindicação, "o problema da filosofia é de adquirir uma consistência sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 59). Nos limites do pensamento encontraremos os elementos capazes de suportar a filosofia da diferença de Gilles Deleuze, sustentando-a diante do *Logos*, da Essência e da Representação. Esta é a função da filosofia, criar conceitos, forçando a lógica, a linguagem e a razão, levando-as aos seus limites.

Deve-se estar nesse limite. Mesmo quando se faz filosofia. Fica-se no limite que separa o pensamento do não-pensamento. Deve-se estar sempre no limite que o separa da animalidade, mas de modo que não se fique separado dela.¹

O objetivo de uma dissertação é apresentar um tema qualquer seguindo o formalismo científico. Em suma, uma dissertação é um texto científico, e como tal, utiliza procedimentos analíticos e dialéticos na tentativa de sustentar uma argumentação. Entretanto, em alguns momentos este discurso, dito científico, encontra certas limitações que entendemos poderem ser superadas quando estabelecemos algumas interseções com a imagem. Com isso, pretendemos esclarecer aspectos do pensamento que, quando tomados sobre a ótica da lógica e da dialética, nos parecem simplesmente absurdos ou como uma *des-razão*. Desta forma, utilizaremos algumas imagens que possam nos auxiliar, não por seus valores estéticos, mas, pela capacidade de serem utilizadas enquanto argumentos válidos na apresentação deste tema.

Das imagens artísticas utilizadas, a maioria foi produzida por M.C.Escher, porém, não nos limitaremos a este artista, uma vez que, muitas de suas produções foram inspiradas a partir de outras imagens propostas por cientistas como Roger Penrose e Ferdinand Möebius. Utilizaremos imagens que expressam a impossibilidade, o paradoxo, o movimento da diferença e do predicado-acontecimento, pois, entendemos que estas serão capazes de apresentar um tipo de pensamento diferente daquele apresentado pela filosofia da Representação.

As imagens inseridas na nossa argumentação, não são imagens quaisquer, buscaremos aquelas imagens artísticas que não seguem o esquema da cópia ideal da natureza,

¹ DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. DVD I. A de Animal.

fruto de uma mimese carente de criação. As imagens que nos interessam, que em nosso entendimento têm poder de argumento e de persuasão, são exatamente as imagens-simulacro. Aquelas que o platonismo rechaçou por não seguirem os princípios morais de sua filosofia, ou seja, não manterem uma correspondência com um modelo ideal.

Muito se tem dito que a filosofia de Deleuze opera uma reversão do platonismo. Que fique explícito aqui que não se trata de invalidar a filosofia platônica, mas, enfrentar o legado moral que esta filosofia nos deixou enquanto discurso na busca de uma verdade originária. Contra esta idéia de verdade apodítica, objeto de um método capaz de revelá-la, é que se apresenta, desde Nietzsche, um esforço para reverter o platonismo na busca de uma filosofia que seja capaz de admitir a equivocidade da arte como forma de pensamento válido. Deleuze vai erguer sua filosofia em oposição a esta noção de verdade imutável, dada em um mundo ideal, pronto para ser contemplado através da ascensão do conhecimento na forma de uma reminiscência. A filosofia platônica fundou uma metafísica do Ser, opondo o sensível indomável ao inteligível imutável e perfeito. A partir daí, a Idéia do Bem e da Justiça delinearam o caminho daqueles que buscam o conhecimento. Deleuze respeita Platão como um grande pensador que é. Entretanto, as limitações morais, impediram Platão de absorver em sua filosofia pelo menos uma de suas descobertas, o simulacro. Reverter o platonismo significa resgatar aquilo que a metafísica platônica recalcou: a potência instauradora do simulacro. Estes foram utilizados pelos artistas que exploraremos como mecanismo capaz de revelar um pensamento que rompe com os limites da representação

Pensamento não-pensante [...] É aí que os conceitos, as sensações, as funções se tornam indecíveis, ao mesmo tempo que a filosofia, a arte e a ciência, indiscerníveis, como se partilhassem a mesma sombra, que se estende através de sua natureza diferente e não cessa de acompanhá-los. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, 279)

Não estamos mais sob o domínio do *Logos*, mas diante de uma pura produtividade percorrendo todas as instâncias possíveis. Porém, para isso, faz-se necessário um pensamento sem imagem, genital, que abdica do acordo com a verdade clássica e se desenrola desvinculado do senso comum e do bom senso. Entendemos que nesta ação produtiva, o pensamento aparecerá, finalmente, como puro Acontecimento.

Delinearemos nossa argumentação a partir de três eixos principais: Representação, Simulacro e Acontecimento. Assim, apresentaremos a relação entre a Imagem e o *Logos* como paradigma que delineou o desenvolvimento do pensamento ocidental. Delimitaremos as características de algumas produções, fruto do legado platônico, tais como a lógica clássica e

a geometria, enquanto representantes da Verdade. Deste modo, veremos como o artista da *téchne*, como pretendia Platão, não pode passar de um artista da Representação, ou de um artista cansado, desprovido de qualquer potência produtora de conhecimento. Depois discutiremos algumas imagens artísticas, ditas simulacros, que, na esteira do relativismo nietzschiano, superam esta relação da arte com a Estética, enquanto expressão do Belo. A arte do simulacro exige sua função instauradora expressando infinitos mundos possíveis. O artista do simulacro é um criador, delineado pela verossimilhança, na linha do que pretendia Aristóteles. Finalmente, a arte superando qualquer relação com a verdade. A arte abstrata desprovida deste desejo de instauração de verdades. A arte abstrata como pura expressão que não se adere à Verdade ou às verdades, mas se desenrola através do rizoma.

Escolhemos como foco a produção artística de Escher, pois, este, em nosso entendimento, foi capaz de apresentar inúmeros problemas do pensamento. As gravuras deste artista vão de uma simples representação icônica de uma paisagem até a denúncia das forças paradoxais que instauram um movimento infinito. Escher se interessou muito pela questão do infinito. Este tema percorreu toda sua vida. Inúmeros foram seus esforços na tentativa de abordá-lo. Sua produção artística é intrigante estando permeada por enigmas e ilusões que levam a razão a seu extremo. Como num passe de mágica, Escher extrai do espaço novas dimensões. Simultaneamente, explora pontos de vista diferentes de um mesmo motivo. Preenche o plano com figuras que se complementam. Enfim, joga com o espaço e com a percepção mostrando o absurdo por vias racionais explorando figuras impossíveis em seus trabalhos. Enfim, Escher abdicou da busca pelo Belo em favor do “espanto” que suas obras poderiam provocar.

Estas gravuras, das quais nenhuma foi produzida com o fim principal de fazer alguma coisa bonita, causam-me simplesmente preocupações. Esta é também a razão porque nunca me sinto perfeitamente à vontade entre os meus colegas gravadores: eles aspiram ao Belo, embora a definição deste conceito se tenha modificado desde o séc.XVII. Talvez eu pretenda principalmente espanto e procure também principalmente despertar espanto nos observadores do meu trabalho. (ESCHER *apud* ERNST, 2007, p. 37)

Podemos ver que seu problema é a reivindicação de um pensamento que não abandona o infinito. Suas preocupações passam pelo despertar deste “espanto”. Resta-nos compreender que espanto é este. Escher percorre toda a combinatória possível buscando extenuar o espaço, esgotar todas as possíveis perspectivas e formas, ele procura incessantemente atingir a representação daquilo que provoca tal espanto. Entendemos que Escher procura a representação de algo irrepresentável, o paradoxo, como veremos em

Deleuze, uma Imagem, que se esvai num instante infinitamente pequeno, mas, que deixa como rastro, o Sentido. Escher está sempre a exaurir a combinatória em sua produção artística. Sua intenção é a formação de uma imagem, entretanto, somente quando se esgota todas as possibilidades, é que ele, sem representar, posto que, é impossível, apresenta o paradoxo em sua forma fugidia. Nesta insistência em perseguir o infinito através de seu pensamento, Escher produz uma obra que é, em última instância, uma tentativa de abarcar o caos que o persegue. Por isso, ele utiliza todas as vistas possíveis, todas as projeções possíveis, todas as formas possíveis, todos os espaços possíveis, todas as geometrias possíveis. Uma busca obsessiva pelo irrepresentável, pelo inapreensível. Ele utiliza funções científicas, matemáticas, lógicas, das quais, não se cansa de explorar e extrair todas as possibilidades nesta construção dos seus afectos.

Abordar a obra de Escher através de Deleuze é nossa tentativa de combinar os três planos de conhecimento imanente na busca, do que Deleuze chama de “pensamento sem imagem”. Um pensamento que não distingue o possível e o impossível. Isso não quer dizer que o pensamento seja mundo-sem-fundo ou caos generalizado. Ele é afirmação contingente, despreocupado com as regras fundamentadas na razão. Este pensamento é uma genitalidade, como disse Deleuze sobre Artaud, está no âmbito da produtividade e positividade em afirmação plena. Movimento de uma vida que produz incessantemente, sem necessidade de sujeito ou submissão aos sistemas lógicos.

Finalmente, nesta interseção entre Escher e Deleuze, precisamos esclarecer as diferenças entre eles. Parece-nos que ambos se interessam pelo paradoxo, pelo espanto, pelo Sentido e pelo Acontecimento. Entretanto, enquanto Escher encurrala as forças envolvidas pelo paradoxo e pelo infinito, da mesma forma que Platão encurrala o Sofista, Deleuze pretende libertá-lo, resgatando sua potência produtiva. Não estamos afirmando que Escher tinha a mesma motivação moral que Platão, mas, as ferramentas utilizadas por ele, todas fundadas na Razão, acabaram por guiá-lo nesta tentativa de representar o irrepresentável. Neste movimento sobrou-lhe somente o “espanto”. Embora almejando este espanto, Escher foi incapaz de abandonar a linha geométrica em favor da linha abstrata. Ele é um artista que procurou incansavelmente, através do exercício da Razão, expressar as forças do paradoxo. Entendemos que seu mundo é marcado pelo mesmo excesso de regras que Deleuze descreveu para Leibniz. Porém, as ferramentas racionais, a geometria, a lógica e a análise, só podem nos levar ao espanto diante do a-fundamento, diante da irreducibilidade de uma contradição que percorre incansavelmente dois sentidos ao mesmo tempo sem nunca encontrar seu ponto de parada.

Interessamos-nos por este artista exatamente por esta condição limite na qual seu pensamento se encontra. Escher é aquele capaz de converter um espaço geométrico em um puro afeto. Ele é o artista do limite entre a perspectiva e a arte abstrata. O mesmo limite entre a definição estática do ser e a potência paradoxal do simulacro. Onde um homem se dissolve na fissura vertiginosa do duplo sentido do paradoxo, Escher e seus excessos se mantêm como primeira expressão possível para o pensamento racional.

CAPÍTULO 1 - O PARADOXO COMO CRISE DA REPRESENTAÇÃO INFINITA

1.1. ÍCONE, SIMULACRO E REPRESENTAÇÃO: A CRÍTICA DELEUZEANA

Segundo Platão, o mundo é imitação (*mimesis*) de uma dimensão supra-sensível. Este conceito é fundamental para o seu pensamento. Para ele, a realidade é entendida como uma imitação produzida a partir das essências perfeitas e imutáveis. "[...] a imitação é, na verdade, uma espécie de produção; produção de imagens, certamente, e não das próprias realidades." (PLATÃO, 1972, p. 199). Em suma, Platão considera que nossa realidade é dada através de imagens fabricadas a partir de outra realidade superior. Um visível fundado no invisível.

Em sua narrativa do mito da caverna, Platão, descreve uma humanidade acorrentada e que tem como parâmetro da realidade apenas sombras projetadas no fundo de uma caverna escura. Acostumados a esta condição, a humanidade confunde as sombras com as coisas, sendo o papel da Filosofia conduzi-la para fora deste lugar. Platão, neste ponto, está descrevendo a ignorância humana sobre as essências imutáveis, uma vez que, o mundo se apresenta como uma pura imitação que precisa ser desvelada, superada. Aqui encontramos uma teoria do conhecimento que sugere a existência de uma dimensão superior à dos sentidos. O conhecimento está fora da caverna, onde as coisas são iluminadas pela luz clara e distinta do sol. Confundir a realidade com as sombras projetadas é o mesmo que confundir o conhecimento do mundo com aquele dado através dos sentidos. O verdadeiro conhecimento só é alcançado quando se ultrapassa os sentidos na direção das essências puras, ideais.

E é pelo corpo, por meio da sensação, que estamos em relação com o devir; mas pela alma, por meio do pensamento, é que estamos em comunhão com o ser verdadeiro, o qual dizeis vós, é sempre idêntico a si mesmo e imutável; enquanto que o devir varia a cada instante. (PLATÃO, 1972, p. 177)

Platão fundou sua metafísica nesta separação entre o sensível e o inteligível. De um lado o mundo dos sentidos, indomável, mutante, puro devir e de outro o mundo inteligível, imutável, das essências. Para ele, o objetivo do filósofo é chegar a contemplar as essências, objetos puros do intelecto. Neste processo que reconhece a fragilidade do mundo sensível, o pensamento grego fundou uma noção de verdade que trouxe atrelada consigo uma visibilidade. No mundo grego a imagem é uma noção metafísica que deve ser pensada nesta relação entre o visível e o invisível. O visível nasce como duplo, reflexo, imagem mimetizada

a partir do invisível. O mundo dos sentidos é um desdobramento, um reflexo na parede, um fantasma, um jogo de sombras. A dimensão sensível dos fenômenos está em constante devir, não passando de imagens das Essências. *Eidos*, Idéia ou Essência é o modelo invisível e imóvel, cuja expressão no mundo é manifestada através das imagens. Na metafísica platônica a aparência é pensada como duplicidade. A imagem, então, é uma mediação incômoda, pois, não se conhece a coisa.

O problema é que a imagem, entendida como imagem-cópia, na sua semelhança com o modelo, é insuficiente para explicar a relação entre o invisível e o visível. Desde seu nascedouro, no contexto grego, a imagem já apresentou duas dimensões: uma da cópia e outra do simulacro. As imagens são reflexos de algo invisível, estando afinadas com o modelo através de uma relação mimética da cópia. Entretanto, esta relação também aparece como subversão do modelo enquanto simulação fantasmática. A imagem trás consigo uma incerteza fundamental, pode copiar ou simular. Apesar desta fragilidade, o mundo grego é pensado enquanto imagem, estabelecida em uma relação com o invisível essencial. Não podendo prescindir da imagem, o conceito grego de Verdade (*Aletheia*), aparece como desvelamento, contemplação da Forma, de certa maneira, uma visualização do invisível. Assim, a noção de verdade não prescinde da visibilidade, a verdade precisa da imagem para se manifestar. A metafísica fundada no par visível-invisível acaba por impor ao segundo a necessidade de aparecer, pelo menos àqueles preparados, os filósofos, capazes de contemplar a verdade, de desvendá-la. Por isso, Platão precisou, em um ato moral, recalcar qualquer possibilidade do simulacro. O simulacro precisa ser expulso da República ideal para salvaguardar a Verdade.

O platonismo funda assim todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchido pelas cópias-ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento. (DELEUZE, 2000B, Platão e o simulacro).

Para Platão, o papel da filosofia é fazer-nos lembrar as idéias verdadeiras que foram contempladas. Em sua teoria da reminiscência, ele “descreve a circulação das almas antes da encarnação, a lembrança que elas trazem das Idéias que puderam contemplar” (DELEUZE, 2000A, p. 129). Portanto, conhecer é, na verdade, um re-conhecer e assim podemos dizer que a reconhecimento está no centro do seu pensamento.

A reconhecimento se define pelo exercício concordante de todas as faculdades sobre um objeto suposto como sendo o mesmo: é o mesmo objeto que pode ser visto, tocado, lembrado, imaginado, concebido... (DELEUZE, 2000A, p. 231).

Visando alcançar as essências das coisas ou as Idéias perfeitas e imutáveis, Platão utiliza o método da dialética, através do qual pretende trabalhar os contrários e contradições até sua superação. Lembremo-nos que para este filósofo Clássico, o mundo sensível é um mundo de cópias deformadas e imperfeitas do mundo das Idéias. O sensível é imitação, as coisas são imagens das idéias, são como não-seres que, inutilmente, almejam a perfeição das essências inteligíveis. Seu sistema julga que o modelo partilha de uma identidade superior com uma essência pura e imutável, pois, *só a Justiça é justa*, todo resto é ‘pretendente’, aspirante à essência e ao modelo. “A teoria da Idéia de Platão é uma prova do fundamento, pela qual a *multiplicidade* das cópias é selecionada a partir da *identidade* ideal do modelo.” (GUALANDI, 2003, p. 30).

Este primado da identidade originária entre o modelo e a essência submete a cópia ao julgamento da semelhança, “a similitude exemplar de um original idêntico e a similitude imitativa de uma cópia mais ou menos semelhante: é esta a prova ou a medida dos pretendentes” (DELEUZE, 2000A, p. 117). O mecanismo de seleção platônico acaba por privar a Natureza do Ser que lhe é imanente, reduzindo-a a pura aparência, subjugando-a ao princípio moral da boa e da má cópia. Desta forma, a tarefa da sua filosofia é selecionar as boas cópias, classificadas pelo aspecto de semelhança que apresentam em relação ao Modelo fundado na identidade do Mesmo.

A moral platônica em defesa da imagem-cópia foi, em nosso entendimento, um dos principais legados deste pensador. Daí em diante, seguindo a direção apontada por ele, a Filosofia, a Ciência e as Artes se desenvolveram em torno da idéia do Ser, enquanto, modelo perfeito, imutável e verdadeiro. A Metafísica virá para delinear suas categorias; a Lógica para instaurar o seu discurso formal; a Arte visará à mera representação; e a Ciência perseguirá a verdade fundamental. Enfim, a imagem do pensamento ocidental, seguindo a trilha da imagem-cópia, se desenvolverá em torno desta afinidade com o Ser².

Em seus escritos, especificamente no Livro X da República, Platão estabeleceu que os poetas não tinham lugar na cidade ideal, pois, estes tinham como produto de sua técnica exatamente os simulacros. O poeta é um imitador da imitação, está afastado três graus da Verdade. “[...] o autor de tragédias, se é um imitador, estará, por natureza, afastado três graus do rei e da verdade, assim como todos os outros imitadores.” (PLATÃO, 1965, p. 223).

² No “Sofista”, Platão apresenta a questão do não-Ser, entretanto, este aparece como alteridade. O não-Ser platônico é aquilo que o Ser tem que o distingue de todos os outros. Para que seja, o Ser não-é todos os outros. O não-Ser é alteridade.

Platão inclui os saberes dos poetas (artistas), no que se refere ao conhecimento, no mesmo grupo dos artesãos. O poeta (artista) é um técnico, assim, ele não se afina com o *Logos*, discurso do conhecimento. Em suma, os poetas não contemplam as Idéias como os filósofos, que tiram daí o conhecimento pela contemplação. Os poetas retiram seu saber da fabricação, da técnica. Mas, o que fabricam os poetas (artistas)? Eles fabricam imagens, entendidas como sombras, reflexos, ou seja, simulacros. Isto coloca o artista abaixo do artesão, que fabrica cópias, que guardam relação com a Forma, as essências daquilo que copiam. O artesão faz cópias, pois, tem uma noção mínima do ser daquilo que copia. Uma cópia é uma imagem delineada pela semelhança. O artista, não produz cópias, mas simulacros, sombras, reflexos. O artista é capaz de pintar uma cama, sem saber fazer uma cama, ou como entende Platão, sem ter o conhecimento do que uma cama é. O artista é um simulador. Ele simula saber aquilo que não sabe. A Arte para Platão, não estando afinada com o verdadeiro, é reduzida a um mero saber produtivo. Por isso, a Estética platônica é uma teoria sobre o Belo. Um estudo sobre como a Arte deve aspirar à beleza.

A inclusão do artista no campo da *techné* estabeleceu que o resultado da produção artística era uma cópia degradada da verdade. A tradição impôs ao saber artístico um mergulho na lama simulacral. Então, o artista enquanto produtor de simulacros, estas imagens-ídolos, viu-se obrigado a elevar o produto de seu saber à condição de cópia. Na busca de produzir uma Arte fundamentada na Verdade, o artista, visou alçá-la ao estatuto de cópia bem fundada. Esta é a pretensão do artista da *techné*.

Para Platão a produção de imagens deve almejar o *Eikon*, ou a imagem-ícone, imagem-cópia, afinada com o modelo ideal. Isto mantém a produção artística e as Idéias dentro de uma relação onde o produto da arte aparece como um duplo. Como aquilo que representa o invisível no sentido de ‘estar no lugar de’. Então, a imagem não podendo ser pensada, senão como duplo, passa para a modernidade como representação.

Enquanto representação, estando no lugar de algo, toda imagem refere-se a alguma coisa. Nesta concepção a imagem só é imagem quando é capaz de representar algo, circulando como símbolo inteligível e compartilhado no âmbito da cultura. Uma representação é algo que está no lugar de alguma outra coisa, sem, no entanto, esclarecer os limites últimos desta substituição. Não é a instauração de uma presença, mas uma representação de alguma presença. Ontologicamente, algo que por si só não é nada, assim como a imagem no pensamento grego era um duplo, um reflexo, uma sombra de algo que é. A noção de representação que chega à modernidade, ao reproduzir a vontade de conter a imagem dentro dos limites do reflexo, do duplo e da cópia, mantém-se blindada contra as

forças do simulacro. Por isso, a representação, legado da imagem-ícone, se insere adequadamente em um modo de conhecimento regido pela *mathesis*, entendida como ciência universal da medida e ordem.

[...] o fundamental, para a *episteme* clássica, não é nem o sucesso ou o fracasso do mecanicismo, nem o direito ou a impossibilidade de matematizar a natureza, mas sim uma relação com a *mathesis* que, até o fim do século XVIII, permanece constante e inalterada. (FOUCAULT, 2000, p. 78)

A representação também está ligada à questão do enquadramento. Mas em que medida o mundo pode ser enquadrado pela imagem ou pela linguagem? Enquadrar o mundo é fazer uma transposição, colocar os signos sob uma grelha segundo certa esquematicidade. Este é um dos movimentos da *mathesis*, estabelecer esta ordem que possibilita o enquadramento. Assim, podemos compreender como as regras da perspectiva marcaram a produção artística no Renascimento enquanto esquema capaz de reproduzir a realidade. O ápice da imagem-ícone em sua busca pela cópia perfeita. O assustador não é o fato da imagem-ícone se tornar uma cópia perfeita. Uma imagem-ícone, enquanto representação, está sempre no lugar de uma ausência. A representação apresenta-se através de um elemento transitivo (está no lugar de), mas, ao mesmo tempo, carrega um elemento reflexivo (ela sempre deixa claro que está representando o outro). Este elemento reflexivo evita que a representação se confunda com a coisa representada. Pura prevenção, limite que impede a representação de se passar pela coisa representada. Mesmo que seja uma cópia perfeita, a representação sempre marca sua condição de representante, enquanto reflexo de um outro, isto a impede de mostrar a si mesma como sendo alguma coisa. Em suma, a transitividade é a transparência da representação, deixando passar a imagem do outro; a reflexividade é a opacidade da representação, mostrando a si mesmo enquanto mera representação. Ambos elementos são fundamentais para que a representação exista.

Finalmente, o modo como o pensamento da representação fundamenta a relação com o representado se alarga através de uma analogia herdeira da noção de *mimesis*. Esta analogia não está obrigada a seguir a estrita figura da cópia. Esta similitude formal, lógica, abstrata, é o que permite a um diagrama representar tão bem quanto uma fotografia de alta resolução. Ambas são formas legítimas de representação. É uma similitude no plano simbólico. Enquanto a noção de cópia exige que mesmo as propriedades materiais do duplo sejam mantidas em relação ao objeto, a analogia alarga os limites da similitude. Semelhança que sustenta a analogia simbólica de modo mais amplo que a duplicidade da cópia.

As figuras abaixo são a apresentação dos elementos discutidos até aqui sobre a representação. Ambas pretendem mimetizar o mundo atual, são cópias do mundo atual, entretanto, enquanto Magritte apresenta-nos a reflexividade e a transitividade, Escher mostra-nos como a analogia representa prescindindo do efeito de reprodução literal.



MAGRITTE, 1965, *La condition humaine 3*



ESCHER, 1921, *Seated Female Nude*

FIGURA 01 – Aspectos da representação

No quadro *La condition humaine 3*, Magritte leva a transitividade ao limite. Ele deixa passar para a tela uma cópia perfeita da paisagem. Como se a tela fosse um vidro com transparência ideal. Não há como distinguir entre a paisagem ao fundo e a representada pelo pintor. Mas, ao mesmo tempo, ele denuncia este movimento através do cavalete e da borda da tela. Estes são os elementos reflexivos que apresentam a opacidade da representação. Magritte deixa claro tratar-se de uma tela, uma pintura representando uma paisagem real. Uma representação é sempre uma representação, está no lugar de uma coisa e nunca poderá ser a própria coisa. Mesmo que seja uma cópia tão perfeita que se confunda com a coisa representada, uma representação sempre apresentará uma opacidade que a distinguirá do real.

O desenho *Seated Female Nude* é a representação de uma mulher, entretanto, Escher não se preocupa em fazer uma *mimesis* completa. A relação da cópia é feita através de uma analogia com o objeto copiado. Um esquema capaz de representar, ou seja, de estar no lugar de, sem reproduzir fielmente. Basta que represente, para que uma imagem seja reconhecida enquanto representação. Não há necessidade de se reproduzir completamente

aquilo que é representado para que se ocupe o seu lugar. Assim, através da analogia, o esquema representa tão bem quanto a cópia fiel.

Apresentamos algumas imagens para ilustrar os mecanismos da representação, entretanto, precisamos compreender que as implicações são muito mais abrangentes no mundo grego e, posteriormente, em todo mundo ocidental. O pensamento platônico fundou uma imagem de pensamento que, regido pelo princípio de identidade, determinou que pensar é representar. Veremos que esta idéia de pensamento representativo vai ser atacada pela filosofia de Gilles Deleuze, que entende que a filosofia platônica impôs uma subordinação da realidade “[...] às formas de oposição no sensível, de similitude na reminiscência, de identidade na essência, de analogia no Bem.” (DELEUZE, 2000A, p. 244-245). Para ele, isto inaugurou este mundo da representação, onde o fundamento último para se conhecer tudo aquilo que aparece, remete a esta presença primeira ou original que é regida pelo primado da identidade. Em suma, a identidade “define o mundo da representação” (DELEUZE, 2000A, p. 36). Mais especificamente, o mundo clássico da representação é regido por uma quádrupla raiz que é fundamento do princípio de razão.

[...] quádrupla sujeição da representação: a identidade no conceito, a oposição no predicado, a analogia no juízo, a semelhança na percepção. Se há, como foi tão bem mostrado por Foucault, um mundo clássico da representação, ele se define por estas quatro dimensões que o medem e o coordenam. São as quatro raízes do princípio de razão (DELEUZE, 2000A, p. 419).

Como "razão", o elemento da representação tem quatro aspectos principais: a identidade na forma do conceito indeterminado, a analogia na relação entre conceitos determináveis últimos, a oposição na relação das determinações no interior do conceito, a semelhança no objeto determinado do próprio conceito. Estas formas são como que as quatro cabeças ou os quatro liames da mediação. (DELEUZE, 2000A, p. 83)

A identidade do conceito refere-se àquele modelo coincidente com a essência imutável e eterna de uma idéia qualquer. Por outro lado, a cópia é julgada através de um princípio de semelhança e seleção em referência ao modelo. Há uma afecção de semelhança interna que obriga a própria cópia a manter uma relação com o Ser e com a Verdade, relação esta que é análoga à do modelo. Da mesma forma, as cópias são formadas através de um método atribuindo-lhes os predicados que melhor convenham ao modelo. Entre dois predicados opostos, o mais afinado com o modelo é o selecionado. Em suma, as cópias, ou melhor, a realidade mesma é regida por uma identidade do Mesmo em relação à Essência que, segue uma seleção moral, na qual a formação das cópias se dá através de sua aspiração pela proximidade com a verdade do modelo ideal.

A representação, em seu surgimento no mundo grego, aparece segundo uma ordem orgânica harmoniosa, com seus elementos referindo-se ao Mesmo e à pretensa identidade plena com o representado. Mundo moldado sob a égide de uma relação determinada por “[...] certo tipo de distribuição sedentária, que partilha o distribuído para dar a ‘cada um’ sua parte fixa.” (DELEUZE, 2000A, p. 156). O mundo é assim dividido, mas, interligado através de uma relação modelo-cópia orgânica e harmoniosa. Este mecanismo inaugura o poder legislativo da razão que, sujeita à “quádrupla raiz”, opera sobre os objetos do mundo, e estabelece que, somente ela, a razão, é capaz de alcançar o mundo das Essências e o Ser. Entretanto, não é possível à representação conquistar o em si, apesar dos esforços que foram realizados no intuito de tornar a representação infinita visando conquistar o obscuro, o incondicionado.

O maior esforço da Filosofia talvez consista em tornar a representação infinita (orgiaca). [...] Este esforço penetrou há muito no mundo da representação. Tornar-se orgiaco é o voto supremo do orgânico; e conquistar o em si. (DELEUZE, 2000A, p. 420).

Mesmo almejando alcançar o incondicionado, para Deleuze, “[...] os conceitos elementares da representação são as categorias definidas como condições da experiência possível. Mas estas são muito gerais, muito amplas para o real.” (DELEUZE, 2000A, p. 138). Desta forma, o projeto filosófico deleuzeano é reverter este mecanismo submetido à identidade e alcançar as condições da experiência real. Deleuze entende que a Idéia de modo algum é essência. Sua filosofia investiga uma relação interior entre as coisas e o Ser, sendo que essas não se submetem à semelhança com o modelo. Para ele, o princípio de identidade, centro da filosofia da representação, é “[...] o princípio forma e vazio de uma lógica do [...] homem inculto, abstrato, sem história e sem diferença.” (DELEUZE, 2000A, p. 000). Assim, sua teoria das idéias não comporta as afecções de semelhança, mantidas em uma relação harmoniosa, pressupondo a existência do modelo ideal. Pois, em sua concepção “[...] entre a Idéia transcendental e as coisas que ela engendra há uma ‘correspondência sem semelhança’ que faz com que aquilo que é engendrado [...] não seja uma simples cópia da Idéia mas um indivíduo novo.” (GUALANDI, 2003, p. 50). Um indivíduo sempre novo e singular. Para reforçar este pensamento, encontramos no próprio Deleuze que, “A Idéia não se reduz ao Idêntico ou não dispõe de uma identidade qualquer, também a encarnação e a atualização da idéia não procedem por semelhança e não podem depender de uma similitude.” (DELEUZE, 2000A, p. 443).

A chamada reversão do platonismo que Deleuze busca realizar, na realidade, refere-se ao desenvolvimento de uma filosofia que possa alcançar a diferença. Ele combate a lógica aristotélica e a dialética platônica. A idéia platônica com seu caráter distributivo operando por seleção não remete a diferença a um conceito geral. Platão reconhece que há algo que não é representável, assim seu método dialético, embora seletivo, não absorve a diferença. É com Aristóteles que a diferença será absorvida pela indeterminação do conceito mais geral do gênero. O Ser comum, hierarquicamente superior ao singular, absorve toda a diferença, sob uma forma lógica.

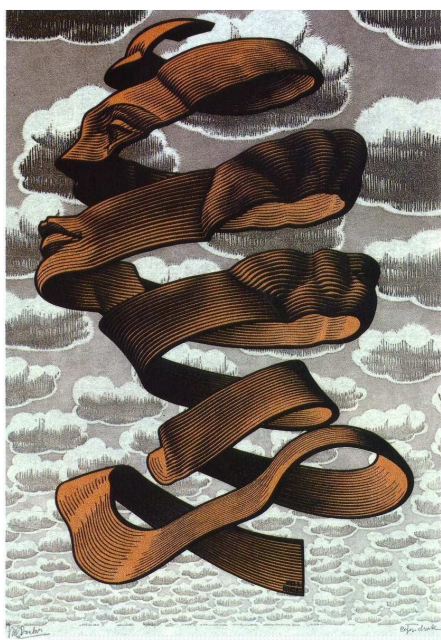
Neste percurso, a Filosofia constrói a imagem de um pensamento submetido à forma da identidade, que exige um fundamento, fruto deste legado do conceito de representação. Esta é uma herança pré-filosófica, de um senso comum do tipo “todo mundo sabe” e de uma Filosofia ainda escrava da reconhecimento. Deleuze conceitua como imagem dogmática do pensamento, o modelo afinado com a verdade e regido pelo Bem, submetido à exigência de um sujeito pensante e de um objeto pensado, de um exercício concordante de todas as faculdades que se refere a um objeto suposto como o mesmo pelo senso comum e pelo bom senso. Este é um pensamento moral, fruto de uma filosofia ainda fundada em valores morais. Segundo Deleuze, foi Nietzsche quem identificou esse pressuposto moral como sendo o único “[...] 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” (DELEUZE, 2000A, p. 229).

[...] tudo culmina com o grande princípio: que, apesar de tudo e antes de tudo, há uma afinidade, uma filiação, ou talvez seja melhor dizer uma *Philiação*, do pensamento em relação ao verdadeiro, em suma, uma boa natureza e um bom desejo, fundados em última instância na forma de analogia no Bem. (DELEUZE, 2000A, p. 244)

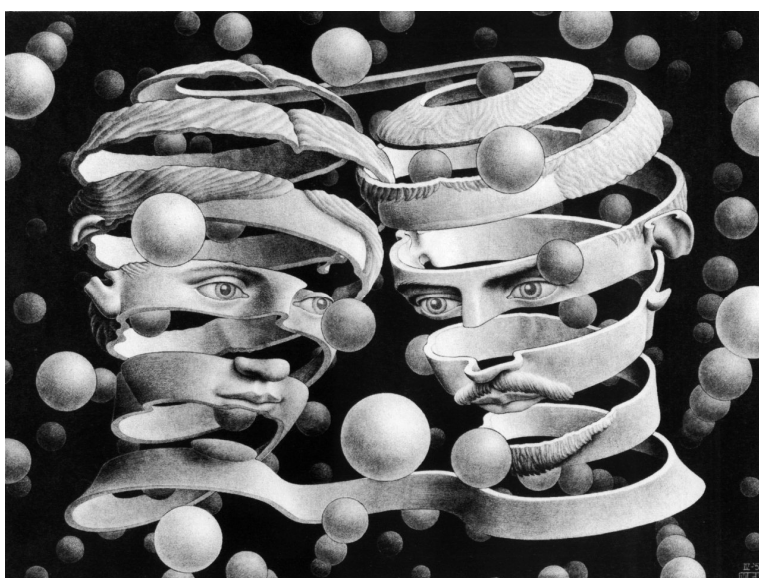
Rompendo com esta forma de pensamento claro e distinto, cuja pretensão é alcançar a identidade do conceito no mundo apolíneo da representação, Deleuze defende que “[...] sob a representação, há sempre a Idéia e seu fundo distinto-escuro, um drama sob todo Logos.” (DELEUZE, 2004, p. 144). Ele pretende destruir esta “[...] imagem de um pensamento que pressupõe a si própria, gênese do ato de pensar no próprio pensamento.” (DELEUZE, 2000A, p. 240). Entretanto, é preciso deixar claro, que não se trata de utilizar uma outra imagem, como por exemplo a da esquizofrenia, mas, antes, apresentar esta última como sendo uma outra possibilidade do pensamento, que é reduzida ao erro, porque a imagem dogmática reconhece como erro qualquer desventura do pensamento. A imagem dogmática

está assentada sobre a opinião, esta é regida pelo bom senso e pelo senso comum, pressupondo que o pensamento é natural e simples, dado pela colaboração das faculdades.

Este tipo de mecanismo que visa a estabilidade através do bom senso, é o mesmo observado pela teoria da Gestalt. Esta teoria psicológica que tem como hipótese de base "[...] atribuir ao sistema nervoso central um dinamismo auto-regulador, que à procura de sua própria estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados." (GOMES, 2009, p. 19). Esta busca pelo todo coerente e unificado é a luta do pensamento representativo visando apreender informações incompletas que lhes forem apresentadas. A representação só se satisfaz com uma significação estável. Qualquer elemento cambiante, móvel, nômade precisa ter seu movimento estancado para que uma imagem do representado seja possível.



ESCHER, Rind, 1955



ESCHER, Bond of union, 1956

FIGURA 02 – Dinamismo auto-regulador – Gestalt possível.

Escher se aproveita da Gestalt, explorando este dinamismo que resulta no preenchimento dos espaços vazios dirimindo quaisquer ambigüidades e estabilizando a forma e o fundo. A formação de um todo coerente é produzida pela representação do observador. Este mecanismo é utilizado pela razão para formar uma imagem válida, enfim, completar uma representação possível para apaziguar o pensamento. A representação é direcionada apenas para o preenchimento de lugares vazios neste quadro imóvel. A informação incompleta precisa ser completada para que uma significação seja possível. Estas imagens não são paradoxais, são apenas incompletas, e os mecanismos deste pensamento da representação não experimentam nenhuma dificuldade para completá-los enquanto significação válida. Este

esquema harmoniza e preenche qualquer espaço vazio e, através do bom senso, produz representações alinhadas com o verdadeiro.

[...] se o senso comum é a norma de identidade, do ponto de vista do Eu puro e da forma de objeto qualquer que lhe corresponde, o bom senso é a norma de partilha, do ponto de vista dos eus empíricos e dos objetos qualificados como este ou aquele (daí por que ele se estima universalmente repartido). É o bom senso que determina a contribuição das faculdades em cada caso, quando o senso comum traz a forma do Mesmo. (DELEUZE, 2000A, p. 124).

Deleuze enfrenta este tipo de pensamento, entendendo que o ato de pensar é uma verdadeira aventura do involuntário, pois, para ele, pensar refere-se à “[...] contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar.” (DELEUZE, 2000A, p. 240). Isto é completamente diferente de um tipo de pensamento natural. Em sua concepção, o ato de pensar é fruto de um encontro com o fortuito do mundo, não sendo de forma alguma, uma tendência natural, de boa vontade, de natureza reta e afinado com o verdadeiro. “Pensar não é uma tendência natural, mas efeito de uma força externa que nos violenta, retirando a razão de sua função cognitiva” (SCHÖPKE, 2004, p. 32). O ato de pensar é a única criação verdadeira, é uma genitalidade, um grito enraizado na própria carne em conexão com “[...] este nó da vida onde a emissão do pensamento se agarra...” (ARTAUD *apud* FELÍCIO, 1996, p. 04). Não se trata de um pensamento inato ou adquirido, é sempre sob a forma de uma criação, forçada pelo encontro contingente, que o pensamento parte em sua aventura involuntária. O problema não é orientar o pensamento, nem tampouco, organizá-lo, mas “[...] chegar, sem mais, a pensar alguma coisa.” (DELEUZE, 2000A, p. 251). Sob a égide de um encontro violento com o fortuito que força seu exercício, o pensamento não pode furtar-se à sua desventura involuntária.

Deleuze pretende libertar aquilo que Platão e o mundo da representação combate como sua maior ameaça: os simulacros. Para Deleuze, “[...] é insuficiente definir o platonismo pela distinção entre essência e aparência.” (DELEUZE, 2000A, p. 423). O importante é esta pretensão do pensamento platônico em distinguir as boas cópias das cópias mal fundadas ou fantasmas, é isto que Deleuze considera como revelador dos simulacros: estas cópias mal fundadas que não exigem um modelo e carregam as ressonâncias de uma diferença primeira. Esta presença de uma diferença que não pode ser representada tornou-se a grande ameaça ao platonismo, assim, Platão, visando preservar as esplêndidas aparências apolíneas, através de um ato moral, expulsou a diferença de sua filosofia, pois, “[...] segundo um antigo costume, presente no mito e na epopéia, os falsos pretendentes devem morrer.” (DELEUZE, 2000A, p.

62). Para Deleuze, foi deste modo que o primado da identidade definiu o mundo da representação.

[...] esta vontade platônica de exorcizar o simulacro que traz consigo a submissão da diferença, pois o modelo só pode ser definido por uma posição de identidade como essência do Mesmo, e a cópia só pode ser definida por uma afecção de semelhança interna como qualidade do Semelhante. (DELEUZE, 2000A, p. 423).

Esta eliminação dos fantasmas é na verdade o desejo de se livrar daquilo que é condenado no simulacro, sua potência instauradora, “[...] esta malignidade que contesta tanto a noção de modelo quanto a de cópia.” (DELEUZE, 2000A, 237). Para Platão, o mundo sensível é uma mistura entre o determinado e o ilimitado. Para ele, as cópias teriam, na superfície, contornos definidos e de alguma maneira estáveis, entretanto, no fundo são puros devires, furtam-se ao presente. Na profundidade das coisas existe um devir-louco, na forma de uma matéria indócil, “[...] mais quente e mais frio vão sempre para frente e nunca permanecem, enquanto a quantidade definida é ponto de parada e não poderia avançar sem deixar de ser, [...] se o finalizassem não mais viriam a ser, mas seriam...” (PLATÃO *apud* DELEUZE, 2000B, p. 01-02). É este movimento do simulacro que a filosofia da representação pretende abolir. Entretanto,

Não se deve pensar o ser como oposto ao devir, o um como oposto ao múltiplo, a necessidade como oposta ao acaso, de modo geral, a identidade como oposta à diferença. É a filosofia da representação que considera o devir como algo que deve ser reabsorvido no ser, o múltiplo no um, o acaso na necessidade, ou a diferença na identidade. (MACHADO, 1990, p. 85).

Esta denúncia platônica de uma diferença primeira encontrada no simulacro, deste movimento do devir onde os corpos perdem suas medidas interiores e sofrem de uma inevitável degradação, é o que Deleuze pretende utilizar. Ele pretende trazer à tona os simulacros, nos quais o caos parece transbordar através de seus frágeis contornos, juntamente por suas insubordinações ao esquema modelo-cópia. Para Deleuze, o pensamento moderno nasce com esta falência da representação, em suas palavras, “[...] o mundo moderno é o dos simulacros” (DELEUZE, 2000A, p. 8). A potência instauradora do simulacro é a verdadeira reversão do platonismo, pois, com isto, todo esquema mimético é contestado.

[...] por simulacro não devemos entender uma simples imitação, mas sobretudo o ato pelo qual a própria idéia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, revertida. O simulacro é a instância que compreende uma diferença em si, como duas séries divergentes (pelo menos) sobre as quais ele atua, toda semelhança tendo sido abolida, sem que se possa, por conseguinte, indicar a existência de um original e de uma cópia. É nesta direção que é preciso procurar as condições, não mais da experiência possível, mas da experiência real (seleção, repetição etc.). É aí que

encontramos a realidade vivida de um domínio sub-representativo. Se é verdade que a representação tem a identidade como elemento e um semelhante como unidade de medida, a pura presença, tal como aparece no simulacro, tem o "díspar" como unidade de medida, isto é, sempre uma diferença de diferença como elemento imediato. (DELEUZE, 2000A, p. 140)

A presença desta diferença primeira que sempre se furta ao presente não podendo ser apreendida pela representação, é a repetição do diferente, que, na filosofia deleuzeana, seria capaz de reverter o platonismo e destruir todas essas "[...] categorias da representação encarnadas no caráter prévio do Mesmo, do Uno, do Idêntico e do igual." (DELEUZE, 2000A, p. 219). Para Deleuze, o que se repete é o mesmo, mas não o idêntico portador de uma igualdade e sim o mesmo portador da diferença. Uma diferença intensiva que sempre faz retornar o diferente. "O sujeito do eterno retorno não é o mesmo, mas o diferente, nem é o semelhante, mas o dissimilar, nem é o Uno, mas o múltiplo, nem é a necessidade, mas o acaso." (DELEUZE, 2000A, p. 219). Pois, "[...] sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. Ela põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em proveito de uma realidade mais profunda e mais artística." (DELEUZE, 2000A, p. 44). Contra uma filosofia da representação, fundada na analogia do Ser e na identidade interna entre a Idéia e a cópia, Deleuze recorre à repetição do diferente como mecanismo capaz de chegar às diferenças extremas e atestar a existência do singular. Em suma, a repetição poderia alcançar todas as condições da experiência real.

Não é o mesmo que retorna, não é o semelhante que retorna, mas o Mesmo é o retorno daquilo que retorna, isto é, do Diferente; o semelhante é o retornar daquilo que retorna, isto é, do Dissimilar. A repetição no eterno retorno é o mesmo, mas enquanto ele se diz unicamente da diferença e do diferente. Há aí uma reversão completa do mundo da representação e do sentido que tinham "idêntico" e "semelhante" nesse mundo. Esta reversão não é apenas especulativa, mas eminentemente prática, pois define as condições de legitimidade do emprego das palavras idêntico e semelhante, ligando-as exclusivamente aos simulacros, e denuncia como ilegítimo o uso ordinário que delas é feito do ponto de vista da representação. (DELEUZE, 2000A, p. 472-473)

O projeto deleuzeano pretende substituir o teatro da representação, que sempre é mediação, por signos diretos capazes de comover o espírito. O movimento real da repetição em oposição ao falso movimento do abstrato dado através da representação. Enquanto o mecanismo da representação é a distribuição sedentária da essência do Mesmo para as cópias, a repetição é o movimento da diferença interna ao ente singular. Assim, sumariamente, podemos definir a ontologia deleuzeana como a dramatização da diferença, enquanto último lampejo de um fantasma que habita o limite extremo das coisas. Este elemento inapreensível é, paradoxalmente, o responsável pela gênese de todo o teatro da representação. Este eterno

retorno do diferente, gênese de todas as coisas singulares, fugindo à toda apreensão e representação, é a descrição da experiência real, que Deleuze, invoca contra uma ontologia pautada na identidade e na semelhança, no modelo e na cópia. É no ente único e singular que ele busca a presença da diferença. Aquela que se repetindo é responsável pela infinidade das coisas. Sempre a mesma que diferindo de si mesma, se apresenta à cada vez como singular. Esta é a conquista deleuzeana da experiência real, a equivocidade do Ser unívoco. “Uma mesma voz para todo o múltiplo de mil vias, um mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do Ser para todos os entes.” (DELEUZE, 2000A, p. 477-478).

1.2. LÓGICA, GEOMETRIA, LINGUAGEM: PROBLEMAS DO FUNDAMENTO

[...] os gregos antigos sabiam que o raciocínio é um processo que segue padrões e é, pelo menos em parte, comandado por leis enunciáveis. Aristóteles codificou os silogismos e Euclides codificou a geometria [...] (HOFSTADTER, 2001, p. 21)

A formulação das chamadas leis do pensamento, tais como: *identidade* (tudo o que é, é); *contradição* (nada pode, ao mesmo tempo, ser e não ser); *terceiro excluído* (tudo deve ser ou não ser), é o resultado da filosofia da representação e desta submissão da realidade à necessidade de um fundamento sólido afinado com o verdadeiro. Neste movimento o pensamento é subjugado a um princípio moral transcendente e ao estriamento do espaço mental, bem como, da influência arborescente que o decompõe em regras. Este modo de operação ergueu sistemas formais que pretendiam através de modos finitos de raciocínio produzir demonstrações coerentes de totalidade.

Os sistemas formais lógico-matemáticos são teorias desenvolvidas enquanto grupos de proposições não contraditórias. Resumidamente, no alicerce do sistema estão os *axiomas* – ou proposições fundamentais admitidas como verdadeiras devido ao seu caráter evidente –, em um segundo nível estão os *teoremas* ou proposições que precisam ser demonstradas a partir de axiomas ou de outros teoremas mais simples. O poder dos sistemas formais está exatamente na sua potencialidade de demonstrabilidade dos teoremas dentro do próprio sistema. A demonstrabilidade está relacionada ao conceito de verdade e o objetivo de qualquer sistema formal é produzir o máximo de verdades demonstráveis através do número mínimo possível de axiomas. A *inferência*, ou passagem das premissas às conclusões é o movimento interno do sistema que, basicamente, obedece a dois tipos de raciocínio: a *dedução* que vai do geral ao particular; a *indução* que vai do particular ao geral.

Internamente os sistemas formais são descritos através de códigos gráficos próprios e a correspondência entre o sistema e o mundo representado é realizada por intermédio da *interpretação*. Através desta, as cadeias coerentes de códigos gráficos são convertidas, por exemplo, em linguagem cotidiana para representarem verdades no mundo real. As interpretações são *significativas*, quando as palavras correspondentes aos símbolos foram escolhidas de forma planejada, e *não-significativas*, quando esta escolha é feita de forma aleatória. Qualquer palavra pode ser utilizada para interpretação de um sinal do sistema, porém, somente quando esta palavra tem uma correspondência com a verdade dentro do sistema é que ela produz algum significado.

A conversibilidade biunívoca entre um sistema e outro é conhecida como *isomorfismo*. A preservação de informações se dá pela superposição de estruturas complexas com partes correspondentes, partes que executam funções semelhantes. O isomorfismo permite a tradução do sistema e percebê-lo cria significados. Os limites de uma teoria são determinados pela quantidade de teoremas que ela pode demonstrar, entretanto, isto a torna cada vez mais complexa. Este espaço que compreende o conjunto de todos os teoremas é conhecido como positivo enquanto o conjunto dos não-teoremas é conhecido por espaço negativo do sistema.

O objetivo dos lógicos e matemáticos é desenvolver uma teoria ou sistema formal capaz de suportar todo o pensamento através de princípios axiomáticos e demonstrações. Algumas vezes, podemos encontrar verdades não demonstráveis dentro do sistema, em outras palavras, verdades presentes dentro do conjunto de não-teoremas. Mesmo assim, há uma pretensão latente de se produzir um sistema formal capaz de abarcar todo o pensamento lógico-matemático.

Este tipo de iniciativa, buscando produzir um sistema formal completo, é encontrado no *Principia Mathematica*, formulado por Russel e Whitehead. Eles apresentaram tal sistema como sendo, supostamente, poderoso o bastante para representar completamente todo o pensamento matemático através do raciocínio axiomático. O início do século XIX foi marcado por esta iniciativa, porém, um duro golpe contra este intuito foi observado.

[...] os matemáticos entraram neste século exatamente com essas expectativas irrealistas, pensando que o raciocínio axiomático fosse a cura de todos os males. Descobriram o contrário em 1931. O fato de que a verdade transcende a teorematidade, em qualquer sistema formal, é denominado "incompletitude" de tal sistema. (HOFSTADTER, 2001, p. 98)

O matemático Kurt Gödel “[...] diz que não há um sistema formal suficientemente poderoso para ser perfeito, no sentido de reproduzir toda e qualquer afirmação verdadeira como um teorema”. (HOFSTADTER, 2001, p. 97-98). A demonstrabilidade não pode alcançar toda a verdade como se pressupõe. Ele “[...] revelou que a demonstrabilidade é uma noção mais fraca que a verdade, qualquer que seja o sistema axiomático envolvido.” (HOFSTADTER, 2001, p. 20). Em outras palavras, uma demonstração não representa necessariamente a verdade ou uma verdade de fato pode não ser demonstrável dentro do sistema.

[...] o Teorema da Incompletude que incorpora uma rigorosa demonstração matemática de que todo sistema abrangente de lógica há de ter, pelo menos, uma premissa que não pode ser provada nem verificada sem contradizer-se a si mesma. (WILBER, 1996, p. 32)

Gödel publicou seu trabalho, que [...] revelou não só que há "buracos" irreparáveis no sistema axiomático proposto por Russell e Whitehead, mas também, em termos mais gerais, que nenhum sistema axiomático poderia produzir todas as verdades da Teoria dos Números, a menos que fosse um sistema incoerente! (HOFSTADTER, 2001, p. 26)

[...] segundo os dois aspectos do teorema de Gödel, a demonstração de consistência da aritmética não pode ser representada no interior do sistema (não há endoconsistência), e o sistema se choca necessariamente com enunciados verdadeiros que não são todavia demonstráveis, que permanecem indecidíveis (não há exoconsistência, ou o sistema consistente não pode ser completo). (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 180)

O teorema da incompletude de Gödel apresenta as limitações dos sistemas formais, entretanto, isto não quer dizer que devemos descartá-los definitivamente. Apesar de suas limitações tais sistemas são mecanismos eficazes para demonstração de proposições residentes dentro do âmbito que o sistema se propõe a abarcar. Os sistemas lógicos são construções racionais que se prestam, dentro de suas limitações, à demonstração de certos pensamentos. Estes sistemas são produzidos tendo como referência o bom senso e o senso comum, impulsos que formataram a imagem do pensamento representativo.

O bom senso é dado em uma única direção, é um sentido único que exprime a ordem fixa seguindo do mais diferenciado ao menos. A função do bom senso é essencialmente prever, deste modo, ele ordena a flecha do tempo em passado e futuro, operando por repartições sucessivas em busca de um ponto fixo para instalar uma significação. O bom senso isola para significar. Sua função distribuidora sedentária, para operar, supõe um espaço aberto, livre e ilimitado, anterior à distribuição. Se por um lado o bom senso desempenha papel importante na significação, com relação ao sentido ele vem sempre em segundo lugar.

Os caracteres sistemáticos do bom senso são pois: a afirmação de uma só direção; a determinação desta direção como indo do mais diferenciado ao menos diferenciado, do singular ao regular, do notável ao ordinário; a orientação da flecha do tempo, do passado ao futuro, de acordo com esta determinação; o papel diretor do presente nesta orientação; a função de previsão que assim se torna possível; o tipo de distribuição sedentária, em que todos os caracteres precedentes se reúnem. (DELEUZE, 2000B, p. 79)

O bom senso é completado pelo senso comum. Este último constitui "[...] uma faculdade de identificação, que relaciona uma diversidade qualquer à forma do Mesmo."

(DELEUZE, 2000B, p. 80). O senso comum é a unidade capaz de operar sob a forma de um Eu, lugar aparentemente imprescindível para a manifestação da linguagem. É esta identidade infinitamente contraída que se refere ao mundo e às coisas, aos sentidos e à memória, submetida ao acordo que supõe o Mesmo sob uma forma particular de se relacionar consigo e com o todo.

Em suma, o bom senso guia um movimento harmonioso e regular que supostamente apóia o pensamento. Através de uma seqüência organizada o pensamento representativo avança em direção ao conhecimento verdadeiro. Já o senso comum é um princípio que garante a concordância do pensamento representativo com uma verdade comum a todos. A lógica se vale destes princípios para afirmar o processo orgânico, que ao final, por si só, expressa uma verdade que pode ser absorvida por todos. Estes princípios são também aqueles através dos quais, Euclides ergueu sua geometria.

Por volta do século III a.C. Euclides compilou e sistematizou o conhecimento geométrico de seu tempo sob a forma de uma única obra: *Elementos*. O rigor matemático inaugurado por ele manteve sua influência por mais de dois mil anos de história científica. Euclides utilizou o raciocínio axiomático em seu projeto, começando por conceitos e definições simples que sustentavam as demonstrações gradativamente mais complexas. A geometria de Euclides, como em uma obra arquitetônica, sustenta um pesado edifício sobre pilares fundamentais, sem operar grandes saltos, ela sobrepõe as camadas gradualmente até alcançar o cume. Euclides propôs cinco postulados para fundamentar toda a sua geometria e, a partir deles, pôs-se a demonstrar de forma rigorosa, porém utilizando linguagem cotidiana, todo o conhecimento geométrico de seu tempo. São eles:

- 1) Pode-se traçar um segmento de linha reta unindo-se dois pontos quaisquer; 2) Qualquer segmento de linha reta pode ser estendido indefinidamente em uma linha reta; 3) Dado qualquer segmento de linha reta, pode-se traçar um círculo tendo o segmento como raio e um de seus pontos extremos como centro; 4) Todos os ângulos retos são congruentes; 5) Se se traçam duas linhas que cortam uma terceira de tal maneira que a soma dos ângulos internos de um dos lados é menor que dois ângulos retos, então as duas linhas se encontrarão necessariamente nesse lado, desde que se estendam o suficiente. (HOFSTADTER, 2001, p. 102)

Como em toda obra de cunho axiomático, os *Elementos* expressa o ideal que parte de um pequeno número de postulados, ou intuições evidentes que não podem ser demonstradas, e daí constrói um sistema mediante a posterior dedução calcada sobre os primeiros. A natureza de um axioma é dada por seu caráter auto-evidente capaz de sustentar as afirmações ulteriores de uma ciência. O quinto postulado de Euclides ficou conhecido como o axioma das paralelas, assim enunciado de forma mais simples: “[...] por um ponto

passa uma *única* reta paralela à reta dada.” (DOLCE, 1993, p. 64). Entretanto, este não pareceu tão claro quanto os quatro anteriores, por isso, na história da matemática, houveram inúmeras tentativas para demonstrá-lo como a um teorema. Observe a figura seguinte que ilustra as dificuldades encontradas em se aceitar o quinto postulado.

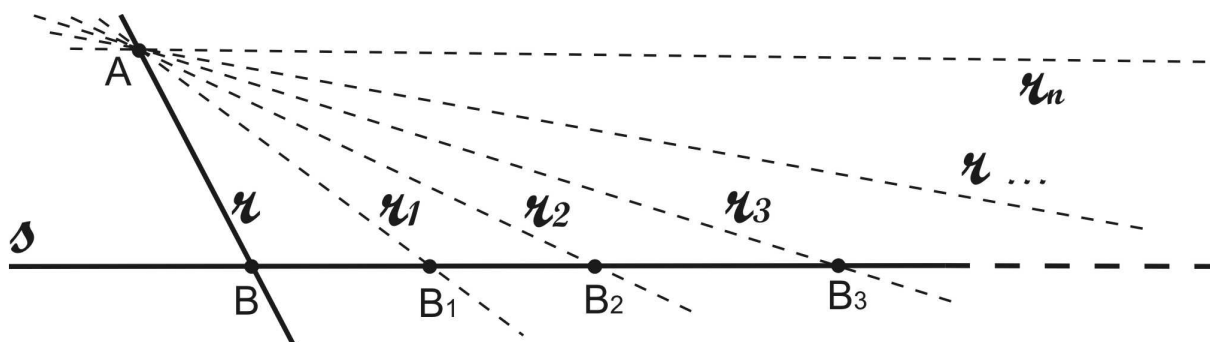


FIGURA 03 – Dificuldades com o postulado das paralelas.

Uma reta “*r*” passa pelo ponto “*A*” e intersecta a reta “*s*” no ponto “*B*”. Girando a reta “*r*” no sentido anti-horário, o ponto “*B*” ou ponto de interseção entre as retas “*r*” e “*s*” é deslocado cada vez mais para a direita. A dificuldade reside no fato de podermos repetir este processo uma infinidade de vezes. Assim, só poderíamos dizer que a reta “*R_n*” não intersectaria a reta “*s*” no infinito. Este recurso ao infinito apresenta a natureza pouco evidente e a falta de simplicidade do quinto postulado, características estas que são tão necessárias aos axiomas.

Conforme Reale (1991, p. 365), na busca pela superação das deficiências do quinto postulado euclidiano, o jesuíta Saccheri tentou prová-lo por absurdo, método que consiste em negá-lo e então demonstrar os teoremas ulteriores em busca de uma contradição que invalide o sistema. Entretanto, ao seguir este caminho inaugurou a possibilidade de se desenvolver novas geometrias tão coerentes quanto a euclidiana. O quinto postulado é violado por cima, ou seja, *diversas* paralelas passam por um ponto exterior a uma reta dada, dentro da geometria *hiperbólica* finalizada por Lobatchevski. Da mesma forma, o quinto postulado é violado por baixo, ou seja, *nenhuma* paralela passa por um ponto exterior a uma reta dada, dentro da geometria *elíptica* de Riemann. As substituições do quinto postulado euclidiano – unicidade das paralelas para um ponto e uma reta – e posterior desenvolvimento dos sistemas de axiomas deram origem a novas e autênticas geometrias, coerentes, complexas e ricas em novos e interessantíssimos teoremas.

O desenvolvimento destas novas geometrias produziu impactos sobre a história do pensamento. De fato, elas abolem o dogma da verdade absoluta creditada à geometria

euclidiana, e também são duros golpes sobre a *intuição* enquanto fundamentadora de axiomas e postulados. O pensamento doravante não pode mais utilizar a intuição como único elemento capaz de propor axiomas sólidos e totalmente confiáveis. Além disso, os axiomas perderam o estatuto de princípios básicos indubitáveis, auto-evidentes e verdadeiros em si mesmos, passando à simples começos ou pontos de partida para as demonstrações dos teoremas. Este afrouxamento dos axiomas geométricos levou à distinção entre uma geometria matemática, onde os teoremas são demonstrados a partir de premissas cuja relação com os objetos reais é irrelevante, e uma geometria física, que visa exatamente a concordância com a experiência sensível e espacial.

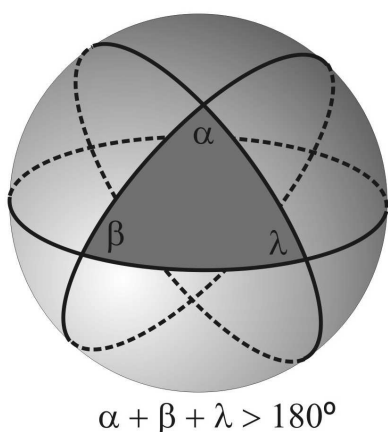
A perda do caráter de verdade absoluta dos axiomas instaura três problemas fundamentais para o desenvolvimento de sistemas axiomáticos: da coerência; da completeza ou completude; e da independência. Enquanto os axiomas representavam “a verdade”, a coerência estava garantida por este princípio, pois, se partirmos de premissas verdadeiras chegaremos a demonstrações verdadeiras. Agora, porém, as premissas não representam nem o verdadeiro nem o falso, mas, apenas pontos de partida. Assim, nada nos garante que, mesmo com demonstrações corretas, não se chegue a contradições. Em síntese, não se pode garantir a coerência de sistemas cujos axiomas são apenas afirmações e não princípios. O problema da completeza se refere às dificuldades em se desenvolver um sistema capaz de abranger totalmente o âmbito que se propõe a partir dos axiomas escolhidos. A completeza sintática refere-se à impossibilidade de assegurarmos que os axiomas são suficientes para demonstrar ou refutar todas as proposições do sistema. A completeza semântica está relacionada às dificuldades de nos assegurarmos que não existem proposições verdadeiras no sistema que, no entanto, não são demonstráveis a partir dos axiomas escolhidos. Finalmente, o problema da independência é aquele que se refere às dificuldades de se saber se um dado axioma não é dedutível do conjunto dos outros axiomas do sistema. Em outras palavras, verificar que um axioma não pode ser um teorema e determinar a sua independência em relação ao sistema de axiomas escolhidos. É característica do axioma ser independente e não poder ser demonstrável dentro do sistema. Destes, o problema da coerência parece-nos mais quimérico, pois, em um sistema formal incoerente podemos demonstrar proposições absurdas que, em última instância, neguem até mesmo os próprios axiomas.

A diversidade de geometrias, dada pela diversidade de princípios possíveis para construí-las é a libertação deste campo do pensamento em relação ao espaço sensível. A geometria que nas suas raízes é, literalmente, uma medição da terra, ou seja, um sistema

formado sobre o espaço real, agora se vê percorrendo livremente o campo fluido do pensamento matemático.

Todo sistema geométrico impõe regras de perspectivas aos objetos e ao espaço. Independentemente da geometria adotada, o resultado da aplicação de seus axiomas e regras acaba por formar uma imagem de um espaço qualquer. Neste, os objetos ali colocados submetem-se ao modelo espacial e adotam a orientação, a dimensionalidade, enfim, as regras formadoras do mesmo. Se tomarmos as três mais famosas geometrias – plana, hiperbólica e elíptica –, cada uma delas nos fornece um modelo de espaço diferente e os objetos, tal como um triângulo, por exemplo, inseridos nestes espaços, se apresentam segundo as leis ou regras impostas pelo sistema instituído. Dependendo do modelo geométrico adotado, as “leis” geométricas muito conhecidas por qualquer estudante secundarista são enunciadas de maneiras totalmente novas: a soma dos ângulos internos de um triângulo, por exemplo, pode ter 180° , mais que 180° ou menos de 180° , dependendo do sistema no qual esta “lei” esteja sendo enunciada.

Espaço Esférico de Riemann



Espaço Hiperbólico de Lobatschevski

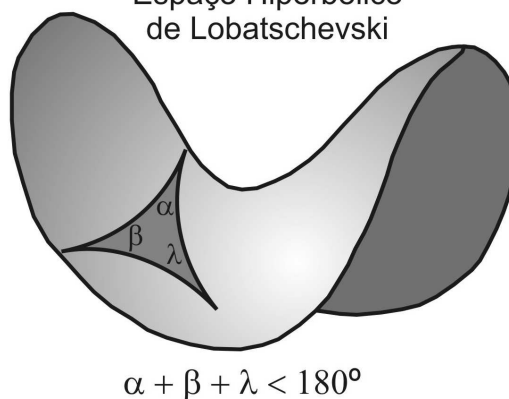


FIGURA 04 – Espaços não-euclidianos.

Existem um sem número de espaços possíveis, cada um deles apresentando sua geometria específica, auto-consistente e completamente válida. Dentre estes espaços possíveis, o euclidiano, o hiperbólico e o esférico são uniformes, ou seja, são *homogêneos* (suas propriedades são as mesmas em qualquer lugar definido por ele), e *isotrópicos* (suas propriedades são independentes da direção considerada). Esta diversidade de espaços possíveis é a demonstração inequívoca de que os modelos geométricos são de fato invenções. A alteração do quinto postulado resultou em espaços diferentes e esta escolha passou somente pelo pensamento de quem desenvolveu o sistema geométrico. Isto denota uma abertura que

permite a proposição de inúmeros espaços diferentes, dependentes somente da escolha subjetiva do inventor dos postulados sobre os quais o sistema será erguido.

Em espaços diferentes, o mesmo objeto tem propriedades métricas diferentes, assim, um artista que proponha um espaço seguindo somente sua criatividade, pode obter distorções bizarras de objetos conhecidos e isto não pode ser considerado um erro por causa da não adequação ao sistema euclidiano. Todo objeto segue apenas as regras inventadas e tudo, inclusive o espaço, deve se submeter a elas. As noções fundamentais mais simples passam a variar de acordo com a geometria escolhida, por exemplo, a noção de “reta” da geometria euclidiana é substituída pela de “geodésia” na geometria esférica. Uma geodésia é quem realmente define a menor distância entre dois pontos num espaço curvo, tal como o proposto pela geometria esférica de Riemann.

Os fundamentos geométricos de Euclides influenciaram a arte mourisca. Esta se caracteriza pela produção de padrões utilizados para o preenchimento da superfície que, à medida que são combinados, produzem inúmeras formas simétricas, sempre em busca de uma harmonia global. Os padrões são elementos indivisíveis que se juntam para preencher o plano.

Ao se interessar pela divisão regular de superfícies, Escher passa a estudar os trabalhos produzidos neste campo pelos árabes. Em Alhambra na Espanha, o artista encontrou substrato e motivação para sua pesquisa: “[...] esta é a fonte mais rica de inspiração de onde jamais bebi e ela ainda não está seca, de modo algum.” (ESCHER apud ERNST, 2007, p. 39). Ultrapassando os fracassos inicialmente experimentados nesta área, ele finalmente absorveu em seu trabalho as técnicas desta arte: translação (movimentos horizontais e verticais), rotação (giros sobre o plano) e reflexão (espelhamento vertical e horizontal). Por fim, Escher contribuiu para o desenvolvimento desta técnica através da descoberta de novas possibilidades e operações na produção dos padrões e da simetria.

A partir de um carimbo com o desenho do padrão, o artista combina as operações de translação, rotação e reflexão, distribuindo-os sobre a superfície. Estes agrupamentos produzem formas complexas, que após o preenchimento, são identificadas e coloridas. Neste movimento de criação de um complexo estético, a figura do padrão individual vai sendo perdida, em função da composição e simetria do conjunto. Se o padrão, por si só, não é completo, ao se associar produz resultados completos e inteligíveis. Percebe-se uma solidariedade presente nas conexões, como um código partido que se conecta para produzir uma informação completa e coerente. Letras formando palavras. Produzimos um destes padrões para ilustrar o procedimento.

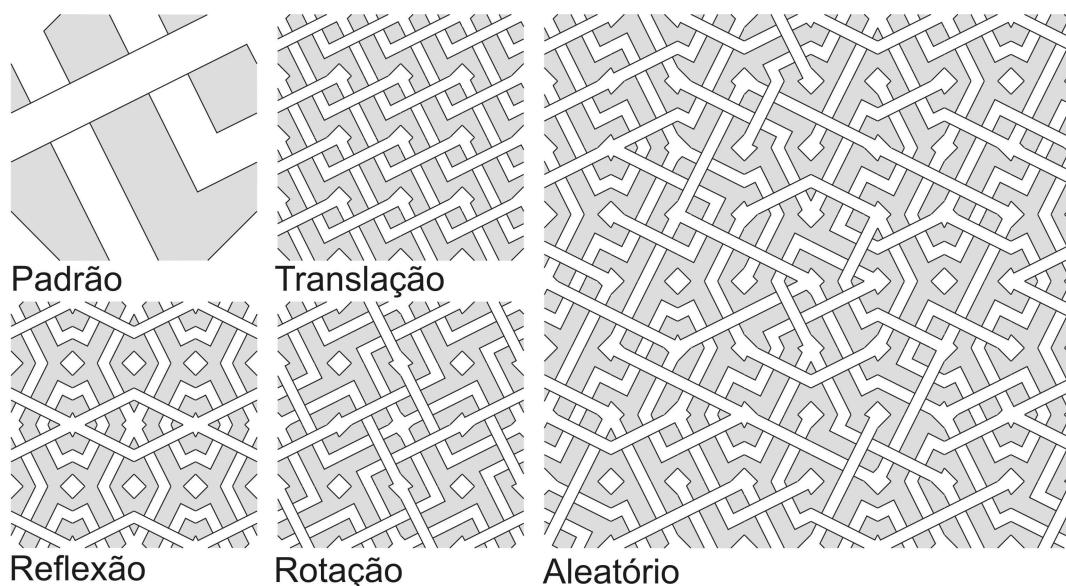
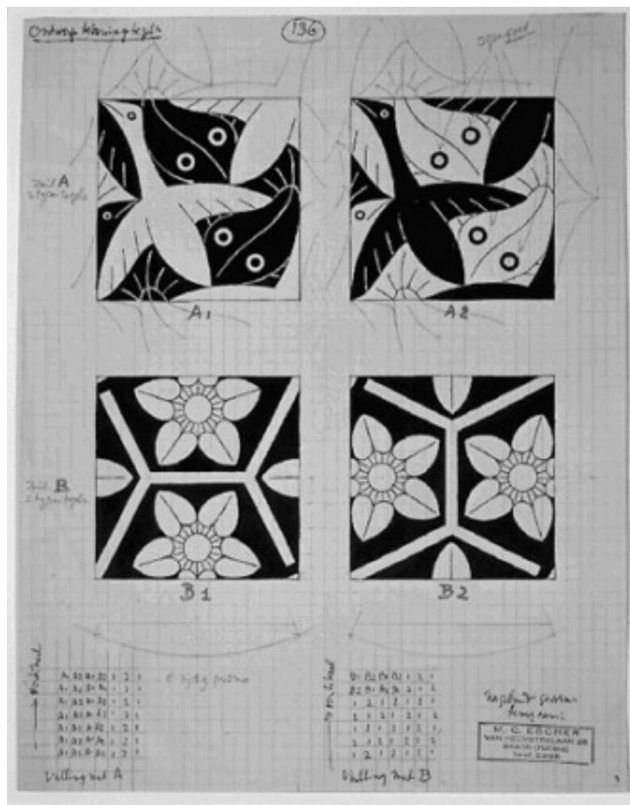


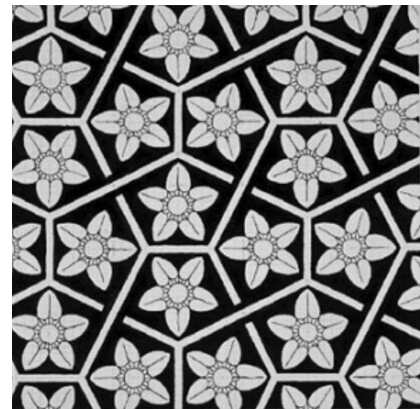
FIGURA 05 – Padrão e preenchimento de superfície – (COSTA, Paulo; 2008).

Quando conexões são realizadas mediante uma regra resultam em uma simetria facilmente reconhecível. Assim, percorrendo uma lógica pré-estabelecida, as conexões formam, enfim, um todo coerente e harmônico. Isto pode ser constatado, para os casos de translação, reflexão e rotação. Entretanto, desenvolvemos este padrão de modo que pudesse ser satisfatoriamente conectado em seus quatro lados e assim, utilizá-lo dentro de uma combinação aleatória produzida computacionalmente.

A combinação aleatória produz uma complexidade apenas aparente, pois, o sistema, tendo como elemento fundacional um padrão, mesmo quando combinado aleatoriamente, pode ser decifrado e o padrão inicial pode ser reconhecido com um pouco de esforço. Este sistema de preenchimento da superfície assemelha-se aos sistemas formais lógicos-matemáticos erguidos sobre axiomas e demonstrações de teoremas. Reiteramos que esta complexidade é apenas aparente, pois ela é conseguida a partir da combinatória de um único elemento fundacional. O padrão mantém uma essência fixa, mesmo tendo sido girado, refletido e movido. Apesar da aparente complexidade, este ainda é, em suas bases, um espaço de regularidade. No âmbito do pensamento, este é o intuito de muitos pensadores: localizar um padrão único que seja capaz de explicar toda a complexidade do que significa pensar, tais como, transmissores químicos, células nervosas, entre outros. Diretrizes de uma ciência euclidiana-cartesiana: dividir, regular, dominar. É a mesma lógica da sociedade perfeita. Organizada e hierárquica, nela todos são submetidos a uma mesma essência fixa e padronizada. Uma massa de iguais, com as mesmas necessidades e desejos. Enfim, projeto platônico, euclidiano, axiomático e representativo.



ESCHER - Estudos de Preenchimento

**FIGURA 06** – Preenchimento do plano euclidiano.

À medida que suas idéias evoluíram, Escher passou a utilizar como tijolos fundamentais algumas formas fechadas que se acoplavam enquanto padrões de preenchimento. Estas pequenas criaturas criadas por sua imaginação são comumente chamadas de “chatóides” (ERNST, 2007). Habitantes de um mundo bidimensional, eles não têm nenhuma altura e estão presos à superfície de seu mundo. Um chatóide arrasta-se sobre a superfície que habita e, seguindo a variabilidade das geometrias, acaba ajustando seu corpo em conformidade com o espaço no qual se presentifica. Assim, um chatóide pode ser euclidiano, hiperbólico ou esférico, estando sempre submetido às leis geométricas de seus espaços existenciais. Nosso ponto de vista tridimensional é vantajoso para observação dos chatóides e veremos como Escher se utilizou deste privilégio. Partindo da sua prancheta de desenho, típico plano euclidiano, ele criou algumas figuras complementares que preenchem completamente uma área qualquer. De posse deste padrão, Escher utilizou um esquema de conversão levando o preenchimento para outros tipos de espaços geométricos, com isso, ele conseguiu um efeito estético interessante. Interseção entre a arte e a matemática.

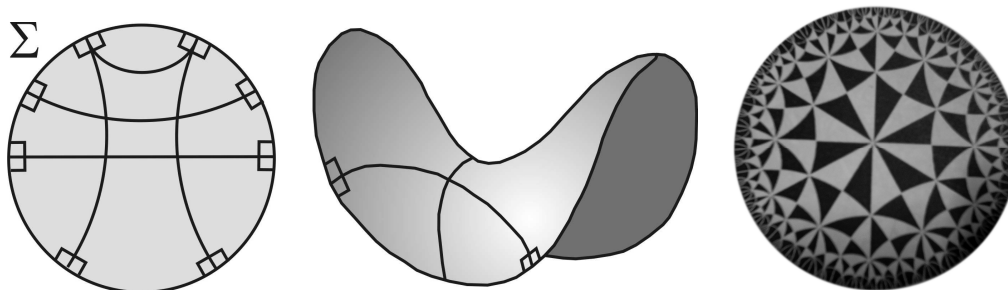


FIGURA 07 – Disco de Poincaré e a representação de Coxeter.

O matemático francês Henri Poincaré desenvolveu este "mapa conforme", conhecido como disco de Poincaré, para transportar o conteúdo de um plano no espaço hiperbólico para um plano euclidiano. Também conhecido como “disco Σ ”, nele são colocados todos os pontos de um plano infinito em uma correspondência unívoca com os pontos interiores ao disco. As “retas” são traçadas fazendo um ângulo de 90° com as bordas do círculo. Quando o disco é transportado do espaço hiperbólico para o euclidiano, ele adquire uma forma semelhante à de uma "cela". Visto de cima, as “retas” dentro do disco de Poincaré sofrem distorções, entretanto, aquelas que passam pelo centro do disco se parecem com as retas euclidianas. Escher foi apresentado ao disco de Poincaré através de uma gravura do professor H.S.M.Coxeter (ERNST, 2007, p. 112). Ele utilizou este mapa para produzir a série de obras “Círculo Limite”

O esqueleto desta figura consiste – além das três linhas rectas que passam pelo ponto central – em meros arcos de circunferência com um raio sempre mais curto, quanto mais se aproxima da periferia. Além disso todos se intersectam em ângulo recto. (ESCHER *apud* ERNST, 2007, p. 112)

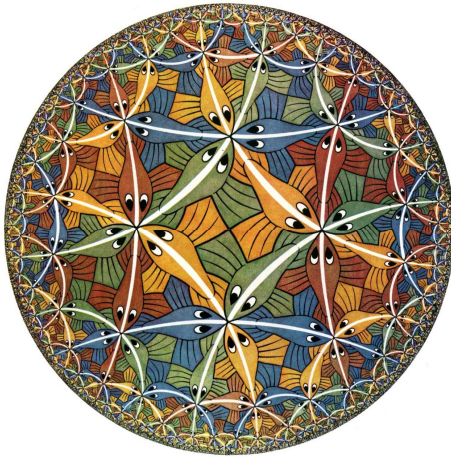
Observe que, na projeção do plano hiperbólico sobre o plano de desenho, através do disco de Poincaré, as linhas retas se curvam pelo fato do espaço hiperbólico ser um espaço curvo. Os “chatóides” próximos à borda do disco parecem diminuir, mas, do ponto de vista do chatóide, habitantes deste espaço hiperbólico, todos eles mantêm o mesmo tamanho. Lembre-se que neste mapa o espaço infinito é representado dentro do círculo, como estamos observando a partir de um ponto de vista tridimensional, as figuras parecem diminuir na borda ao se curvarem.



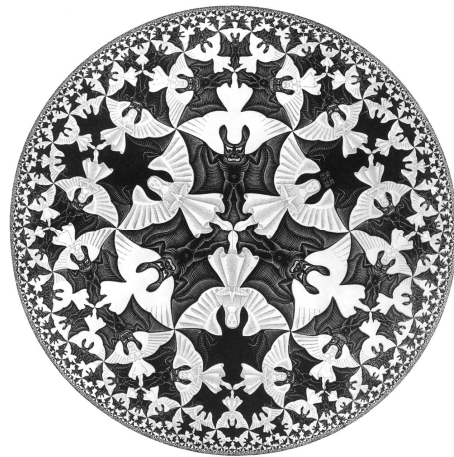
Círculo limite I – (1958)



Círculo limite II – (1959)



Círculo limite III – (1959)



Círculo limite IV – (1960)

FIGURA 08 – Série Círculo Limite – M.C.Escher

Escher utilizou estes esquemas de conversão entre as geometrias plana e hiperbólica buscando preencher a superfície infinita. As aplicações destas técnicas, ao plano de desenho, produziram variações e distorções dos padrões de preenchimento, mas, apesar deste encantamento produzido pelas distorções dos padrões, a regularidade lógica é preservada. A forma é mantida mudando-se apenas o tamanho e a posição dentro deste processo ligado à etapa anterior. Há um roteiro bem estabelecido e a razão não é levada ao desequilíbrio. Em suma, estas obras são produzidas a partir da racionalidade e da geometria. Contudo, elas guardam na intimidade o modo como Escher vê o plano de desenho, ou seja, elástico, móvel, cambiante.

Além das geometrias até aqui destacadas, Escher, visando produzir seus afetos artísticos, não se cansa em explorar outras possibilidades na sua busca pelo preenchimento do plano. Neste percurso ele encontra a geometria fractal que surgiu a partir dos esforços que os matemáticos empreenderam para desvelar a diversidade das formas da natureza. Esta, não se

submetendo à rigidez da linha reta, se desenvolve em espirais, curvas e dobras. Os matemáticos identificaram alguns objetos geométricos que se aproximam destas formas naturais. O termo “fractal” foi cunhado por Benoit Mandelbrot para designar os objetos geométricos que possuem uma dimensão fracionária, diferentemente dos objetos com dimensões inteiras, tais como definidos na geometria euclidiana: a linha com uma dimensão; o plano com duas dimensões; o espaço com três dimensões.

Os fractais são formas geométricas que são igualmente complexas nos seus detalhes e na sua forma geral. Isto é, se um pedaço de fractal for devidamente aumentado para tornar-se do mesmo tamanho que o todo, deveria parecer-se com o todo, ainda que tivesse que sofrer algumas pequenas deformações. (MANDELBROT, 1993, p. 197)

Os fractais são autosimilares, ou seja, independentemente da distância que são observados, eles mantêm a mesma estrutura. Quando se amplia uma de suas partes, verificamos que elas são idênticas ao conjunto e seus fragmentos são invariantes em qualquer escala até o infinitamente pequeno. Alguns fractais podem ser gerados através de um *sistema de funções iteradas*, ou seja, a partir da repetição ao infinito de uma mesma operação de modo que esta seja retro-alimentada pelo resultado da execução anterior. Partindo de um triângulo (inicializador) extraímos outro triângulo (gerador) cujos vértices coincidem com os pontos médios dos lados do triângulo inicial. Repetimos esta operação para todos os triângulos gerados e assim até o infinito. Esta é a breve descrição do processo que resulta no chamado triângulo de Sierpinski. É mais fácil compreendê-lo quando o visualizamos.

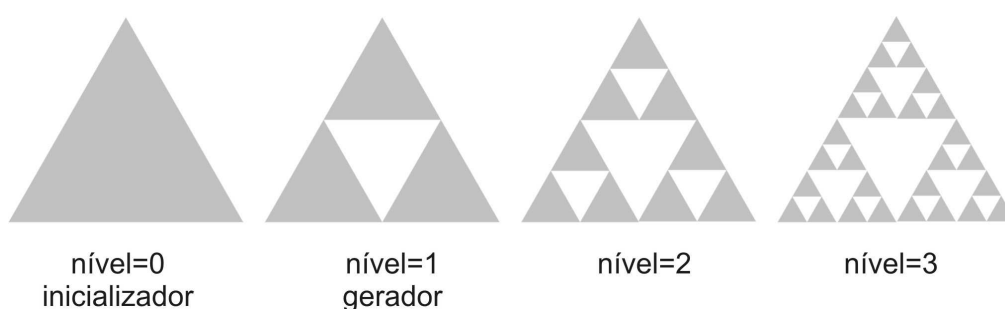


FIGURA 09 – Esquema fractal do triângulo de Sierpinski.

Depois de infinitas repetições deste procedimento, obtemos uma figura fractal auto-similar que possui algumas propriedades paradoxais. Enquanto a área coberta pelos triângulos tende para zero, a soma dos perímetros destes tende para um valor infinito. Estruturas fractais, como estas, podem ser desenvolvidas a partir de linhas, superfícies e

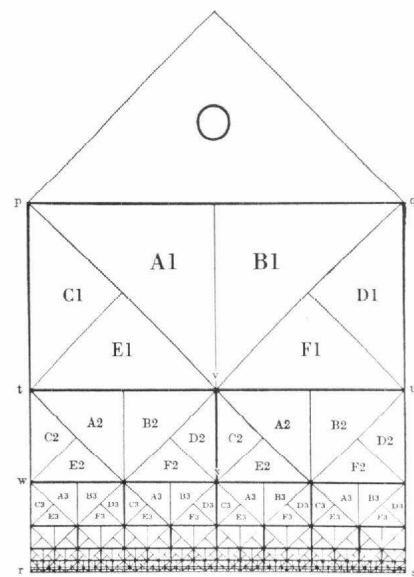
mesmo sólidos, preservando a característica fundamental de apresentarem dimensões fracionárias.

Escher utiliza um sistema de funções iteradas, entretanto, como gerador escolhe uma figura qualquer que possa ser combinada com o passo anterior. Assim, os chatóides representados se encaixam perfeitamente aos do nível imediatamente acima. Observe que na “Divisão regular do plano” de 1957, ele desenha um lagarto dentro do espaço delimitado por um triângulo de base. Depois ele utiliza algumas transformações (rotação e escala) mantendo a concordância entre a hipotenusa e um dos catetos. Assim, à medida que as iterações reduzem o tamanho do motivo em uma dimensão fractal, os chatóides vão se encaixando, pois seguem uma relação equivalente à existente entre os tamanhos da hipotenusa e dos catetos. A redução é igual à razão entre dois catetos dos triângulos menores e a hipotenusa do triângulo maior. Os chatóides preenchem o plano à medida que vão sendo empilhados.

A utilização das funções iteradas forma um preenchimento que se esvai em direção ao infinitamente pequeno, contudo, preservando um padrão gerativo. Uma regra de repetição que divide a dimensão imediatamente superior e duplica o motivo anterior no novo espaço. Escher mantém uma conexão entre os níveis, numa interpenetração de figuras que é bem característica de sua obra. Entretanto, é fácil identificar um modelo, uma regra de formação para estes preenchimentos, diretrizes de sua racionalidade matemática. Ainda estamos em um plano que não prescinde da regularidade. As mudanças são regulares, o tamanho varia regularmente e a forma é mantida.



ESCHER, Divisão Regular do Plano VI, 1957



Esquema para divisão regular do plano

FIGURA 10 – Preenchimento do plano e respectivo esquema geométrico.

Se do ponto de vista estético a utilização das funções iteradas produzem composições interessantes, por outro, este procedimento apresenta-nos elementos paradoxais referente às bases do próprio pensamento. Esta divisão regular, operada por Escher, leva-nos ao encontro de chatóides infinitamente pequenos povoando o plano. No limite o chatóide, infinitamente pequeno, mantém sua singularidade discreta sem se perder no *continuum* que povoa. O chatóide torna-se o fundamento capaz de *explicar* todo o preenchimento do plano. Entretanto, não encontramos aquilo que fundamenta o chatóide. Este movimento é semelhante àquele encontrado nos paradoxos da linguagem.

Os paradoxos da definição e da análise são dificuldades encontradas quando estudamos os limites da linguagem para expressar o conhecimento. O pensamento discursivo, ou *Logos*, apresenta em sua fundação tanto uma circularidade na definição nominal, quanto uma impossibilidade de, através da análise, conhecer os elementos simples, indecomponíveis. O paradoxo da análise aparece quando decomponemos um elemento complexo em elementos mais simples. Neste processo, encontramos o limite do absolutamente simples que, não podendo mais ser decomposto, obriga-nos a reconhecer a existência de elementos que não podem ser conhecidos por análise. Assim, encontramos a contradição de que o conhecimento de alguma coisa repousaria sobre elementos incognoscíveis. Já o paradoxo da definição aparece quando somos obrigados a reconhecer que uma definição nominal de um conceito qualquer é sempre dada através de outros conceitos. Um conceito explica o outro, um nome remete ao outro, sucessivamente. Assim, encontramos uma circularidade, na base do pensamento discursivo que não pode ser superada.

Esta circularidade são comportamentos indesejados que aparecem na base dos sistemas formais e são conhecidas como *voltas estranhas* (círculos viciosos ou *regressus in infinitum*). Elas aparecem quando construímos uma cadeia de proposições auto-recorrentes. Por exemplo: a próxima proposição é verdadeira; a proposição anterior é falsa. Neste caso, as sentenças tomadas isoladamente são coerentes, no entanto, quando tomadas em conjunto levam a uma recorrência sem fim. Uma volta estranha também pode ser conseguida através de uma única proposição auto-recorrente, tal como o paradoxo de Epimênides que formularemos desta forma: “*Todos os gregos só falam mentiras*”. Epimênides está incluído no conjunto de todos os gregos, assim, não podemos afirmar se sua proposição é falsa ou verdadeira. Se a proposição é verdadeira, então, o grego Epimênides não fala só mentiras, o que torna a proposição falsa. Por outro lado, se a proposição é falsa, ou seja, se houver algum grego que fala alguma verdade, então Epimênides pode ser este grego e sua proposição pode ser verdadeira, o que nos leva de volta ao ponto inicial. A volta estranha é uma *recorrência* ou

recursividade ao infinito. Elas são aberrações lógicas que fundam paradoxos na medida em que uma série inclui a si mesma em um circuito lógico infinito. Por exemplo, um sistema lógico com as três proposições seguintes: A produz B; B produz C; C produz A; é uma série que funda este tipo de paradoxo, esta volta recorrente na cadeia de proposições. O último elemento da série ao remeter-se ao primeiro fecha o círculo.

Além da auto-recorrência, as voltas estranhas, apresentam como característica esta inclinação para abarcar conjuntos infinitos. Na realidade, elas são os elementos denunciadores do paradoxo. Não possuem uma solução lógica, mas, carregam a potência de algo irrepresentável. Frustram as tentativas de se estriar o espaço mental através da produção de sistemas formais. São as portadoras de um elemento nômade que, segundo Deleuze, apontaria à filosofia um caminho no qual ela:

[...] só teria como aliado o paradoxo, devendo renunciar à forma da representação assim como ao elemento do senso comum. Como se o pensamento só pudesse começar, e sempre recomeçar, a pensar ao se libertar da Imagem e dos postulados. (DELEUZE, 2000A, p. 132)

Contra estes sistemas axiomáticos, esta lógica da representação, este conjunto de regras orgânicas capazes de expressar a verdade estática, que Deleuze, sugere a utilização do paradoxo. Pois, "[...] o paradoxo se opõe à *doxa*, aos dois aspectos da *doxa*, bom senso e senso comum." (DELEUZE, 2000B, p. 78). É esta oposição do paradoxo ao bom senso e ao senso comum que o torna este elemento indesejável aos sistemas lógicos.

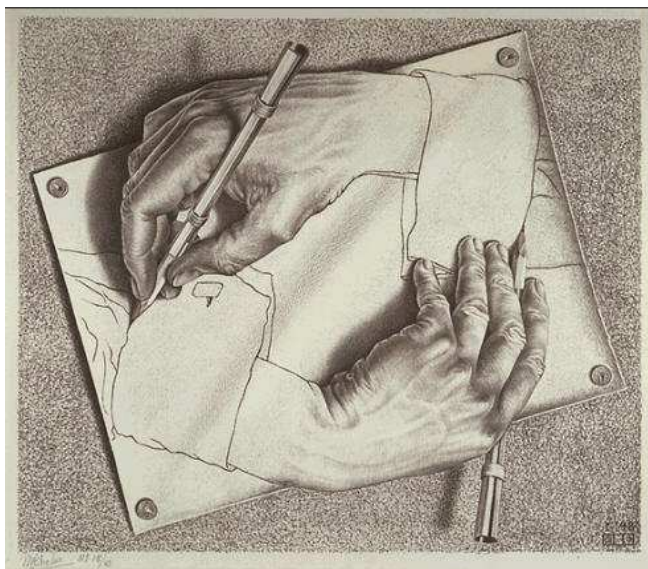
[...] o paradoxo é a subversão simultânea do bom senso e do senso comum: ele aparece de um lado como os dois sentidos ao mesmo tempo do devir-louco, imprevisível; de outro lado, como o não-senso da identidade perdida, irreconhecível. (DELEUZE, 2000B, p. 81)

O paradoxo, ao contrário do que se poderia supor, não é o avesso do bom senso. Se assim fosse, bastaria que seguisse na direção contrária libertando a significação da repartição operada pelo bom senso. A natureza do paradoxo é seguir os dois sentidos ao mesmo tempo. Eles, de fato, possuem a capacidade de fazer-nos assistir à gênese da contradição. Os paradoxos referem-se à significação, tanto no caso do conjunto anormal quanto no que se refere ao elemento rebelde, ou ao sentido, tratando-se essencialmente da subdivisão ao infinito ou da distribuição nômade.

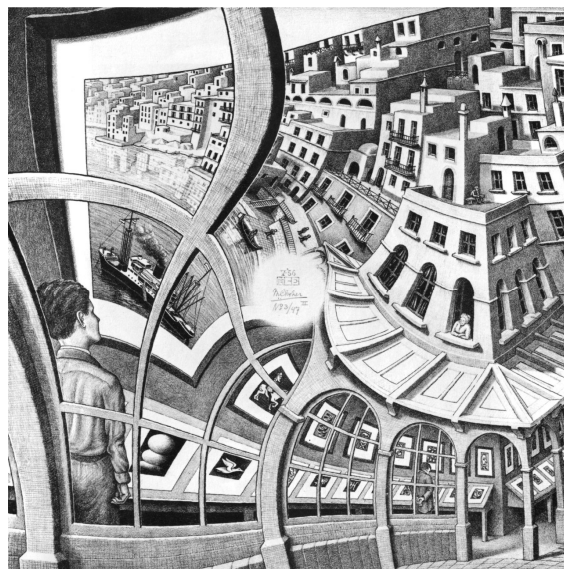
A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição. O princípio de contradição se aplica ao real e ao possível, mas não ao impossível do qual deriva, isto é, aos paradoxos ou antes ao que representam os paradoxos. (DELEUZE, 2000B, p. 77)

É esta a importância do paradoxo, fazer-nos compreender que o princípio de contradição não se aplica ao impossível. Espaço que a Lógica e a Matemática não podem legislar, mas, do qual o pensamento não abdica. O abismo indiferenciado é a inclinação de todo pensamento, e aí reside o problema da Filosofia, manter sua consistência, inventar seus conceitos, afirmar-se diante do impossível sem ser despedaçada por ele.

A questão da auto-recorrência, tão evitada pelos lógicos, é utilizada por Escher para compor seus paradoxos visuais. “Mãos desenhando”, de 1948, é uma das mais intrigantes obras de Escher. Nela ele utiliza uma volta estranha representada por duas mãos que se desenham mutuamente. Esteticamente o desenho apresenta-se em duas e três dimensões simultaneamente. As mãos têm volume, tridimensionalidade, ao passo que o meta-papel representado no desenho dispõe de duas dimensões apenas. Estes dois planos de realidade referem-se ao virtual e ao atual, elementos que estudaremos no decorrer desta dissertação. Entretanto, por hora, nos ateremos ao círculo lógico que produz o paradoxo e denuncia a impossibilidade de um fundamento. As mãos são produtos e causas mútuas, porém, como descrever o momento primordial desta relação? No instante fundacional não haveria nada para iniciar o ciclo.



ESCHER, Mãos desenhando, 1948



ESCHER, Galeria de Arte, 1956

FIGURA 11 – A recorrência infinita.

As voltas estranhas são encontradas em diversas obras deste artista. Em “Galeria de Arte” de 1956, Escher utiliza uma volta estranha incluindo o observador dentro do quadro observado. A galeria de arte contém um quadro pendurado em sua parede que representa a cidade onde a própria galeria está. É um círculo lógico infinito percorrendo a profundidade.

O visitante da galeria de arte, ao observar uma obra, percebe tratar-se de uma realidade da qual ele mesmo participa. Não se pode separar a realidade do pensamento, o quadro do mundo, o observador do observado.

Do ponto de vista geométrico, alguns consideram que Escher utilizou um plano riemaniano, exatamente como descrito pela geometria, para construir o seu trabalho. Entretanto, ele não concorda com estas opiniões, para Escher, há apenas uma expressão artística, a descoberta e apresentação de uma idéia muito distante de teorias matemáticas.

Duas pessoas eruditas, os professores van Danzig e van Wijngaarden, tentaram uma vez convencer-me em vão que eu teria ali reproduzido um plano riemaniano. Duvido se têm razão - apesar do fato de que uma das particularidades deste tipo de plano parece ser que o centro fica vazio. De qualquer maneira - Riemann está para além de mim - assim como matemática teórica, para nem sequer mencionar a geometria não-euclidiana. Para mim tratava-se apenas de uma dilatação na qual o círculo permanecia fechado ou abaulado, sem princípio nem fim. Procuro com toda a consciência objetos seriais, por exemplo, uma fila de quadros na parede ou um quarteirão de casas numa cidade. Sem os elementos cíclicos, seria ainda muito difícil tornar compreensível a minha intenção a um observador ocasional. Também só raramente ele compreende alguma coisa desta idéia (ESCHER apud ERNST, 2007, p. 37-38).

Apesar da negação em reconhecer uma utilização deliberada do plano riemaniano, Escher descobre artisticamente este conceito, utilizando-o efetivamente em sua obra. De fato, ele desenvolve um trabalho sobre um plano de pontos variantes. Pontos intensivos que podem conter porções diferentes de espaço, dobrando-se e redobrando-se, plano elástico de variabilidade dimensional. Neste, ele produz uma obra que interpenetra as realidades do observador e do observado, estabelecendo uma ligação cíclica e infinita entre eles. Uma representação do infinito circular. O paradoxo desta circularidade infinita é formado na medida em que os elementos do conjunto remetem um ao outro. A série que representa a galeria inclui a série do quadro e, por outro lado, a série do quadro inclui a galeria. Tomadas isoladamente cada uma das séries é totalmente coerente, entretanto, a união das duas instaura um círculo interminável. No infinito aparece um elemento que não pode ser apreendido.

A utilização destes círculos ou voltas é mais uma das tentativas de Escher para representar o infinito. Como o infinito também incomoda os matemáticos, um deles sugeriu a ele que produzisse algumas figuras utilizando a “Faixa de Möebius”. Estes objetos geométricos apresentam características únicas, o laço de Möebius “[...] pode ser cortado em comprimento, sem que se desfaça em dois círculos e tem só um lado com uma borda.” (ERNST, 2007, p. 103).

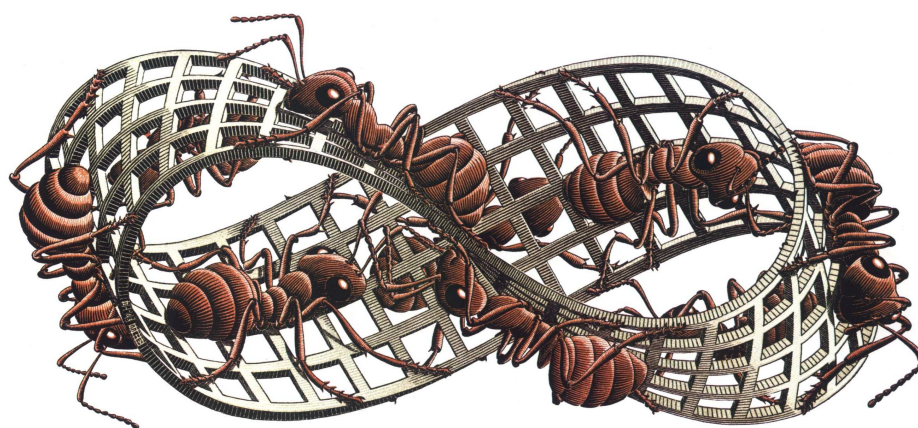


FIGURA 12 – ESCHER, Laço de Möebius II, 1963.

Observe como as formigas estão presas em um circuito infinito, como se cada pensamento percorresse esta circularidade. O caminho mistura o dentro e o fora. Esta é uma das mais intrigantes propriedades da faixa de Möebius, ela tem somente um lado. O dentro e o fora, o avesso e o direito, são a mesma coisa. Talvez mais intrigante ainda seja o fato de que este tipo de objeto é atualizável em nosso espaço existencial, basta torcer uma tira de papel, 180° de uma ponta em relação à outra, e colar as extremidades, para conseguirmos uma faixa de Möebius. Um objeto sólido, concreto e que apesar disso apresenta um só lado e uma só aresta.

Entre os gregos, estes problemas de definição dados pela circularidade e pela recorrência infinita já tinham sido estudados. Por exemplo, no *Crátilo*, Platão já se interrogava sobre o problema existente na base da linguagem para definição dos nomes com justeza. Ele procurava responder quem seria o responsável pela criação de um nome adequado às coisas. Como solução eles propôs a figura do *nomoteta*. Um demiurgo que olhando para as coisas seria capaz de encontrar um nome justo. Diante de uma impossibilidade fundamental, Platão recorreu ao elemento transcendente. Este tipo de procedimento platônico que recorre ao mito para ultrapassar questões polêmicas é o que Deleuze pretende combater.

Esta decomposição do pensamento em busca de fundamentos capazes de sustentar todos os processos pensantes é fruto de uma ontoteologia que irá formatar a imagem do pensamento ocidental. Pensar tornar-se-á o mesmo que representar. É contra esta imagem de pensamento de boa vontade, afinado com o verdadeiro que Deleuze irá construir as suas críticas. Precisamos lembrar que já na filosofia clássica existia a noção de *Nous*, como um tipo de pensamento não-discursivo que, juntamente com o *Logos*, perfazem uma teoria do conhecimento. Este tipo de pensamento apresenta-se como uma saída para os limites lógicos da linguagem, ou do pensamento discursivo. O problema é confundi-lo com um tipo de

inspiração dada pelo transcendente, que emanando sobre o homem, revelaria aos eleitos uma verdade que depois seria distribuída para o povo.

Voltando ao preenchimento do plano, em Escher, percebemos a utilização de todos os recursos disponíveis para se alcançar o infinito. Ele experimenta inúmeras possibilidades no plano euclidiano; converte suas produções para outras geometrias; utiliza uma ou várias figuras fundamentais. Mas, o mais importante é que ele mantém como diretriz básica a tentativa de esgotar o plano infinito. Esta é a aventura de um pensamento da representação almejando alcançar o infinito. Entretanto, não é possível para a razão esgotar todas as possibilidades sem encontrar um limite insuperável. No fundo da geometria, da linguagem e da lógica axiomática, há a presença de elementos que não podem ser decompostos ou analisados. A aspiração orgânica da representação encontra seu limite. Alguns pensadores, ao se deparar com estes obstáculos insuperáveis, avançaram para saídas morais ou transcendentais. Este é o tipo de saída que Deleuze pretende reverter em seu combate ao platonismo. Para Deleuze, esta imagem do pensamento é o resultado de uma atitude *arborescente*, de um homem *sedentário* que se desenvolveu dentro de um espaço *estriado*.

O modelo hierarquizado ao qual foi submetido o pensamento, seguindo as leis do verdadeiro e da identidade, é comparável à metáfora de uma árvore. O fluxo do pensamento é regrado seguindo um caminho que vai do mais importante para o menos importante. As conexões entre os níveis hierárquicos funcionam como filtros, deixando passar aquilo que é validado pela imagem dogmática e suprimindo tudo aquilo que não se submete à identidade entre o pensado e o sentido. Nesta hierarquia há uma submissão dos níveis mais altos em relação ao tronco, todo controle e bifurcações, separam o falso do verdadeiro, o certo do errado, o bom do ruim, deixando subir às folhas, somente a boa seiva, ou seja, as boas idéias. Em suma, neste modelo arborescente, os nutrientes têm que percorrer um caminho longo, pré-determinado e controlado, passando através da raiz, do tronco e dos galhos para finalmente alimentar as folhas. À cada passagem de nível, as bifurcações utilizam uma lógica binária para dividir e controlar. Deste modo, o que chega à instância última de uma folha qualquer, é o resultado de uma longa série lógica binária, que sempre divide o fluxo em um movimento disjuntivo.

A árvore ou a raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não pára de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmento. [...] Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas. Acontece que os modelos correspondentes são tais que um elemento só recebe suas informações de uma unidade superior e uma atribuição subjetiva de ligações preestabelecidas. (DELEUZE, 1995, p. 25)

Já o sedentarismo é próprio destas estruturas arborescentes, sistemas hierárquicos que organizam as forças vigentes, controlando o movimento do fluxo energético, estabelecendo canais, condutos forçados, operando através de métodos que determinam caminhos que devem ser seguidos de um ponto à outro. As forças são regradas, submetidas à uma disciplina e cada elemento da hierarquia só recebe informações de uma unidade mais importante. Esse modo de operação é típico do Estado, do soldado e seu exército, das corporações estabelecidas enquanto organismos organizados, concentrados em órgãos de poder, que têm como essência a gravidade que fixa, controla e regula a velocidade em seu interior. O filósofo sedentário pretende conquistar o espaço esquadrinhando-o, abordando-o parte a parte, nível a nível, desnaturando aquilo que é conquistado. É um pensador da boa vontade, que segue métodos e receitas, que acredita em uma forma de identidade ideal, na existência de um pensamento natural e não questiona aquilo que *todo mundo sabe*.

A imagem clássica do pensamento, a estriagem do espaço mental que ela opera, aspira à universalidade. Com efeito, ela opera com dois "universais", o Todo como fundamento último do ser ou horizonte que o engloba, o Sujeito como princípio que converte o ser em ser para-nós. (DELEUZE, 1997A, p. 41)

O sedentário é aquele que se submete à hierarquia, sem questionar os objetivos. Tal qual o soldado, submetido ao exército, sem compreender ou questionar as razões da guerra na qual se encontra engajado. Os homens do Estado estão sempre ocupados em busca de um fundamento único, de uma ordem pré-estabelecida, de um modelo universal e reducionista que abarque todas as variáveis. Estrutura fixa que pretende conquistar o homem por aprisionamento. Controlar o fluxo energético, medir a velocidade, estabelecer padrões para um mundo enraizado, dominado pela forma de uma identidade oca e vazia.

Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o logos, o filósofo-rei, a transcendência da Idéia, a interioridade do conceito, a república dos espíritos, o tribunal da razão, os funcionários do pensamento, o homem legislador e sujeito. É pretensão do Estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem. (DELEUZE, 1997, p. 35)

As produções estáticas e sedentárias pertencem ao Estado, representantes do pensamento que aspira o controle e a seleção, extraíndo relações constantes entre fenômenos variáveis e condições diversas, isso se dando, sempre a partir de pontos de vista fixos. Seus representantes são movidos por um senso moral, por uma verdade absoluta, pela organização pré-estabelecida, pela necessidade de um acordo, pela identidade entre as cópias e o modelo. São os homens defensores de uma moral do homem escravo (NIETZSCHE, 2001), que enraizam os indivíduos em um *locus* diagramado e rígido. São incapazes de lidar com o

movimento, com a velocidade. Precisam fotografar para constituir uma imagem. Porém, o fantasma não tem imagem para ser copiada.

Finalmente, o estriamento do espaço é aquele que se dá através da idéia de dois conjuntos de paralelas que se entrecruzam. Quanto mais regular o entrecruzamento, mais cerrado é o estriamento. Como modelo deste espaço estriado, encontramos o tecido, produto da tecelagem. Dois grupos de fibras paralelas são entrecruzados perpendicularmente, sendo que, cada grupo tem uma função. O grupo fixo é entrelaçado pelo móvel, determinando a trama que estrutura o tecido. O resultado é um tipo de espaço finito, mesmo que em seu comprimento possa ser infinito, uma de suas dimensões é definido pelo quadro da urdidura. Este processo define, necessariamente, um avesso e um direito, apesar da mesma natureza, quantidade e densidade dos fios da trama e da urdidura. “Platão pôde tomar o modelo da tecelagem como paradigma da ciência ‘regia’, isto é, da arte de governar os homens ou de exercer o aparelho de Estado.” (DELEUZE, 1997B, p. 181).

Neste movimento, no limite do estriamento, obtemos o homogêneo. Entretanto, a passagem do ponto discreto, elemento fundante do espaço estriado, para o *continuum* homogêneo não pode ser explicada. No limite encontramos um fundo amorfo e irrepresentável. Matéria bruta não submetida aos limites da forma. Como se o pensamento só encontrasse como fundamento uma paixão de pensar, um fundo obscuro que inexplicavelmente sustenta a luz da razão.

Tentando escapar deste paradigma delineador do espaço geométrico, Escher acaba por produzir um tipo de preenchimento de superfície muito rico em conceitos. Ele experimenta inúmeras figuras possíveis que se encaixam e se completam. Como se multiplicasse ao infinito as possibilidades do fundamento para o preenchimento do plano. Esta infinitização expõe a idéia de que qualquer elemento singular é um fundamento possível. Entretanto, o mais importante aqui é perceber que qualquer que seja o ente singular, ele precisa manter sua legalidade dentro de um espaço de colaboração que o envolve. Cada ente concreto, apesar de singular, delimitado e autônomo, faz parte de um mundo onde sua existência só é possível dentro de uma colaboração com aqueles que o envolvem. Uma abordagem do preenchimento contínuo através de infinitos singulares. Veremos que este é o limite extremo do racionalismo. Cada ente é uma mônada que expressa singularmente um ponto metafísico e ao mesmo tempo absorve os rumores do mundo que o cerca. Escher encontra esteticamente o pensamento leibniziano.



FIGURA 13 – ESCHER, Mosaico I, 1951

Nesta passagem do *continuum* amorfo para o discreto delimitado, é preciso avançar rumo a conceitos mais maleáveis que os oferecidos por uma lógica do Ser imóvel e da essência definida. A realidade é mais complexa do que a Geometria e a Lógica podem abarcar. Em nosso entendimento, precisamos falar em uma Topologia, incluir a figura do tempo e apresentar o processo de atualização. Não se trata de possível e real, mas, de virtual e atual. Não se trata de possíveis isolados, mas, de possíveis compossíveis com o mundo onde se expressam. Assim, precisamos apresentar alguns conceitos filosóficos e matemáticos que se intersectam com as produções de Escher.

CAPÍTULO 2 - DOS MUNDOS E DOS OBJETOS IMPOSSÍVEIS

2.1. A COMPOSSIBILIDADE DE MUNDOS INCOMPOSSÍVEIS

É isso o Barroco, antes de o mundo perder seus princípios: o esplêndido momento em que Alguma coisa se mantém em vez do nada, em que se responde à miséria do mundo com um excesso de princípios, uma *hybris* dos princípios, uma *hybris* própria dos princípios (DELEUZE, 1991, p. 118).

Como representante de uma filosofia do *Logos* e tendo como premissas básicas os princípios da Lógica Clássica, Leibniz erguerá um complexo sistema de conceitos para explicar a existência. O princípio de não-contradição, embora soberano em sua filosofia, não é suficiente para explicar toda a diversidade dos fenômenos físicos, pois, enquanto as verdades universais são, por definição, necessárias, as verdades particulares ou de fato são contingentes, admitindo uma negação não contraditória. A aplicação de um princípio de não-contradição para as verdades de fato, exigiria uma análise infinita, o que está fora do alcance do indivíduo, assim, Leibniz recorre ao princípio de razão suficiente para legislar sobre a questão dos particulares. Estes dois princípios são, para ele, a base de todas as verdades e, conseqüentemente, alicerce capaz de suportar todo o edifício do conhecimento humano. Além disso, seu projeto filosófico corresponde a uma teoria da perspectiva individual onde cada ponto de vista singular exprime o mundo, então, Leibniz defende que todo predicado deve estar incluído no sujeito, aqui conceituado como um ponto metafísico ou *mônada*, que exprime todo um mundo a partir de seu ponto de vista. Leibniz buscando superar a inviabilidade de uma análise infinita das contingências e a insuficiência dos possíveis como explicação para efetuação existencial, inclui todos os predicados no sujeito e desloca a questão dos possíveis, para a relação entre eles dentro de um conjunto compossível. Na interpretação deleuzeana, Leibniz estabelece uma anterioridade do acontecimento sobre os predicados, e desta forma, formula uma filosofia visando explicar a realidade em termos puramente lógicos.

As verdades são regidas, em Leibniz, por dois princípios. As verdades de razão referem-se àquelas necessárias e, nas quais, o oposto é impossível, pois, são julgamentos que expressam verdades eternas ou de essência. Estas são regidas pelo princípio de identidade definido como: toda coisa é idêntica a si mesma. Este princípio aparece sob a forma de uma proposição recíproca, ou seja, onde há uma reciprocidade entre o sujeito e o predicado, “A é A” ou um “círculo é um círculo”. Nas proposições necessárias ou verdades de essência, o

predicado está expressamente incluído na noção. No princípio de identidade não podemos formular a sua negativa, porém, algo como o “azul é azul”, apesar de ser uma proposição absolutamente certa, torna-se, de certo modo, vazia. “O princípio de identidade ou de não-contradição, como diz Leibniz, faz com que conheçamos uma classe de seres, a dos Idênticos, que são seres completos.” (DELEUZE, 1991, p. 80). Estes são noções absolutamente simples que não possuem partes, cada um incluindo a si próprio não podendo contradizer um ao outro e desta forma perfazendo uma classe. Deleuze argumenta que justamente por não se contradizerem umas às outras é que elas podem pertencer a um único e mesmo Ser, esta é uma definição real de um Ser que, em sua concepção, é um “[...] Ser ontologicamente uno e formalmente diverso.” (DELEUZE, 1991, p. 81). Assim, as verdades de essência se apresentam como atributos de Deus, na ótica deleuzeana, única aproximação presente entre Leibniz e Espinosa.

Por outro lado, as verdades de fato não se submetem simplesmente a um princípio de contradição. Estas verdades são regidas pelo princípio de razão suficiente, no qual tudo o que é, é por uma razão que o faça ser como é, e não de maneira diferente. As verdades de fato são contingentes e admitem uma contraditória possível. Elas se referem às verdades de existência, do tipo, “Adão pecador”, aqui é preciso que primeiro Adão exista para depois pecar. É fácil perceber que a noção de um “Adão não-pecador” é perfeitamente possível. Mas, que mecanismo regula a passagem da possibilidade “Adão pecador” à existência, em detrimento da possibilidade “Adão não-pecador”? Adiante trataremos desta questão. A análise das existências é inseparável da infinidade do mundo, que não é menos atual que qualquer outro infinito. Em Leibniz, não há o indefinido no mundo. Se na razão suficiente tudo que sucede tem uma razão ou uma causa, seja para mudar o estado de coisas, para produzir ou mesmo destruir a coisa, então ela compreende o próprio acontecimento, e assim tudo que sucede a alguma coisa, passa a ser incluído como predicado da coisa. O conceito torna-se uma assinatura, uma clausura.

A clausura do conceito erguido em volta desta identidade infinita assegura que este ser uno, preconizado por Leibniz, possa aparecer de forma diversa através de seus predicados acidentais. A acidentalidade é um modo de ser que depende da substância do Ser, mas não está ligado a ele por nenhum vínculo essencial. É o casual, o fortuito. É acidental que o ser esteja sentado, cansado. Assim como na topologia, é acidental que um ente se expresse como círculo, quadrado ou triângulo. O essencial não é a forma geométrica, mas, o fato de ser o mesmo objeto que se apresenta de modo diverso. A topologia desloca as questões da geometria das medidas quantitativas, ângulos e comprimentos, para propriedades qualitativas

tais como fechado, aberto. Esta abordagem trabalha com formas variáveis. Baseada em um material elástico ideal, os objetos topológicos passam por transformações homeomorfas, assim, um círculo e um quadrado na topologia são objetos equivalentes, pois, ambos são fechados dividindo o espaço em um dentro e um fora.

Enquanto as geometrias métrica e projetiva mantiveram-se atreladas ao legado da agrimensura, utilizando a abordagem voltada para a medição dos objetos e do espaço, a Topologia é outro ramo da Matemática que se preocupa em estudar as propriedades qualitativas dos objetos geométricos.

De um modo geral os geômetras distinguem duas espécies de geometrias: uma fundada na noção de distância, que eles chamam de geometria métrica e na qual duas figuras são consideradas como equivalentes quando elas são iguais no sentido em que os matemáticos dão a esta palavra; a outra espécie de geometria é a projetiva, fundada sobre a noção de linha reta; para que duas figuras sejam consideradas como equivalentes não é necessário que elas sejam iguais, é suficiente que se possa passar de uma para a outra por intermédio de uma transformação projetiva, isto é, que uma seja a perspectiva da outra... Porém, existe uma terceira geometria da qual a quantidade é completamente afastada e que é puramente qualitativa; esta geometria é a *Analysis situs* [ou topologia]. (POINCARÉ *apud* BORGES, 2005, p. 28)

A topologia é um tipo de geometria que se ocupa de propriedades qualitativas, não-métricas, tais como: vizinhança, ordem, interior-exterior, longe-perto, separado-unido, contínuo-descontínuo. Estas grandezas não são expressas em números, mas, como aspectos qualitativos dos objetos abordados dentro do espaço geométrico. As figuras seguintes são topologicamente iguais, isto é, podem ser convertidas umas nas outras através de uma transformação topológica. Ambas dividem o espaço em dentro e fora, e seus pontos mantêm a mesma ordem.

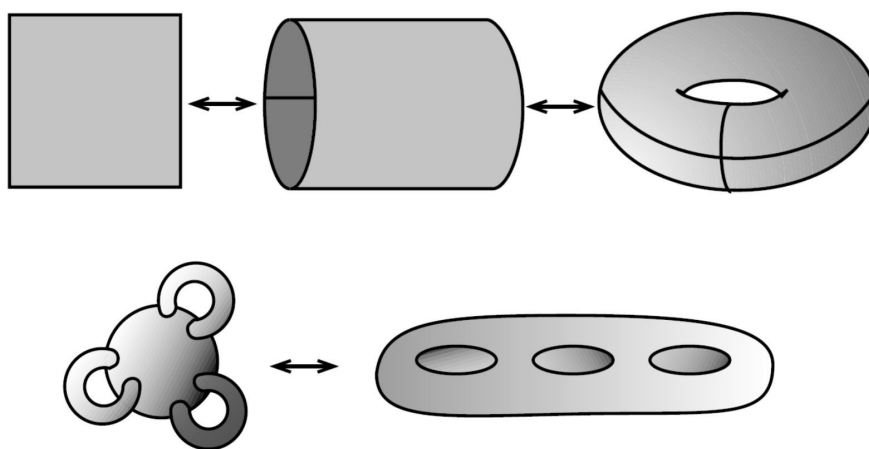


FIGURA 14 – Transformações topológicas de objetos homeomorfos.
(cf. CASTILLO, s. d., p. 13 e p. 21).

A topologia se interessa pela continuidade, dando ênfase a estas propriedades que se mantêm inalteradas em objetos idealmente elásticos passando por transformações. Uma transformação topológica está submetida à condição de não envolver corte ou colagem, a vizinhança e continuidade dos pontos dos objetos ou conjuntos, precisam ser mantidos. Para a topologia um círculo e um triângulo são homeomorfos, de fato, todos os polígonos são homeomorfos a um círculo, pois, se apresentam como figuras fechadas. Por exemplo, ela trabalha objetos como a linha aberta, onde uma linha reta e uma curva complexa que não intersecte a si mesma, são equivalentes. Os objetos topológicos são representados por um material ideal, perfeitamente deformável, pois, não se interessando por áreas, ângulos e comprimentos, este ramo da matemática se interessa pelas propriedades que se mantêm.

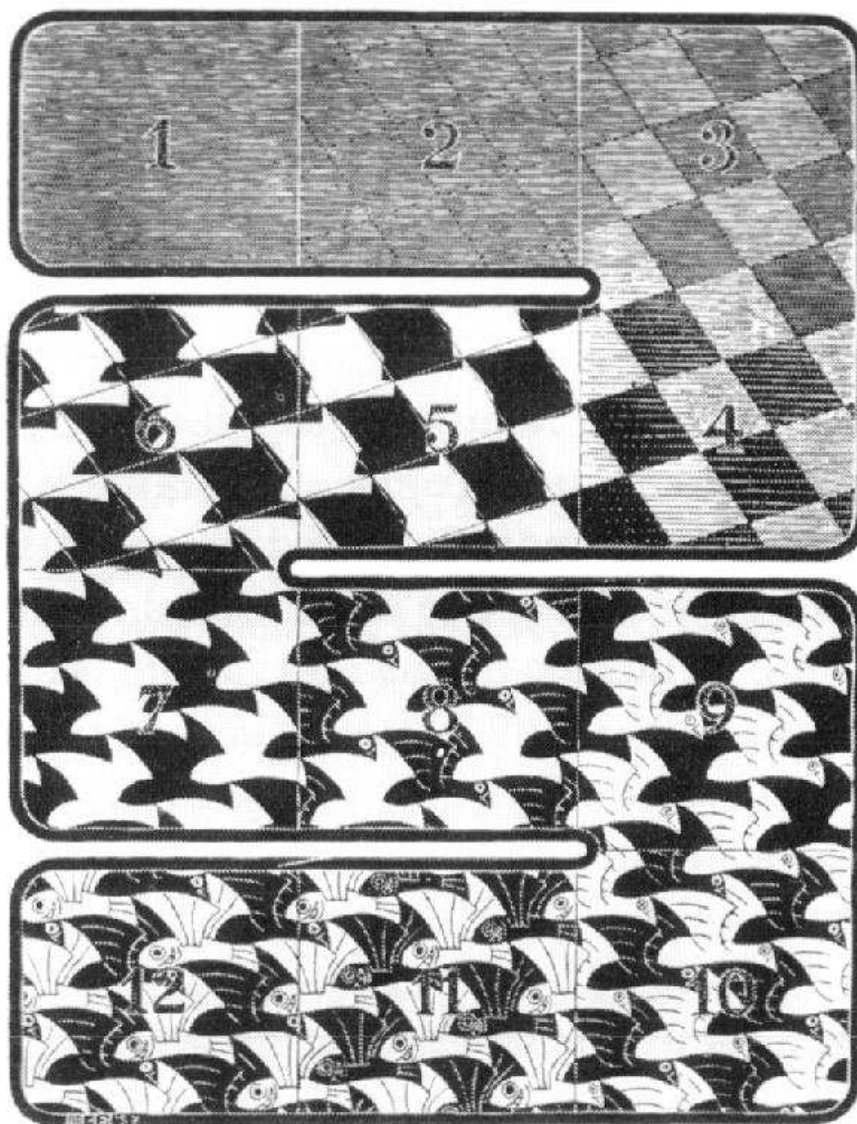


FIGURA 15 – ESCHER, Divisão Regular do Plano I, 1957.

Na obra “Divisão regular do plano I” de 1957, Escher partindo da indiferenciação das profundidades de um *continuum* amorfo, recorta porções regulares do espaço euclidiano. Cada porção regular da superfície é transformada topologicamente produzindo uma nova forma. Estas se interpenetram completando-se mutuamente. Quando a forma está totalmente pronta, Escher interpreta-a pictoricamente. Assim, ele vai do indiferenciado à forma geométrica pura e daí à representação pictórica de uma figura qualquer. Com isto ele mostra que a interpretação é puramente subjetiva e consegue relacionar uma única forma à mais de uma espécie. Peixes e aves são os resultados que dependem apenas do desejo do artista.

A interpretação de Escher do processo de atualização de seus seres chatóides vai do totalmente indiferenciado ao ente singular. Neste mecanismo ele mantém a identidade do singular, a conformidade de cada indivíduo com a sua respectiva classe, no caso aves e peixes, e ainda estabelece uma continuidade de cada ente com os seus vizinhos imediatos. Escher preenche a superfície como quem povoa um mundo possível onde cada indivíduo é uma possibilidade existencial que está em total conformidade com o mundo que habita. Estes mecanismos, apresentados no plano estético por Escher, correspondem a inúmeros conceitos encontrados na filosofia, assim, apresentaremos alguns destes a seguir.

O conceito de Possível ou Possibilidade é um dos mais fundamentais na história da filosofia. Em uma concepção originária, foi definido por Aristóteles como “[...] 1º o que não é necessariamente falso; 2º o que é verdadeiro; 3º o que pode ser verdadeiro.” (ABBAGNANO, 2000, p. 787). Em sua forma mais genérica, diz-se que o possível é aquilo que pode ser ou não ser. Esta definição nominal nos leva a duas categorias de possíveis: lógicos e reais. Os lógicos são puras possibilidades logicamente concebíveis, uma composição própria do intelecto onde seus termos não impliquem contradição. “Para que uma coisa seja possível, basta que seja inteligível.” (LEIBNIZ *apud* ABBAGNANO, 2000, p. 787). Este tipo nos aparece como aquilo submetido a uma não contradição interna que o invalide, o possível como algo que não seja impossível. São puros possíveis fundando um mundo de possibilidades independentes de sua passagem à existência material. Por outro lado, o possível real está ligado à noção de potencialidade, à potência que uma possibilidade tem de passar à realidade, referindo-se às condições necessárias de sua produção. Assim, uma possibilidade real é aquela que apresenta uma potência plena para sua realização, e tudo aquilo que não apresenta uma potência plena é considerado impossível. Este tipo de possibilidade real foi reduzido ao conceito de ignorância ou à imaginação *post factum*, tanto por Espinosa quanto por Bergson. Para o primeiro, o possível e o contingente “[...] são apenas defeitos de nossa percepção e não são algo real.” (ESPINOSA, 1979, p. 10). Já o segundo, considera o possível

como um erro que criamos e acrescentamos à realidade. Para ele, o possível é mais que o real, pois, trata-se do real acrescido de um ato de pensamento. Em Bergson, “[...] é o real que se faz possível e não o possível que se torna real.” (BERGSON, 2006B, p. 119). O possível é uma ilusão, pois, “[...] pelo simples fato de se realizar, a realidade projeta atrás de si sua sombra no passado indefinido distante; parece ter preexistido na forma de possível, à sua própria realização.” (BERGSON, 2006B, p. 17). Identificados com a ilusão, passamos a considerar que outra realidade possível poderia ter acontecido. O processo de realização relaciona-se com o espírito de uma forma obscura refletida em nossa concepção do passado.

A relação de anterioridade dos possíveis para com a realidade não parece ser a questão central. Eles podem surgir anteriormente no entendimento divino (Leibniz), surgir como uma ilusão do passado (Bergson), como defeitos do intelecto (Espinosa), mas, entendemos que o mais importante é que eles se apresentam enquanto elementos prontos e acabados apenas carentes da existência.

O possível já está todo constituído, mas permanece no limbo. O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação nem em sua natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica também a produção inovadora de uma idéia ou de uma forma. A diferença entre possível e real é, portanto, puramente lógica. (LÉVY, 1996, p. 05).

Para Leibniz, uma substância individual é possível na medida em que seus predicados sejam totalmente compatíveis entre si, entendendo-se compatibilidade como uma não-contradição. Desta forma, uma substância possível em Leibniz é aquela que, em um único movimento lógico, possa emprestar toda sua composição a um sujeito real, sem que este se torne contraditório. Por isso, podemos reconhecer o estatuto unicamente lógico que o conceito de possibilidade recebe na filosofia leibniziana. As configurações destas possibilidades não-contraditórias já estão completamente presentes no entendimento divino em quantidade infinita. Assim, sumariamente, os possíveis podem ser definidos como aquilo que não apresentam uma contradição e, o impossível seria então o que apresenta uma contradição que não pode ser superada.

“O possível opõe-se ao real; o processo do possível é, pois, uma ‘realização’.” (DELEUZE, 2000A, p. 201), e esta passagem, do possível ao real ou do real ao possível, configura-se como uma “relação bruta”, que estabelece um binarismo regulador da existência. Assim, “[...] cada vez que colocamos o problema em termos de possível e de real, somos forçados a conceber a existência como um surgimento bruto, ato puro, salto que se opera sempre atrás de nossas costas, submetido à lei do tudo ou nada.” (DELEUZE, 2000A, p. 219).

Esta denúncia deleuzeana, sobre a relação entre o possível e o real, refere-se à redução ao idêntico e ao contraditório, que o possível e o impossível são submetidos. Processo de exclusão mútua, do tipo “ou um, ou outro”, possível ou impossível, falso ou verdadeiro, que reduz o processo da existência a uma mera operação lógica. Este salto entre o possível e o real vai encontrar na filosofia leibniziana um caminho mais suave, pois, a condição de existência, carente nos possíveis, está vinculada a uma série de princípios delineadores da realidade.

Contra esta noção de possível pronto e acabado, reflexo de uma realidade presente projetada no passado, podemos identificar na natureza possibilidades reais que ainda não se desenvolveram, como por exemplo, a semente contém a possibilidade real de se tornar uma árvore, desde que encontre as condições necessárias para desenrolar seu processo. Na presença da árvore, porém, inferimos que ela poderia ser diferente do que é, ou alegamos que esta possibilidade já estava presente no entendimento divino, assim, estabelecemos uma relação entre o real e o possível, porém, isto é completamente diferente do que efetivamente ocorre entre a semente e a árvore. Ambas são reais e esta relação é, pois, entre o virtual e o atual. Enquanto os possíveis habitam esta espécie de “limbo”, opondo-se ao real e aspirando à existência, o virtual já dispõe de plena existência. Ele se configura como um complexo problemático comportando todas as tendências necessárias para seu desenvolvimento. É como um problema que carrega dentro de si suas próprias soluções, bastando que uma delas encontre as condições propícias para seu pleno desenvolvimento.

[...] o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. Esse complexo problemático pertence à entidade considerada e constitui inclusive uma de suas dimensões maiores. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore. (LÉVY, 1996, p. 05).

É importante observar que a plena realidade do virtual torna-o outra maneira de ser. O atual e o virtual são duas maneiras de ser, o que é diferente do possível e do real, que é uma relação entre não-ser e ser, respectivamente. Por isso, Deleuze refere-se à relação entre o possível e o real como “bruta”, um salto direto da possibilidade à realidade. Por outro lado, a passagem do virtual ao atual é um desenrolar, um desenvolvimento, uma invenção do novo dentro do próprio ser, uma evolução problemática composta por duas metades, virtualidade e atualidade. O ser do virtual tem plena realidade, o que ele não tem é atualidade.

Em suma, os possíveis são: proposições prontas e acabadas, residindo uma espécie de limbo, aspirando à existência ou realidade. As virtualidades são: uma forma de ser,