

POLÍTICA E ONTOLOGIA DA FIGURA NO PENSAMENTO DE GILLES DELEUZE

POLITICS AND ONTOLOGY OF THE FIGURE IN GILLES DELEUZE'S THOUGHT

Diogo Nóbrega*
diogonobrega15@gmail.com

Este artigo ocupa-se do conceito de 'Figura' tal como Deleuze no-lo dá a pensar, sobretudo, nos ensaios *Francis Bacon – Logique de la Sensation*, *Cinéma 1 – L'Image-mouvement* e *Cinéma 2 – L'Image-temps*. Pretendemos defender a hipótese seguinte: a Figura deve compreender-se a partir de um *conflito* interior entre movimentos, modelos distintos. Por um lado, um desejo de conformidade ideal com um modelo discernível, estável; por outro lado, a deformação, a morte como modelo, morte múltipla, impessoal, sem relação necessária com um instante derradeiro, uma posição definitiva num quadro temporal a compreender em termos cronológicos, dizendo, distintamente, respeito a um elemento transformativo, vital, implicando uma possibilidade iterativa, ou de iteração, o eterno retorno da morte. Interessa-nos, em particular, acompanhar a repetição desta estrutura nos conceitos que a Figura solicita, que constituem a sua exo-consistência, como sejam os conceitos de 'Imagem', 'corpo sem órgãos', 'Memória', 'perversão' e 'democracia'. Concluímos justamente sublinhando o alcance não apenas estético-artístico, mas, também, político da Figura, forçando-nos a repropor de novo e diferentemente a questão da democracia enquanto tarefa, devir-democrático, para além de qualquer espécie de forma-Estado que adequadamente a concretize.

Palavras-chave: Figura. Imagem. Corpo sem órgãos. Morte. Memória. Democracia.

This article explores Deleuze's notion of Figure as it is presented in *Francis Bacon – Logique de la Sensation*, *Cinéma 1 – L'Image-mouvement* and *Cinéma 2 – L'Image-temps*. We begin with the following hypothesis: The Figure must be understood through a complex inner relationship between two different movements, models. On the one hand, a desire for conformity with a discernible model; on the other hand, deformation, death as a model, multiple, impersonal death, with no necessary relation to an ultimate instant, a definitive position in a temporal framework to be understood in chronological terms, but that which is concerned with a transformative, vital element, implying an iterative possibility, death's eternal return. We are particularly interested in following the repetition of this structure in the concepts that constitute the Figure's exoconsistency, that is, the concepts of 'Image', 'Body without organs', 'Memory', 'perversion' and 'democracy'. I conclude by underlining the Figure's political significance, which obliges us to reposition the question of democracy as a task, a becoming-democratic, beyond any kind of state-form that adequately realises it.

Keywords: Figure. Image. Body without organs. Death. Memory. Democracy.

* Instituto de Filosofia da Nova (Ifilnova), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, Lisboa, Portugal. ORCID: 0000-0002-0515-4442



1. Introdução

O conceito de Figura, de resto como todo e qualquer conceito em sede deleuziana, não é um conceito simples, relativo a um perímetro estável, mas a relação que estabelece com outros conceitos. Trata-se de uma questão de vizinhança, de coexistência: “todo o conceito”, observa, efetivamente, Deleuze “bifurca-se sobre outros conceitos, compostos de outra maneira, mas que constituem outras regiões do mesmo plano, que respondem a problemas conectáveis, participando de uma co-criação.” (1991, p. 24).¹ De modo que a dilucidação do conceito de Figura não pode, necessariamente, prescindir da dilucidação dos operadores que determinam a sua consistência externa, como sejam, vê-lo-emos em detalhe, operadores como ‘imagem’, ‘corpo sem órgãos’, ‘morte’, ‘memória absoluta’, ‘perversão’ e ‘democracia’.

Este estudo interessa-se, precisamente, pelos deslocamentos da Figura, pelas pontes que a Figura entretece com outros conceitos. Pretendemos, em particular, corroborar a hipótese seguinte: tal como Deleuze a concebe, a Figura diz respeito não apenas a um campo de problemas relativos à esfera artística, mas, também, a uma exigência política, formulável em termos de devir-democrático.²

Deleuze ocupa-se especialmente do conceito de Figura no ensaio *Francis Bacon – Logique de la Sensation* (1981) e, em menor grau, em *Cinéma 1 – L’Image-mouvement* (1983) e *Cinéma 2 – L’Image-temps* (1985). Trata-se, em todo o caso, de um indicador não apenas relativo às artes visuais, mas que nos permite recapitular, designadamente, o essencial da produção do filósofo em torno da literatura, correspondente à fase inicial da sua obra. Leia-se, a esse respeito, a entrevista *La peinture enflamme l’écriture*, concedida por Deleuze a Hervé Guibert, para o *Le Monde*, a 3 de dezembro de 1981, lá onde não apenas Francis Bacon, mas, também, Sacher-Masoch, Proust, Kafka ou Beckett “são autores de Figuras.” (2003, p. 167).³ A meditação de Deleuze nesta matéria tem, portanto, como horizonte imediato a aproximação de “qualquer coisa que seja um fundo comum das palavras, das linhas e das cores, e mesmo dos sons.” (2003, p. 171). A questão da Figura é, então, em primeira instância, a questão da arte de um modo geral, o motivo condutor de toda e qualquer espécie de investigação nesse sentido.⁴

¹ Para uma discussão exaustiva do conceito deleuziano de ‘conceito’, veja-se Smith (2012) e Dias (2012).

² Trata-se de uma hipótese integralmente por considerar no quadro dos estudos deleuzianos, lá onde a Figura mobiliza, predominantemente, uma questão de âmbito estético. A este propósito vejam-se Montebello (2007), Collins (2008) e Ieven (2011). Rodowick (2002) vislumbra, no coração da Figura deleuziana, o ponto de indiscernibilidade entre estética e filosofia, sem, portanto, jamais referir a dimensão política que aqui nos interessa sublinhar.

³ Ideia múltiplas vezes reafirmada, de resto, no próprio ensaio sobre Bacon: “Proust (...) não queria uma literatura figurativa, ilustrativa ou narrativa, apta a contar uma história. Aquilo que lhe interessava e que queria trazer à luz do dia era uma espécie de Figura arrancada à figuração, destituída de toda e qualquer função figurativa: uma Figura em si mesma, por exemplo a Figura em si de Combray. Ele próprio falava de verdades escritas com a ajuda de figuras.” (1981, p. 66).

⁴ De resto, a reflexão sobre arte a partir do conceito de Figura domina, é bem conhecido, o pensamento ocidental pelo menos desde Winckelmann. A esse respeito, Hegel (1986b, 1986c, 1986d) e Heidegger

“A Figura”, lê-se na primeira página do ensaio sobre Bacon, é “uma Imagem, um Ícone.” (1981, p. 11). Eis as coordenadas conceituais, semânticas, que nos devem, portanto, orientar. O vocábulo ‘Ícone’ reaparecerá mais à frente, no Capítulo 13, no contexto da teoria de Charles Sanders Peirce. O semiólogo, observa Deleuze, “define à partida os ícones pela semelhança e os símbolos pela presença de uma regra convencional”, embora reconheça “que os ícones puros extravasam amplamente a semelhança qualitativa (...)” (1981, p. 109). Haveria, então, que distinguir entre ícone e ícone puro, Ícone, de acordo com a inicial maiúscula que Deleuze significativamente lhe concede. O elemento de distinção diz respeito à semelhança que o Ícone concretiza, ou de que é portador, a compreender para além de qualquer qualidade identificável.

O que é, porém, uma semelhança não qualitativa, privada de referente? A palavra *eikṓn*, é bem conhecido, constitui um dos nomes para ‘imagem’ no extenso vocabulário grego. Tal como os verbos *eĩskō* ou *eikázō*, ‘assemelhar’, e o adjetivo *ikelos*, ‘semelhante’, *eikṓn* deve compreender-se a partir do indo-europeu *weik-*, que indica uma relação de conformidade. A helenista Suzanne Saïd concede-nos elementos decisivos para que melhor se entenda o caráter da conformidade de que se trata. Em *Deux noms de l’image en grec ancien: idole et icône*, designadamente, Saïd sugere que apesar dos vocábulos *eidōlon* e *eikṓn* partilharem uma proveniência comum, a saber, a raiz *wei-*, “apenas *eidōlon* pertence, pela sua formação, à ordem do visível, construindo-se a partir do tema *weid-*, que exprime a ideia de ver (tema sobre o qual se produz o latim *video* e que se encontra, em grego, no verbo *idēin*, ‘ver’, e no nome *eĩdos*, que se aplica sobretudo à esfera do visível).” (1987, p. 310). Seria, portanto, questão de compreender no e como *eidōlon*, refere, por fim, Saïd, “a cópia da aparência sensível”, e, enquanto *eikṓn*, segundo uma fórmula que não é sem uma certa ambiguidade filosófica, “a transposição da essência.” (1987, p. 311).

Trata-se de uma distinção relevante para Deleuze. O Ícone que a Figura é não dispõe de um modelo discernível para ilustrar, ou narrar, *i.e.*, nos termos do filósofo, de uma “semelhança primária ou figurativa”, preservando as proporções do original em matéria de comprimento, largura, profundidade, e dotando cada um destes elementos da cor que lhe corresponde. (1981, p. 109). A Figura requer uma ponderação mais complexa, uma “semelhança mais profunda”. (1981, p. 148). Não se trata da apresentação de uma visibilidade ideal, mas da vinda à visibilidade de forças que o não são, forças elementares, como pressão, inércia, peso, atração, gravitação e germinação.

O que importa, porém, sublinhar é que a distinção entre *eidōlon* e *eikṓn*, semelhança qualitativa e semelhança não qualitativa, não deve entender-se, ao longo do argumento do filósofo, enquanto oposição categórica, definitiva, entre termos inconciliáveis, mas enquanto síntese disjuntiva, de acordo com um movimento de implicação recíproca que jamais se resolve, *i.e.*, enquanto conflito, divisão perpétua no interior da imagem, do Ícone: por um lado, uma vontade de referente, de conformidade com um fundamento

(1977), salvaguardando, naturalmente, as diferenças entre os seus respetivos idiomas filosóficos, são referências fundamentais. Sobre esta questão veja-se também, Pontévia (1985) e Lacoue-Labarthe, Bailly, Cariolato, Ferrari, Maia e Nicolao (2008).

reconhecível; por outro lado, uma pretensão sem fundamento, ou para além do fundamento, de um para além localizável.⁵

2. Desfazer a vida orgânica das coisas

A divisão de que se trata, eis o que aqui se pretende defender, atravessa não apenas o conceito de imagem, mas, também, o conceito de morte. A Figura é o espaço, a arena, dir-se-ia, conceptual em que ambos os termos se articulam, ou, melhor, se solicitam, reconfigurando o nosso entendimento de cada um deles.

Avancemos, porém, com prudência, considerando cada um dos elementos que Deleuze nos concede nesse sentido. “A representação clássica”, observa o filósofo, “tem por objeto o acidente, mas capta-o dentro de uma *organização* ótica que faz dele algo de bem fundado (fenómeno) ou uma ‘manifestação’ da essência.” (1981, p. 118). O resultado da operação em apreço é ‘bem fundado’, lê-se, *i.e.*, manifesta o referente estável, ideal, que o precede e torna possível. Fundamento e manifestação do fundamento não são, portanto, a mesma coisa. É preciso distinguir, como bem no-lo lembra Platão, entre o ‘objeto representado’, o *eidōlon* a que precedentemente nos referimos, e o ‘objeto em si’. Note-se, de passagem, a sugestão patente no *Sofista* (240 a): “o que podemos dizer que uma imagem é (*eidōlon àn phaîmen eînai*), a não ser um objeto produzido à semelhança (*aphōmoiōménon*) do verdadeiro, mas outro?” (Platão, 1995, p. 422). De acordo com o filósofo, a distinção de que se trata diz respeito à privação essencial que atravessa a imagem: o *eidōlon* é uma “imagem sem vida (*eidōlon ápsukhon*)”, depara-se privado de *psukhē*. (Platão, 1907, p. 830). De modo que o conceito se aplica, desde logo, aos cadáveres: “os cadáveres são imagens dos mortos (*eidōla eînai tà tōn nekrōn sōmata*).” (1907, p. 959). A imagem é o contrário do que é vivo e, portanto, verdadeiro – *eidōlon* é, também, equivalente a *pseûdos*, “imagem e falsidade (*eidōlon kai pseûdos*)”, lê-se, por exemplo, no *Teeteto* (150c) (Platão, 1995, p. 291).

Deleuze vislumbra, através do conceito de ‘organismo’, o mesmo essencial liame entre morte e um determinado regime da imagem, a compreender, nos termos do autor, a partir da sua configuração ‘clássica’. “Se a representação mantém uma relação com um objeto”, começa por dizer o filósofo, “esta relação decorre da forma da representação; se esse objeto é o organismo ou a organização, é porque a representação é em primeiro lugar orgânica em si mesma,” o que é dizer, conclui Deleuze, “porque exprime antes de mais a vida orgânica do homem enquanto sujeito.” (1981, p. 118).

O que significa, exatamente, a fórmula ‘vida orgânica’? Em que medida diz respeito, segundo Deleuze, ao ‘homem enquanto sujeito’? Em primeiro lugar, é, talvez, preciso começar por esclarecer que uma ‘vida orgânica’ não é, em rigor, uma ‘vida’, mas a sua cristalização enquanto forma estável e, conseqüentemente, o fim da vida. A propósito dos corpos de Bacon, o filósofo fala-nos de “uma vida toda ela não orgânica, uma vez que o organismo não é a vida, mas sim aquilo que a aprisiona. O corpo é inteiramente vivo e, contudo, não orgânico.” (1981, p. 48). Trata-se de uma distinção

⁵ Já em *Logique du Sens* era questão de compreender, no coração da imagem, “duas metades de uma divisão”, de acordo com a relação que cada uma delas entretece com um fundamento, o que é dizer de repensar a semelhança “como produto desta diferença interna.” (Deleuze, 1969, pp. 297, 302).

famosamente estabelecida por Artaud: “O corpo é o corpo,/ está só/ e não precisa de órgãos,/ o corpo nunca é um organismo,/ os organismos são os inimigos do corpo (...).” (1974, p. 287). A título de conservação da vitalidade de um corpo, ou do que há de vitalidade num corpo, seria, então, preciso desfazemo-nos não exatamente dos órgãos, mas da organização dos órgãos a que se chama organismo.

Antes de ulteriores desenvolvimentos nesta matéria, permitamo-nos sinalizar, desde já, o seguinte: em primeiro lugar, a correlação entre representação clássica, enquanto movimento de organização totalizadora da vida, *i.e.*, do seu confinamento funcionalista e utilitário, e a produção de cadáveres (é preciso deixar que o termo ‘orgânico’ reverbere, aqui, em todos os sentidos, de modo a que escutemos, também, o *érgon*, o trabalho, a produção que repousa sob o *órganon*); em segundo lugar, necessariamente, a identidade entre o estético e o político no coração da representação assim compreendida. Eis o problema: a representação de que se trata concerne, refere Deleuze, ou exprime, ‘a vida orgânica do homem enquanto sujeito’, *i.e.*, enquanto ‘Eu’ universal. Isto significa que a representação é a relação e/ou a re-ligação, de resto sempre recomeçada, entre o seu objeto, o organismo ou a organização, e o sujeito⁶ que o organiza: numa palavra, a infinita repetição de um julgamento preliminar, o ‘julgamento de Deus’, segundo a fórmula de Artaud. Esta re-ligação inclui o político – não exatamente enquanto totalidade vivente, mas, de forma mais profunda, enquanto comunidade, povo, *Volkstum*. Como bem no-lo explica Philippe Lacoue-Labarthe, “a organicidade essencial do político é (...) a organicidade da comunidade.” (1987, p. 109). Eis a natureza do movimento a que chamamos ‘totalitarismo’, *i.e.*, a técnica, ou a arte, através da qual uma nação se apresenta a si mesma: “a organicidade política é o suplemento necessário para que uma nação se apresente e reconheça a si mesma.” (1987, p. 109). E é esta a função política da representação clássica.

A Figura deleuziana, a representação que nela e a partir dela se deixa pensar, supõe, na e para a organização de que se trata, um passo atrás, um movimento involutivo: “a Figura é precisamente o corpo sem órgãos (desfazer o organismo (...)).” (1981, p. 48). Eis o que importa de imediato reter: o ‘corpo’ a que o filósofo se dirige, o corpo que a Figura é, na medida em que a Figura ‘é’, não se pode ter, não é propriedade de ninguém, o corpo próprio ou vivido de ninguém, segundo a “insuficiente”⁷ hipótese fenomenológica, mas um movimento, uma exigência não pacificável⁸, ‘desfazer o organismo’, o que é dizer a ‘organização’ eficiente, produtiva, dos órgãos que nele se deixam compreender. E o corpo sem órgãos é, precisamente, “o improdutivo, o estéril, o in-engendrado, o inconsumível.” (1972, p. 14).⁹ De onde a dimensão equívoca da questão

⁶ Sobre a questão do sujeito veja-se Deleuze (1991).

⁷ Trata-se de uma palavra do autor: “A hipótese fenomenológica é, talvez, insuficiente, porque invoca somente o corpo vivido. Mas o corpo vivido é pouco em comparação com uma Potência mais profunda e quase invivível.” (1981, p. 47).

⁸ Movimento, de resto, justamente sublinhado por Kylie Message na entrada “Body without Organs (BwO)” do *The Deleuze Dictionary*: “o CsO (the BwO)”, observa a filósofa, “é contínuo e orientado apenas para o seu próprio processo ou movimento, e não no sentido de uma pontualidade de realização teleológica.” (2010, p. 38).

⁹ Deleuze e Guattari detêm-se em extensão sobre o problema em *Mille Plateaux*: “(...) o organismo não é, de todo, o corpo, o corpo sem órgãos (CsO), mas um estrato sobre o CsO, *i.e.*, um fenómeno de acumulação,

colocada por Deleuze e Guattari em *Mille Plateaux*, “como fazer para si um Corpo sem Órgãos?” (1980, p. 185). A resposta dos filósofos à sua própria questão é, rigorosamente, negativa. Não é possível fazer um corpo sem órgãos, na medida em que este pressupõe, de modo distinto, ‘desfazer’ (*défaire*) recomeçadamente qualquer espécie de acordo entre corpo e factibilidade, tal como, em geral, a soberania do fazer e o reino do que pode ser feito.

A impossibilidade, a negação de que se trata, porém, nada tem de privativo, de negação privativa, não paralisa, enfim, o movimento do corpo. Trata-se, se nos podemos oportunamente servir de uma fórmula de Heidegger, de “um não que é potência (*machtende Nein*).” (1996, p. 58). Repare-se: não um ‘poder’, uma potestade específica, necessariamente limitada enquanto tal, mas ‘potência’, *i.e.*, para além de qualquer espécie de resultado que adequadamente a concretize, esgotando-a. Precisamente nesse sentido, eis a explicação de Deleuze e Guattari: “desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções, andares e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações (...).” (1980, p. 198). Desfazer não significa, lê-se, ‘matar-se’, *i.e.*, encerrar definitiva e decisivamente o itinerário histórico de um corpo sobre a terra, mas ‘abrir o corpo’ à precedência do outro, ‘conexões’, ‘circuitos’, ‘passagens’, escrevem Deleuze e Guattari, concessão radical, no e como corpo, de uma hospitalidade sem condição a um evento que o desorganize.¹⁰ É um trabalho a recomeçar sempre, “procurar os pontos onde podemos paciente e momentaneamente desfazer essa organização dos órgãos a que se chama organismo.” (1981, p. 47).

O ‘como’ do movimento de que é questão, permanece, porém, enigmático. “Como desfazermo-nos de nós mesmos e desfazermo-nos nós mesmos?” (1983, p. 97). Eis, legível no quarto capítulo de *Cinéma I*, o negativo da questão formulada em *Mille Plateaux*. Apesar da incompatibilidade entre desfazer o organismo e toda e qualquer forma de transferência para o nada, de suicídio, entenda-se, o movimento que nele se deixa dizer, ou com o qual se confunde, não abdica de uma certa ideia de morte, de resto implicando uma reconsideração integral do conceito. A morte não é, ou não é apenas, como em Platão, uma questão de cadáver. É preciso dar à morte um corpo distinto, vivo: “o corpo sem órgãos é o modelo da morte”, escrevem, de facto, Deleuze e Guattari. (1972, p. 393). A morte de que se pretende dar conta não se deixa reduzir a uma determinação objetiva, não mais assinala o regresso do corpo existente à matéria inanimada, o termo ou o fim de uma vida, mas outra coisa, uma tarefa, rigorosamente, sem fim: “a morte”,

de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para dele extrair um trabalho útil.” (1980, p. 197).

¹⁰ O conceito de corpo sem órgãos, eis qualquer coisa que permanece por pensar no âmbito dos estudos deleuzianos, exige uma reinvenção da hospitalidade. É preciso que o chegante, seja ele quem for ou o que for, resista na sua irredutível alteridade, absolutamente outro, ao mesmo tempo chance e ameaça, revertendo, portanto, os regimes tradicionais de hospitalidade, inerentes à soberania da forma ‘Estado’, *i.e.*, coincidentes, sob a insígnia da ‘integração’, com a neutralização do que há de outro no outro, com o devir-o-mesmo do outro. O corpo que Deleuze força a pensar não deseja a integração produtiva de um algures que o confirme, que contribua para a sua sobrevivência enquanto ‘tal’, idêntico a si, mas que o transforme. O corpo sem órgãos é sobretudo uma questão de exposição, um corpo exposto, em nome de uma transformação permanente.

escrevem os filósofos, “faz-se na vida e pela vida, em todas as passagens ou todos os devires, em todas as intensidades como passagens e como devires.” (1972, p. 394).

Nestas condições, a morte não apenas não se distingue da vida como constitui, enquanto força permanente de interrupção do organismo, o seu mais decisivo estímulo, tornando possível a transformação, o devir. Francis Bacon, explica Deleuze, visibiliza a ação de forças não visíveis que modalizam a Figura. A ante-primeira destas forças, o modelo que todas as outras repetem, é a morte. No célebre retrato que o pintor nos concedeu de Inocêncio X, o papa não grita diante da morte ou por causa da morte, reduzindo-a a um espetáculo: “a vida grita à morte,” escreve Deleuze, “mas precisamente a morte não é esse algo de demasiado-visível que nos faz fraquejar; é antes essa força invisível que a vida deteta, desaloja do seu esconderijo e dá a ver no ato de gritar.” (1993, p. 62).¹¹

Se a Figura é um corpo sem órgãos, a sua perpétua injunção de desfazer o organismo, a morte que lhe diz respeito jamais se conclui, de facto, com um cadáver, *i.e.*, de uma vez para sempre. O índice que lhe convém não é o *nekrōn* que Platão entrevê no coração da imagem concebida enquanto *eidōlon*. A Figura, *i.e.*, no dizer de Deleuze, ‘um Ícone’, mobiliza uma morte distinta, múltipla, a morte “de tudo aquilo que opera de uma vez para sempre.” (1968, p. 152).

O trabalho de Maurice Blanchot,¹² é bem conhecido, serve de base à resemantização da morte tal como aqui se anuncia: “Blanchot dizia que a morte tem dois aspetos: um, pessoal, que diz respeito ao Eu, ao si, e que posso enfrentar numa luta ou a ela juntar-me num limite, ou seja, encontrar num presente que tudo faz passar; mas o outro aspeto”, sugere, ulteriormente, Deleuze, “estranhamente impessoal, sem relação com o ‘eu’, nem presente nem passado, mas sempre por vir, fonte de uma aventura múltipla incessante numa questão que persiste.” (1968, p. 148).¹³

Trata-se, começamos a perceber, de uma questão temporal, de compreender duas temporalidades distintas: a primeira morte pressupõe uma posição determinada, definitiva, num quadro temporal a compreender em termos cronológicos. A segunda morte, por outro lado, inscreve-se no *Aiōn*,¹⁴ e implica a possibilidade de repetição, e de repetição infinita, o eterno retorno da morte.

Com efeito, “o eterno retorno”, sugere Deleuze, “está em relação essencial com a morte”, desde que compreendamos que o que nele e a partir dele retorna não é o mesmo, o idêntico, mas o excessivo, o desigual. (1968, p. 152) Nas notas conclusivas ao *VII*

¹¹ Sobre o conceito de ‘força’ no quadro da reflexão de Deleuze a respeito das artes, veja-se Sauvagnargues (2007) e Bogue (2013).

¹² Tal como a Imagem em Deleuze, a morte a que Blanchot se dirige é já sempre o nome de um ‘desdobramento’ (*dédoublement*) interior à própria morte: uma morte dupla. A este respeito, veja-se Blanchot (1955) e Pinat (2014).

¹³ Ideia reafirmada, por exemplo, em Deleuze (1969, p. 178 e ss.) e Deleuze e Guattari (1972, p. 383 e ss. 1980, p. 374 e ss.). Para uma explicitação desenvolvida do conceito de morte ao logo do pensamento de Deleuze, veja-se, dentre outros, Montebello (2011), Ansell-Pearson (1999, pp. 104-114), Adkins (2007) e Leites (2020).

¹⁴ Segundo Émile Benveniste seria preciso compreender a “convergência entre *Aiōn* e os advérbios saídos das formas aparentadas”, como seja, por exemplo, *aei*, que significa ‘sempre’: “este sempre”, observa o linguista, “indica o que é perpetuamente recomeçado, antes de ser um ‘sempre’ permanente e imóvel.” (1937, p. 109).

colloque philosophique international de Royaumont, dedicado ao pensamento de Nietzsche, Deleuze fala-nos do eterno retorno em termos de “iteração”¹⁵. Ora, de acordo com o dicionário de Alfred Ernout e Antoine Meillet, o advérbio latino *iterum* significa, precisamente, “pela segunda vez.” (2001, p. 325) A palavra, explicam os filólogos, vem do sânscrito *itarah*, ‘outro’. De modo que o eterno retorno deve compreender-se a partir da co-pertença ontológica entre repetição e alteridade, *i.e.*, como eterno retorno do outro, infinitamente outro, sem precedência ou exemplo. A morte que com ele se confunde, ou que com ele entretetece, para o dizermos, uma vez mais, com Deleuze, ‘uma relação essencial’, desposa a lógica de uma repetição desta natureza: de cada vez um “novo dom do novo.” (Deleuze, 1983, p. 185).

A persistência do novo, de resto, não no sentido de ‘mais recente’, irremediavelmente refém, enquanto tal, da cronologia, de uma temporalidade linear, mas no sentido de anômalo, inaudito, é o elemento distintivo do conceito de Figura, de acordo com o ensaio seminal, homónimo, de Erich Auerbach. O vocábulo surge pela primeira vez atestado no *Eunuchus*, de Terentius: “[Parmeno] de que tipo é a tua [jovem rapariga]? [Chremes] O seu rosto é de um modelado jamais visto (*nova figura oris*).” (2010, pp. 316317) No mesmo sentido, note-se, também, a passagem contemporânea de Pacuvius: “Ela apresentou às nossas lanças uma peste estrangeira, modelada de forma jamais vista (*nova figura factam*).” (1852, p. 93) O contexto semântico de que se trata, a co-implicação arqui-originária entre Figura e novidade modelada, é, talvez, sugere Auerbach, um simples acidente, mas não deixa de ser um acidente significativo, “porque o renovamento, a mutação na permanência (*sich Wandelnde am Beständigen*) é uma característica que marcará toda a história do conceito.” (2018, p. 122) A Figura permanece mutante, de cada vez “o que aparece de novo (*neu Erscheinende*)”, *i.e.*, pela primeira vez.

Deleuze preserva a injunção de novidade inscrita na memória do conceito. É a tarefa fundamental da sua lógica da sensação, como bem no-lo indica Anne Sauvagnargues: “estabelecer a função da pintura através do inventário empírico do surgimento (*surgissement*) da Figura em Bacon.” (2007, p. 49) A Figura não cessa de surgir, de novo e diferentemente, de transformar-se. Eis o que importa, para Deleuze, preservar. A morte é a nascente desta “extraordinária vitalidade”, como persistência, na e como Figura, de uma força não visível de des-organização que a vida captura e visibiliza. (1981, p. 61) “É uma maneira de introduzir o tempo no quadro”, explica o filósofo, “e em Bacon há uma grande força do tempo, o tempo é pintado.” (1981, p. 50) A morte da Figura, por fazer, por cumprir sempre, é a persistência do devir na Figura, enquanto Figura, o seu eterno recomeço.

3. A memória da Figura – Uma leitura de *Kagemusha*, de Akira Kurosawa

Da ação de persistir, da persistência da morte, depreende-se, antes de mais, que a morte resta apesar de tudo, *i.e.*, irreduzível ao tempo presente e como a atestação de um passado sem presente, de um passado que ainda não acabou de passar e que, por isso mesmo, no seu contra-tempo, constitui o por vir do próprio porvir: “o evento é que jamais alguém

¹⁵ Veja-se Deleuze (1966, pp. 275–288).

morre, mas vem sempre de morrer e vai sempre morrer ainda no presente vazio do *Aiôn*, eternidade.” (Deleuze, 1968, p. 80). Isto não significa que a morte não disponha de memória, ou, melhor, que a Figura que com ela se confunde deva considerar-se, como o pretende Pierre Montebello, do lado de uma “pura amnésia” (2007, p. 139).¹⁶ Propomos, distintamente, que a morte da Figura, tal como Deleuze a entende, mobiliza uma memória que não se distingue da amnésia.

O que é que isto quer dizer exatamente? Para respondermos a esta questão devemos começar por esclarecer a natureza do passado de que uma tal memória se alimenta. Em *Différence et répétition*, por exemplo, Deleuze convida-nos a pensar um “passado puro”, ou seja, não compatível com um estatuto de simples anterioridade cronológica, “um passado que não foi, jamais, presente.” (1968, p. 111).

Trata-se de um problema cuja necessária explicitação filosófica exigiria um artigo à parte. Considere-se, a título de aproximação preliminar, a passagem seguinte: “se *Matière et Mémoire* é um grande Livro”, escreve Deleuze, “é, talvez, porque Bergson explorou profundamente o domínio desta síntese transcendental do passado puro, descobrindo todos os seus paradoxos constituintes.” (1968, p. 110). A síntese de que se trata diz respeito a um passado puro a partir de três domínios, ou pontos de vista, a saber, contemporaneidade, coexistência e preexistência: “o passado é contemporâneo do presente que ele foi, todo o passado coexiste com o presente em relação ao qual ele é passado, mas o elemento puro do passado em geral preexiste ao presente que passa.” (1968, pp. 111–112). De que forma, porém, pode um elemento puro do passado preexistir a um presente que passa? É, sobretudo, necessário preservar a natureza não representável do passado em questão. O que é representado é sempre o presente, enquanto presente-presente, presente-passado ou presente-futuro, “mas é pelo passado puro que o tempo se desdobra, assim, na representação.” (1968, p. 111). Há, portanto, um elemento substancial, absoluto (Lat. *ab-sollus*, separado), um em-si do tempo desempenhando o papel de fundamento.

O fundamento que assim se deixa pensar, *i.e.*, na condição de passado puro, de antepassado, de cada vez anterior a toda e qualquer espécie de anterioridade representável, não é, portanto, compatível com uma proveniência que pudéssemos situar e infinitamente repetir. É preciso compreender o carácter propriamente abissal de “um fundamento rebelde, irreduzível, que continua a agir sob o equilíbrio aparente da representação orgânica.” (1968, p. 55). De onde a explicitação seguinte do filósofo: “não podemos

¹⁶ Trata-se de um problema comum a alguns estudiosos que direta ou indiretamente se dedicaram à questão da Figura em Deleuze, a saber, o de governarem o seu discurso através de oposições categóricas, como seja a oposição entre corpo sem órgãos e organismo, presença e representação, amnésia e memória, real e fantasma, e, sobretudo, entre Figura, ou figural, e figurativo. (vd. Fadini, 2003; Collins, 2008) É, porém, “ingénuo”, escreve Deleuze, “opor o figural ao figurativo.” (1981, p. 91). A Arte procede não por oposições, mas por zonas de indeterminação. “A oposição da Figura ao figurativo processa-se numa relação interior muito complexa”, *i.e.*, não é, exatamente, uma oposição, mas uma aporia, “a Figura é ainda figurativa, representa ainda alguém, um homem que grita, um homem que sorri (...), de outro modo tratar-se-ia de uma composição meramente abstrata. (1981, p. 91). A figuração não pode ser completamente eliminada, “conserva-se sempre alguma coisa”, refere Deleuze, de modo que a tarefa da Figura, o seu combate contra o cliché figurativo, demonstra-se interminável: “só pode lutar-se contra o cliché usando de muita astúcia, perseverança e prudência: tarefa perpetuamente recomeçada, em cada quadro, em cada momento de cada quadro.” (1981, p. 91).

acreditar que o fundado permaneça o mesmo, o mesmo que era antes, quando não estava fundado, quando não tinha atravessado a provação do fundamento.” (1968, p. 200). A provação de que se trata deve, então, compreender-se nos termos seguintes: o fundamento “refere o que ele funda a um verdadeiro sem-fundo. É caso para dizer: não mais o reconhecemos. Fundar é metamorfosear.” (1968, p. 200).

Para Deleuze, “o fundamento do tempo é a Memória”, na medida em que o precipita, porém, num movimento de des-fundação universal, enquanto memória de um passado incerto, sempre anterior, prometida, enquanto tal, ao porvir do seu eterno retorno: Memória do futuro. (1968, p. 108). Esta Memória não deve naturalmente ser confundida com uma faculdade mecânica, uma aptidão, o exercício de reapropriação conservativa da experiência vivida pelo sujeito.

A distinção, ou mesmo a fratura, estabelecida pela *Enzyklopädie* (1986a, pp. 257–287) de Hegel, entre *Erinnerung* e *Gedächtnis*, *i.e.*, entre uma rememoração interiorizante e uma Memória pre-ocupada com um passado sem presente, não reanimável, enquanto tal, na e como interioridade de uma consciência, permite-nos situar um pouco mais completamente o problema.¹⁷ Deleuze está precisamente interessado numa *Gedächtnis* sem *Erinnerung*. Não existe, para o filósofo, uma linha de demarcação discernível entre memória e amnésia, segundo a sugestão de Montebello, mas um elemento híbrido, uma memória amnésica, não compatível com qualquer reapropriação simbólica de um *souvenir* interior. Eis do que se trata: “não essa memória que vem depois e que se opõe ao esquecimento, mas uma ‘memória absoluta’ (...) que se identifica ao esquecimento, porque ela própria é incessantemente esquecida para ser refeita.” (2014, p. 115).

A persistência da morte enquanto força eternamente ressurgente de des-organização do organismo, *i.e.*, enquanto princípio de vitalidade de um corpo sem órgãos, introduz o tempo, “os séculos de um *Aiōn*”, na Figura que Bacon dá a ver. (Deleuze, 1981, p. 81), Enquanto forma pura do tempo, a morte é o imemorial de uma Memória cuja fidelidade repousa em certos traços, sinais, forças elementares, sempre inadequadas a si e ao Mesmo, sem relação com qualquer espécie de forma de presença, presente ou passada, e “que não são mais do que as forças do porvir.” (1981, p. 61).

Em *Cinéma 1*, publicado dois anos depois do ensaio sobre Bacon, Deleuze estabelece, explicitamente, um acordo essencial entre a Figura e uma certa conceção de traço, de sinal. Segundo o filósofo, autores como Howard Hawks ou Akira Kurosawa souberam inventar uma ‘forma com deformação’ (*forme à deformation*), capaz de desfazer toda e qualquer visualidade ideal que pretenda enformar a ação em sede cinematográfica: “chamamos Figura ao sinal (*signe*) dessas deformações, transformações ou transmutações.” (1983, pp. 243–244).

A análise que Deleuze dedica a *Kagemusha*, do cineasta japonês, supõe, em particular, um amplo desenvolvimento do vocabulário em causa, da constelação semântica do sinal que a Figura nomeia, sobretudo através do vocábulo ‘impressão’ (*empreinte*, que significa, de facto, impressão, mas, também, ‘sinal’, ‘marca’, ‘traço’, ‘rasto’, ‘vestígio’ ou ‘pegada’, e que é utilizado por Deleuze para descrever a enigmática relação entre ação e situação). Considere-se a passagem seguinte:

¹⁷ Para esta questão, veja-se Derrida (1988).

Em *Kagemusha* o duplo (*le double*) tem de impregnar-se de tudo que rodeava o senhor, tem de tornar-se rasto (*devenir empreinte*) e atravessar as diversas situações (as mulheres, a criança e sobretudo o cavalo). (...) Aquilo de que o duplo tem de se impregnar é de todos os dados da questão que só o senhor conhecia, «rápido como o vento, silencioso como a floresta, terrível como o fogo, imóvel como a montanha». Não é uma descrição do senhor, é o enigma cuja resposta ele possui e leva consigo. Longe de facilitar a imitação, é isso que a torna sobre-humana ou lhe assegura um alcance cósmico.” (1983, p. 259).

O ‘duplo’ ou a ‘sombra’, o *Kagemusha*, enfim, que deverá assumir o papel do *daimyo* desfalecente diante dos clãs inimigos, não duplica uma forma, segundo um protocolo de produção de semelhança, de representação analógica da medida ideal concedida por um modelo, um original. O seu trabalho não desenha, apenas, um círculo autorreflexivo, impermeável a qualquer espécie de elemento externo. O duplo, *i.e.*, a Figura, deve tornar-se impressão, rasto de um enigma, duplicar um enigma, um rasto, o próprio ‘fora’. Há um movimento alucinatório de duplos e duplicações no coração da leitura que Deleuze nos concede. Na condição de rasto, de sinal, o duplo não reproduz, de facto, o que quer que seja, antes sinaliza, faz sinal, indicando a passagem de alguém ou de alguma coisa, e não *quem* ou *o que* passou: alguém ou alguma coisa enquanto sinal, rasto, para além de qualquer sinalização definitiva, identificadora.

Isto não quer dizer, sugere Deleuze, que o duplo renuncie ou exceda a ‘imitação’, a *mīmēsis*, mas que lhe confere, lê-se, um ‘alcance cósmico’. O que significa, porém, ‘cósmico’ neste contexto? E, sobretudo, o que significa imitar alguma coisa sem consistência reconhecível, vigente para além do reconhecimento? O cosmos, *i.e.*, a ordem ou o todo a que o filósofo se dirige, não constitui um sistema fechado, um conjunto, por exemplo. Um conjunto é composto por partes identificáveis, ‘a mulher, a criança, o cavalo’. O todo, por sua vez, existe numa dimensão virtual sem partes, “como aquilo que faz o conjunto passar de um estado qualitativo para outro, como o puro devir ininterrupto que passa por esses estados.” (Deleuze, 1981, p. 21). O todo não está dado nem pode dar-se, não apenas não se confunde com um conjunto fechado, como é, justamente, o que impede que o conjunto se conclua estavelmente. É o próprio tempo.

Não é possível imitar a existência de um todo em abertura, em devir, não sem repensar, integralmente, a natureza da imitação. Não é questão, para Deleuze, de contemplar ainda uma mimese passiva, subordinada ao desenho e soberania de um modelo estável que a enforme, mas uma hiperbólica do duplo, a sua interminável circulação: “não se trata de uma duplicação do Uno, mas de uma reduplicação do Outro. Não se trata de reproduzir o Mesmo, mas de repetir o Diferente.” (2014, p. 105). Esta circulação torna a ausência de qualidades, da primazia de um original e da origem de um modo geral, no seu contrário, um excesso de metamorfoses, duplicando as forças criativas do devir, como sejam o ‘fogo’ ou o ‘vento’, de acordo com a citação acima reportada.¹⁸

¹⁸ Considerar a natureza da *mīmēsis* significa considerar, pelo menos desde Aristóteles, a natureza do animal que lhe convém: “o imitar é congénito no homem (e nisso se distingue dos restantes viventes, pois, de todos, ele é o mais imitador (...)) (*zōōn hōti mimētikótatón esti*).” (1995, p. 36) Pelo que não surpreende que a determinação deleuziana da *mīmēsis* enquanto repetição do Diferente seja, rigorosamente, conforme à sua

A *mimēsis* não mais se produz a partir do idêntico, em perfeita conformidade, entenda-se, com um princípio ideal que a preceda: a forma como identidade a si. O modelo que lhe convém já não é o modelo do Mesmo, mas do Outro, o Outro como modelo. ‘Outro’ a cuidadosamente distinguir, notemo-lo, do ‘outro homem’, como em Levinas, de ‘outrem’, portanto, o outro do mesmo, do ego, um alter ego: “não mais um outrem, mas totalmente outro para além de outrem (*tout-autre qu’autrui*). Não uma réplica, mas um Duplo”, infinito e secreto na sua fonte. (Deleuze, 1969, p. 368). “A semelhança subsiste”, conclui Deleuze, “mas é a semelhança que se diz da diferença interiorizada, e a identidade, do Diferente como potência primeira.” (1969, p. 303).

Esta lógica repete-se, verificamo-lo, no ensaio sobre Bacon, lá onde o filósofo não distingue entre semelhança e dissemelhança, mas entre uma semelhança primária ou figurativa e uma semelhança mais profunda, uma “nova semelhança”, ou o ‘novo’ como semelhança, como potência do Outro, do Diferente como modelo. (1981, p. 113). A ‘potência’ de que se trata não deve compreender-se em termos ouiológicos, não dispõe de soberania sobre o devir, nem se esgota, para o dizermos com Agamben, no e como “*transitus de potentia ad actum*.” (1995, p. 56) Deleuze dirige-se, de facto, a um protocolo distinto: a potência, escreve, é “potência de produzir um efeito. Mas não é apenas no sentido causal (...) é no sentido de sinal, saído de um processo de sinalização” (1969, p. 304) O Duplo é este processo, um sinal na direção de um outro sinal, o eterno retorno de um sem-fundo em nós: “tudo perdeu o seu sentido, tudo se tornou simulacro e vestígio.” (1969, p. 304) No limiar do processo que nos ocupa não existe, com efeito, uma posição de sentido, mas uma forma com deformação, um movimento sensível e/ou do sensível, para além de qualquer espécie de decifração. Deleuze, leitor de Hölderlin: “Um sinal nós somos, e privado de sentido (*Ein Zeichen sind wir, und deutungslos*).” (1974, p. 694). Nestas condições, obtemos uma tripla determinação do sinal, a saber, enquanto sensível, irreduzível à linguagem e produtor de um efeito, lavrando a ‘lógica da sensação’ que Deleuze estabelece a partir de Bacon e que, de certo modo, constitui um abandono da ‘lógica do sentido’ por ele introduzida em 1969.

4. Perversão democrática

O processo de sinalização que a Figura é, sublinhemo-lo uma vez mais, consiste numa reduplicação permanente (do modelo) do Outro, não do Mesmo, mas do Outro, compreendendo, portanto, “uma perversão, um desvio essencial.” (Deleuze, 1969, p. 296).

Não uma perversão qualquer, em todo o caso, “não aquelas de que falava Freud”, adverte Deleuze, *i.e.*, uma perversão negativa, a perversão da norma e, enquanto tal, *ab* norma e patológica, mas uma “estranha perversão”. (1969, p. 353). A perversão não deve, simplesmente, reverter a norma, *i.e.*, todavia confirmando a estrutura que lhe subjaz, a sua soberania. É preciso que a perversão se perverta, antes de mais, a si mesma, abandonando toda e qualquer espécie de referente que qualifique e subordine o seu exercício. Perverter, escreve David Lapoujade, “é uma operação essencial em Deleuze.”

determinação do animal humano: “o homem é um animal já sempre em vias de desapossar a espécie”, de a privar de posse, de propriedade identificável, de devir, entenda-se, sobre-humano. (1953, xi).

(2014, p. 11) Não consiste em negar ou destruir, mas em “duplicar, reduplicar e deslocar, como um gigantesco método de dobragem” que explica, nomeadamente, “a intensa torção da Figura em Bacon.” (2014, pp. 129, 10).

Este gesto coloca um problema político. Existe uma extensa bibliografia dedicada às múltiplas declinações do conceito de perversão ao longo do trabalho de Deleuze, em todo o caso pouco sensível ao carácter político de que o termo se reveste. Lá onde a leitura se dispõe a uma declinação política do conceito, como nas importantes contribuições de Edward P. Kazarian (1998), Patricia MacCormack (2004) e Kai Heron (2022), permanece, porém, alheia à dimensão aristotélica deste debate.

A tentativa deleuziana de pensar, na e como Figura, uma perversão sem referente coloca-nos no centro da discussão de Aristóteles em matéria de democracia. Repare-se: no Livro III da *Política* o Estagirita distingue três formas ‘rectas’ (*orthai*) de governo e igual número de perversões, de ‘desvios’ (*parekbáseis*). “Os regimes que se exercem em nome do interesse comum”, lê-se, “são rectos, de acordo com a justiça absoluta; os que atendem apenas ao interesse dos governantes constituem perversões dos regimes rectos.” (1957, p. 80). Cada um destes conjuntos organiza-se segundo uma distribuição específica. Do lado das formas rectas a primeira e mais divina é o ‘reino’ (*basíleia*), *i.e.*, uma forma de monarquia, o governo de um segundo o que é vantajoso para a sua comunidade de súbditos; em segundo lugar, encontramos a ‘aristocracia’ (*aristokratía*), o governo de poucos, dos melhores, em benefício da cidade e dos seus membros; finalmente, “quando a pluralidade (*plēthos*) governa em conformidade com o interesse comum designamos esta forma de governo pelo nome genérico de regime constitucional (*politeiōn*), comum a todas as constituições.” (1957, p. 81). É uma questão de probabilidade, compreende-se: é mais provável que um único indivíduo se distinga pela excelência das suas qualidades do que um pequeno grupo, tal como é mais provável que as mesmas qualidades se concentrem num grupo restrito do que na generalidade das massas.

Do lado das configurações desviantes, Aristóteles identifica a ‘tirania’ (*turannís*), a perversão despótica do governo monárquico, a ‘oligarquia’ (*oligarkhía*), o governo de e para poucos, a corrupção dos melhores, e a ‘democracia’ (*dēmokratía*), “quando a pluralidade governa no seu interesse privado.” (1957, p. 80).

No esquema geral de Aristóteles a democracia ocupa uma posição anómala, excessiva, indicando uma perversão da própria perversão. Há, pelo menos, dois motivos para que assim seja: em primeiro lugar, o modelo que lhe convém não é mais do que um ‘nome genérico’, ‘comum’ (*koinòn ónoma*), inconcebível, portanto, enquanto norma explícita, enquanto modelo, justamente, da qual o caso específico possa retirar o seu valor probatório ou aferir a dimensão do seu desvio: não há uma forma recta, inteligível de democracia, um ideal que corrija a perversão democrática. Em segundo lugar, em contexto de democracia a diferença entre os domínios comum e particular não é evidente. Compreendemos, sem dificuldade, que a distinção entre o ‘um’ ou os ‘poucos’, os ‘melhores’, e os ‘muitos’, a restante indistinta multitude, abra de imediato a possibilidade de oposição entre interesses, *i.e.*, de sobredeterminação do interesse comum pelo interesse particular, conferindo à monarquia e à aristocracia os seus desvios correspondentes. No trânsito entre *politeia* e democracia, porém, o comum e o particular coincidem na forma

informe da ‘pluralidade’, de modo que não se vislumbra uma linha de demarcação clara entre ambas as esferas.

Aristóteles procura resolver esta dificuldade sinalizando, no coração da democracia, um mal de parcialidade: “nas democracias o soberano é o povo (*kúrios ho dêmos*)”, começa por dizer o filósofo, isto é, enquanto depositário de um ‘princípio de autoridade’, de ‘comando’ (*arkhê*). (1957, p. 78). O ‘povo’ de que se trata não é, todavia, a pluralidade indefinida, indefinível, a que precedentemente nos referimos: “a democracia é constituída, pelo contrário, por aqueles que não possuem bens substanciais, deparando-se sem recursos (*ousías all’ áporoi*).” (1957, p. 81) Os pobres ocupam o lugar do poder em democracia. Pelo que não há nenhuma diferença de princípio entre os regimes democrático e oligárquico. Ambos governam em nome de um grupo determinado de indivíduos, *i.e.*, em detrimento de todos os outros, os pobres em prejuízo dos ricos, os ricos em prejuízo dos pobres. “As diferenças numéricas”, indica Aristóteles, “não determinam diferenças políticas.” (1957, p. 82).¹⁹

A conformidade ideal da democracia consigo mesma, com o povo que nela e a partir dela dispõe do poder político, supõe a sua degradação oligárquica. Tal como refere Geoffrey Bennington, “esta paradoxal tendência da democracia para afastar-se de si na medida em que se aproxima de si, significa (...) que o fim da democracia é o fim da democracia.” (2021, p. 200). Pelo que o antídoto para uma tendência desta natureza, para a inclinação democrática, ou da democracia, para a conformidade com uma figura totalizante de si, seria uma espécie de retenção, uma democracia privada de si, de ipseidade, aquilo que desafia o próprio, o em-si. “A democracia”, sugere efetivamente Bennington, “apenas pode ser ela ‘mesma’ permanecendo aquém do seu *telos* aparente, pode apenas ser bem-sucedida falhando”, *i.e.*, comprometendo-se com uma perversão fundamental, não com uma forma recta, bem formada, mas com um desvio, uma ‘forma com deformação’, com a Figura que Deleuze força a pensar. (2021, p. 200).

De resto, de acordo com uma lógica que Aristóteles não controla inteiramente, apenas o compromisso democrático com um desvio perpétuo, com a pluralidade, bem entendido, se demonstra à altura da cidade a que o filósofo aspira. “Uma cidade é, por natureza, uma pluralidade (*plēthos gár ti tèn phúsin estìn hē pólis*)”, começa por sugerir Aristóteles, “e ao tornar-se ainda mais unitária, passará a uma família, e da família ao homem individual, já que a família é mais unitária do que a cidade, e o indivíduo mais do que a família.” (1957, p. 27). De modo que, infere o filósofo, “mesmo que se pudesse proceder desta forma, não se deve fazê-lo, porque destruiria a cidade.” (1957, p. 27). À cidade pertence um elemento irreduzível de pluralidade dispersiva e variegada, inviabilizando, de e como princípio, qualquer espécie de correspondência entre a cidade e um conjunto fechado. “A pólis é, na sua essência, plural”, sublinha, precisamente, Bennington, “isto significa que está, desde o início, contaminada, como um vírus, por alguma coisa da ordem da democracia, na medida em que a democracia nomeia alguma coisa desta essencial pluralidade na raiz do político.” (2021, p. 193).

¹⁹ Trata-se de uma ideia de algum modo já presente em Platão: “Há quem a designe por democracia e quem a designe pelo nome que mais lhe convém, na verdade é uma aristocracia com a aprovação da massa.” (2020, p. 47).

Do ponto de vista de Deleuze, o problema da concepção aristotélica de pluralidade é que tem por base uma ‘diferença específica’: “não só a cidade consiste numa pluralidade de seres humanos (*pleiōnōn anthrōpōn*), como estes também diferem em especificidade (*eidei diapherōntōn*).” (1957, p. 27). Isto significa que a pluralidade não será, jamais, uma pluralidade, *i.e.*, rigorosamente irreduzível ao plano estável de um *eidos*, à estabilidade e ao Estado de um modo geral, mas uma multiplicidade de elementos substanciais. Para Deleuze, a exigência democrática não se coaduna com uma diferença específica entre indivíduos lavrando o fundo de possibilidade de uma cidade que “não nasce”, no dizer de Aristóteles, “de indivíduos idênticos (*ou gār gínetai pólis ex homoíōn*).” (1957, p. 27). “A diferença específica”, comenta Deleuze, “responde a todas as exigências de um conceito harmonioso ou de uma representação orgânica”, sendo, portanto, “pouca coisa”: em Aristóteles “nunca se descobre um diferenciador da diferença.” (1968, p. 48). A questão da pluralidade deve compreender um indivíduo em diferendo consigo mesmo, diferendo de si. E é precisamente esta a cena democrática que Deleuze nos concede: é preciso deslocar o *plēthos* de Aristóteles para o interior do indivíduo.

De acordo com Paul Patton, o conceito de democracia não ocupa um lugar central na obra de Deleuze. Não há, de facto, “uma aproximação descritiva ou normativa dos processos políticos democráticos.” (2010, p. 161). Vislumbram-se, porém, múltiplas pistas de trabalho que nos obrigam a reabrir de novo e distintamente a questão democrática, a reconfigurar a democracia em termos de exigência, de injunção permanente.

Em *Qu’est-ce que la philosophie?*, por exemplo, Deleuze e Guattari sugerem, de facto, que “a imensa desterritorialização relativa do capitalismo mundial tem necessidade de se reterritorializar no Estado nacional moderno, que se realiza na democracia, nova sociedade de irmãos.” *i.e.*, sublinham a moderna sujeição da democracia a um princípio ordenador, de resto falo-logo-cêntrico, como sejam o ‘irmão’ ou o ‘amigo’. (1991, p. 94). Isto não nos permite, porém, entrever um índice antidemocrático no pensamento dos filósofos,²⁰ posto que algumas páginas mais tarde o leitor é encorajado a exigir um “devir-democrático que não se confunda com o que são os Estados de direito, ou mesmo um devir-grego que não se confunda com o que os gregos foram.” (1991, p. 108). Tal como os filósofos a concebem, a democracia não é uma forma de governo, uma forma-Estado que pudéssemos mecanicamente repetir, estabilizar, justamente, de acordo com uma anterioridade genérica, ideal, um modelo ateniense,²¹ mas o próprio devir, desde que se compreenda que “o devir não produz outra coisa senão ele mesmo (...) não tem termo, porque o seu termo, por sua vez, só existe tomado noutra devir de que é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro.” (1980, p. 291).

A questão democrática é, portanto, uma questão temporal, de introdução do tempo, ‘os séculos de um *Aiōn*’, na e como democracia. O devir que a locomove, a exigência de

²⁰ Segundo a simplificação hermenêutica de Thoburn (2003, pp. 142–143), Mengue (2003, p. 103) e Stivale (2008, p. 82), por exemplo.

²¹ Como bem no-lo lembra Donatella Di Cesare, “a metafísica do modelo, da *arché* ateniense, princípio da verdadeira democracia e de uma política eterna, dos gregos até nós, segundo um andamento divinamente linear, provocou dois fenómenos especulares. Por um lado, a pólis grega foi reduzida a uma representação monumental, por outro lado, tornou-se o arquétipo da democracia ocidental.” (2024, p. 33).

porvir que lhe é própria, não se distingue, porém, da rememoração impossível de um passado que não foi jamais presente. É preciso distinguir entre os gregos e o que os gregos foram, ou seja, entre uma injunção democrática, não pacificável, de perversão da forma, e a formalização histórica, circunstanciada, da democracia em solo ateniense, entre a parte de um evento que se realiza e se cumpre, “e a parte de evento que a sua concretização não pode realizar.” (Deleuze, 1969, p. 178).

Deleuze compreende a democracia, sublinha Patton, como “o puro evento democrático” (2006, p. 180), *i.e.*, rigorosamente independente das suas atualizações espaço-temporais, “como algo por vir e, todavia, já sempre passado de acordo com a linha do *Aiōn*.” (Deleuze, 1969, p. 172). O ser-evento da democracia perturba, ou melhor, difere, perenemente, a sua realização teleológica. Isto não significa, ou supõe, qualquer espécie de renúncia a uma versão completa, perfeita de democracia, mas a afirmação de um inacabamento fundamental como éter da democracia, *i.e.*, de uma democracia rigorosamente incapaz de conformação, de conter dentro de um perímetro estável o suplemento²² de pluralidade que a alimenta e excede, e que não são mais do que “as forças diabólicas do porvir que batem à porta.” (Deleuze, 1981, p. 61).

5. Conclusões preliminares

No decurso deste artigo verificamos que o conceito deleuziano de Figura não deve entender-se a partir das estruturas de repetição da representação orgânica, mas como expressão e/ou vinda à visibilidade de forças não orgânicas, “forças de ruptura e de transgressão da boa forma”, como no-lo indica Ronald Bogue. (1993, p. 62). Verificamos, também, que a transgressão de que se trata, sempre insuficiente e futura, de cada vez condenada a recomeçar, confunde-se com o eterno retorno da morte, desde que se compreenda que a morte designa uma estrutura universal da experiência sem relação com a realidade de um último instante: “o que não cessa, não acaba de acontecer em todos os devires”, ou melhor, desde que se compreenda que o próprio devir é já sempre um devir-morte. (Deleuze & Guattari, 1972, p. 395). A Figura vive na medida em que custodia a força disruptiva do eterno retorno da morte, vitalidade, no dizer de Nietzsche, “que no imolar os seus mais altos exemplares (*typen*) sente a alegria da sua inexauribilidade (...).” (1999, p. 313). O sacrifício, a morte do exemplo, de um *túpos* que a enforme, o seu interminável combate, entenda-se, contra a referencialidade, é o traço decisivo da Figura. A perversão que lhe pertence consiste, precisamente, num combate desta natureza, designando não apenas um movimento de interesse estético, um fundo comum (de resto, sem-fundo, abissal) para as artes, mas, também, existencial, com importantes implicações políticas, sinalizando o compromisso democrático com o devir, com a própria Figura.

Referências

²² Precisamente neste sentido, Jacques Rancière fala-nos de um “suplemento an-árquico que a palavra democracia significa.” (2005, p. 66).

- Adkins, B. (2007). *Death and desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*. Edinburgh University Press.
- Agamben, G. (1995). *Homo Sacer – Il potere sovrano e la nuda vita*. Einaudi.
- Ansell-Pearson, K. (1999). *Germinal life: The difference and repetition of Deleuze*. Routledge.
- Aristóteles. (1957). *Aristotelis: Politica* (W. D. Ross, Ed.). Oxford University Press.
- Aristóteles. (1995). Poetics (S. Halliwell, Ed.). Harvard University Press.
- Artaud, A. (1974). *Œuvres complètes – Tome XII*. Gallimard.
- Auerbach, E. (2018). *Mimesis und Figura*. Brill | Wilhelm Fink.
- Bennington, G. (2021). *Scatter 2 – Politics in Deconstruction*. Fordham University Press.
- Benveniste, É. (1937). Expression indo-européenne de l'«éternité». *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, 38(112), 104–112.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Gallimard.
- Bogue, R. (1993). Gilles Deleuze: The aesthetics of force. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 24(1). 56–65. <https://doi.org/10.1080/00071773.1993.11644271>
- Collins, L. (2008). Sensations spill a Deluge over the Figure. *Deleuze Studies*, 2(1), 49–73. <https://doi.org/10.3366/e1750224108000159>
- Deleuze, G. (1953). *Instincts et institutions*. Librairie Hachette.
- Deleuze, G. (1966). Conclusions – sur la volonté de puissance et l'éternel retour. In G. Deleuze (Dir.), *Cahiers de Royaumont. Nietzsche* (pp. 275–288). Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux. capitalisme et schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1981). *Francis Bacon - Logique de la sensation*. Éditions du Seuil.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1 – L'image-mouvement*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2 – L'image-temps*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1991). A philosophical concept. In E. Cadava, P. Connor & J-L. Nancy (Eds.), *Who comes after the subject?* (pp. 94–95). Routledge.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2003). *Deux régimes de fous – Textes et entretiens, 1975-1995*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2014). *Foucault*. Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1988). *Mémoires. Pour Paul de Man*. Galilée.
- Dias, S. (2012). *Lógica do acontecimento. Introdução à filosofia de Deleuze*. Documenta
- Di Cesare, D. (2024) *Democrazia e anarchia. Il potere nella polis*. Einaudi.
- Ernout, A., & Meillet, A. (Eds.). (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Klincksieck.
- Fadini U. (2003). *Figure nel tempo: A partire da Deleuze/Bacon*. Ombre Corte.
- Hegel, G. W. F. (1986a). *Werke 10 – Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse – Dritter Teil: Die Philosophie des Geistes Mit den mündlichen Zusätzen*. Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. (1986b). *Werke 13 – Vorlesungen über die Ästhetik I*. Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. (1986c). *Werke 14 – Vorlesungen über die Ästhetik II*. Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. (1986d). *Werke 15 – Vorlesungen über die Ästhetik III*. Suhrkamp.
- Heidegger, M. (1977). *Gesamtausgabe Band 5 – Holzweg*. Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1996). *Gesamtausgabe Band 6.1 – Nietzsche*. Vittorio Klostermann.
- Heron, K. (2022). Toying with the law: Deleuze, Lacan and the promise of perversion. *European Journal of Political Theory*, 0(0), 1–21.
- Hölderlin, F. (1974). *Le liriche*. Adelphi.
- Ieven, B. (2011). Deleuze Modernist. *Deleuze Studies*, 5(1), 84–96. <https://doi.org/10.3366/dls.2011.0009>
- Kazarian E. P. (1998). Deleuze, perversion, and politics. *International Studies in Philosophy*, 30(1), 91–106.

- Lacoue-Labarthe, P. (1987). *La fiction du politique – Heidegger, l'art et la politique*. Christian Bourgois éditeur.
- Lacoue-Labarthe, P., Bailly, J.-C., Cariolato, A., Ferrari, F., Maia, T., & Nicolao, F. (2008). *La figure dans l'art*. Musée Picasso, Antibes/ William Blake & Co. Edit.
- Lapoujade, David. (2014). *Deleuze, Les mouvements aberrants*. Les Éditions de Minuit.
- Leites, B. (2020). Deleuze and the work of death: A study from the impulse-images. *Deleuze and Guattari Studies*, 14(2), 229–254.
- MacCormack P. (2004). Perversion: Transgressive sexuality and becoming-monster. In *Thirdspace: A Journal of Feminist Theory & Culture*, 3(2).
- Mengue, P. (2003). *Deleuze et la question de la démocratie*. L'Harmattan.
- Montebello, P. (2007). Qu'est-ce qu'une figure esthétique chez Deleuze ?. In J-C Gens & P. Rodrigo (Eds.), *Puissances de l'image*. Editions Universitaires de Dijon.
- Montebello, P. (2011). L'instinct de mort chez Deleuze – La controverse avec la psychanalyse. *Doispontos*, 8(2), 15–26.
- Pacuvius, M. (1852). *Tragicorum Latinorum Reliquiae*. Sumptibus et formis B. G. Teubneri.
- Message, K. (2010). Body without Organs (BwO). In A. Parr (Ed.), *The Deleuze dictionary* (pp. 37–39). Edinburgh University Press.
- Nietzsche F. (1999). Ecce homo. In *Sämtliche Werke Band 6*. Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.
- Patton, P. (2006). Becoming democratic. In I. Buchanan & N. Thoburn, (Eds.), *Deleuze and politics* (pp. 178–195). Edinburgh University Press.
- Patton, P. (2010). *Deleuzian concepts – Philosophy, colonization, politics*. Stanford University Press.
- Pinat, E. (2014). *Les deux morts de Maurice Blanchot. Une phénoménologie*. Zeta books.
- Platão. (1907). *Platonis Opera Tomus V – Tetralogia IX definitiones et spuria* (I. Burnet, Ed.). Oxford University Press.
- Platão. (1995). *Platonis Opera Tomus I – Tetralogias I-II* (E. A. Duke, W. F. Hicken., W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson & J. C. G. Strachan, Eds.). Oxford University Press.
- Platão. (2020). *Menexenus* (David Sansone, Ed.). Cambridge University Press.
- Pontévia, J.-M. (1985). *Écrits sur l'Art et pensées détachées – Tout a peut-être commencé par la Beauté*. Éditions William Blake & Co.
- Rancière, Jacques. (2005). *La haine de la démocratie*. La fabrique éditions.
- Rodowick, D. N. (2002). Personnages conceptuels et l'image-temps : 'gender' et histoire. *L'Esprit Créateur*, 42(1), 107–121.
- Saïd, S. (1987). Deux noms de l'image en grec ancien : idole et icône. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 131(2), 309–330
- Sauvagnargues, A. (2007). L'Art comme symptomatologie, Capture de forces et image – Littérature, peinture et cinéma chez Deleuze. *Théorie, Littérature, Enseignement*, 24, 39–64.
- Smith, D.W. (2012). On the nature of concepts. *Parallax*, 18(1), 62–73. <https://doi.org/10.5840/jphilnepal201161525>
- Stivale J. C. (2008). *Gilles Deleuze's ABCs: The Folds of Friendship*. The John Hopkins University Press.
- Terentius, P. A. (2010). *The Woman of Andros, The Self-Tormentor, The Eunuch*. Harvard University Press.
- Thoburn N. (2003). *Deleuze, Marx and Politics*. Routledge.

[recebido em 19 de setembro de 2023 e aceite para publicação em 23 de maio de 2024]