

# OTIMISMO, PESSIMISMO, CRIAÇÃO<sup>1</sup>: PEDAGOGIA DO CONCEITO E RESISTÊNCIA\*

GIUSEPPE BIANCO\*\*

“A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação (...). Ao contrário, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência”.

(Gilles Deleuze, 2002b, p. 300)

*RESUMO:* Este ensaio propõe uma análise da noção de “pedagogia do conceito”, apresentada, pela primeira vez, por Deleuze e Guattari, em *O que é a filosofia?* Faço, inicialmente, um esboço de seu desenvolvimento, propondo alguns paralelos com as noções de “pedagogia da percepção” e de “pedagogia do cinema”, discutidas em *A imagem-tempo* e na “Carta a Serge Daney: Otimismo, pessimismo e viagem” (in *Conversações*). Tento, depois, destacar sua importância no quadro teórico da obra deleuziana, enfatizando sua ligação com a concepção construtivista e criativa da filosofia e das artes, com a noção de “imagem do pensamento”, com a crítica da *doxa* e do conceito (em sua versão representacional), considerados como instrumentos de submissão da diferença ao idêntico.

*Palavras-chave:* Pedagogia do conceito. Pedagogia do cinema. Imagem do pensamento. Diferença.

OPTIMISM, PESSIMISM, CREATION:  
PEDAGOGY OF THE CONCEPT AND RESISTANCE

*ABSTRACT:* This essay analyses the notion of “pedagogy of concept” which Deleuze and Guattari presented for the first time in their book *What is Philosophy?* I first sketch its development, suggesting some

---

\* Tradução de Sandra Corazza e Tomaz Tadeu, que agradecem à Fabiana de Amorim Marcello pela localização das referências nas edições brasileiras e portuguesas.

\*\* Doutor em Filosofia pela Universidade Paris VIII e pesquisador da Bibliothèque Nationale de France, Fonds Audio Gilles Deleuze. *E-mail:* giuseppe.bianco@etu.univ-lille3.fr

parallels to the notions of “pedagogy of perception” and “pedagogy of cinema”, which Deleuze discusses in the book *Image-Time* and in “Letter to Serge Daney: Optimism, pessimism, and travel” (in *Negotiations*). I then try to assert its importance in the more general framework of the work of Deleuze, emphasizing its connection with his constructivist conception of Philosophy and Arts, with his notion of “image of thought”, and with his critique of the *doxa* and the concept (in its representational version), these latter seen as instruments of the subordination of difference to the identical.

*Key words:* Pedagogy of concept. Pedagogy of cinema. Image of thought. Difference.

“**P**edagogia do conceito” é uma das últimas noções, um dos últimos conceitos que Deleuze apresenta naquele que podemos, sem dúvida, definir como o seu testamento filosófico (juntamente com os fulminantes textos “A imanência: uma vida...” (Deleuze, 2002a) e O atual e o virtual (Deleuze & Parnet, 1998, p. 171-9) e *O que é a filosofia* (Deleuze; Guattari, 1997).<sup>2</sup> Neste texto – “necessariamente” escrito com Guattari –, a pedagogia do conceito é apresentada como a única postura do pensamento, a qual, em nossa contemporaneidade, pode permitir à filosofia fugir do niilismo da *doxa* do discurso pseudofilosófico da disciplina da comunicação, contra o qual Deleuze lutou durante toda sua trajetória filosófica e, especialmente, nos últimos dois decênios de sua vida.<sup>3</sup> Todo o livro de Deleuze e Guattari parece concentrar-se, portanto, na dupla tarefa – ontológica e política, teórica e pragmática – de ilustrar a natureza dessa pedagogia do conceito e, ao mesmo tempo, de pô-la em prática, de explicá-la e de nos mostrar a condição de uma filosofia “por vir”, adotando um duplo e paradoxal registro: denotativo e performativo. E é, talvez, sobretudo o segundo aspecto que acaba por prevalecer, como se Deleuze não quisesse ao certo dizer-nos “qual” seria a realidade da filosofia, mas quisesse nos indicar o modo de “fazer” a filosofia, traçando assim as coordenadas virtuais de uma filosofia por vir e nos fornecendo instrumentos para “pensar diferentemente”. De fato, em um ensaio publicado em 1990 e que se transformará na introdução à última obra escrita com Guattari, Deleuze escreve:

Os pós-kantianos giravam em torno de uma enciclopédia universal do conceito, que remeteria sua criação a uma pura subjetividade, em lugar de propor uma tarefa mais modesta, uma pedagogia do conceito, que deveria

analisar as condições de criação como fatores de momentos singulares. Se as três idades do conceito são a enciclopédia, a pedagogia e a formação comercial profissional, só a segunda pode nos impedir de cair, dos picos do primeiro, no desastre absoluto do terceiro, desastre absoluto para o pensamento, quaisquer que sejam, bem entendidos, os benefícios sociais do ponto de vista do capitalismo universal. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 21)

Como já foi enfatizado por diversos comentadores (entre eles e, sem dúvida, não o menos importante, um ex-aluno de Deleuze, José Gil),<sup>4</sup> *O que é a filosofia?* parece revestida de uma certa preocupação acerca da situação atual da filosofia, de suas possibilidades e recursos frente ao capitalismo galopante, ao *marketing* do pensamento, à nulidade dos debates televisivo e jornalístico. A potência e a serenidade de um texto como *A imanência: uma vida...* parecem aqui ligeiramente veladas. Mas, por outro lado, essa mesma sombra parece também estar presente em diversas entrevistas e intervenções realizadas nos anos oitenta, quando Deleuze analisa, além da filosofia, a situação de uma outra prática de pensamento: a arte. Na entrevista *Os intercessores*, Deleuze escreve:

Se hoje em dia o pensamento anda mal é porque, sob o nome de modernismo, há um retorno às abstrações, reencontra-se o problema das origens. (Deleuze, 1992, p. 151)

Se a literatura morrer, será necessariamente de morte violenta e assassinato (...). A alternativa não é entre a literatura escrita e o audiovisual. É entre as potências criadoras (...) e os poderes da domesticação. (Idem, *ibid.*, p. 163-4)

Esse quadro é retomado em uma entrevista sobre *Mil platôs*:

Vivemos há alguns anos um período de reação em todos os domínios. Não há razão para que ela poupe os livros. Estão nos fabricando um espaço literário, bem como um espaço judiciário, econômico, político, completamente reacionários, pré-fabricados e massacrantes. (...) A mídia desempenha nisso um papel essencial, mas não exclusivo. (...) Como *resistir* a esse espaço literário europeu que está se constituindo? Qual seria o papel da filosofia nessa resistência a um terrível novo conformismo? (Idem, *ibid.*, p. 39, grifo meu)

Além disso, salta aos olhos a diferença entre esses conceitos – não certamente pessimistas, mas “preocupados” – e o fulminante Prólogo de *Diferença e repetição* (escrito um pouco antes da explosão do grande acontecimento de 1968!). Deleuze escreve, na verdade, sobre o tema de sua tese e o estatuto das artes e das ciências naquele período:

O assunto aqui tratado está manifestadamente no ar do tempo, podendo-se notar vários sinais disso: a orientação cada vez mais acentuada de Heidegger na direção de uma filosofia da Diferença ontológica; o exercício do estruturalismo, fundado num a distribuição de caracteres diferenciais num espaço de coexistência; a arte do romance contemporâneo, que gira em torno da diferença e da repetição (...); a descoberta, em todos os domínios, de uma potência própria de repetição, que seria também a do inconsciente, da linguagem, da arte. Todos estes sinais podem ser atribuídos a um anti-hegelianismo generalizado: a diferença e a repetição tomaram o lugar do idêntico e do negativo, da identidade e da contradição. (Deleuze, 2000, p. 35)

Mas, o texto no qual a inquietude de Deleuze sobre as condições nas quais se encontra uma das artes – neste caso, o cinema – aproxima-se mais das preocupações expressas sobre a filosofia em *O que é a filosofia?* é o prefácio escrito em 1986 para um livro do crítico cinematográfico Serge Daney, *Ciné-journal* (reproduzido em Deleuze, 1992, p. 88-102). Aqui, Deleuze escreve, referindo-se à saúde da sétima arte:

A enciclopédia do mundo e a pedagogia da percepção desmoronam, em favor de uma formação profissional do olho, um mundo de controladores e controlados que se comunicam através da admiração pela técnica, nada além da técnica. Por toda parte a lente de contato. É aqui que seu otimismo crítico se converte em pessimismo crítico. (Deleuze, 1992, p. 93)

A noção de pedagogia do conceito em filosofia parece, portanto, ecoar aquela de pedagogia da percepção no cinema, além de trazer consigo uma indispensável mensagem de resistência da filosofia diante do “desastre absoluto” do pensamento que é a “formação profissional”. A fim de avaliar uma das últimas idéias deixadas por Deleuze, é, portanto, de grande importância determinar em relação ao *todo* da obra deleuziana: 1. o significado preciso dessa noção, significado que – como muitas vezes acontece com os conceitos deleuzianos – parece oscilar entre o senso comum e um fugidio sentido esotérico; 2. o valor da nova divisão da “história do conceito” em três períodos: “enciclopédia”, “pedagogia” e “formação profissional”.

Nesse artigo, retomarei, em parte, o tratamento que havia dado recentemente ao tema (Bianco, 2002), mas me deterei, sobretudo, no estatuto preciso do conceito de conceito e de pedagogia do conceito, buscando evitar alguns possíveis equívocos a respeito; ilustrarei a sua história, o seu papel na formulação filosófica do último Deleuze; e, por fim, a

relação entre o estatuto pedagógico do conceito e as outras disciplinas criadoras, arte e ciência. Procurarei enfatizar a particular demarcação feita por Deleuze entre as diferentes práticas de pensamento. Veremos como “pedagogia” e “pedagógico” podem – e, de qualquer modo, *devem* – ser características de todas as práticas de pensamento verdadeiramente criadoras e resistentes à *doxa*.

\*

Antes de tudo, parece-me particularmente importante chamar a atenção sobre o “do”, ou seja, sobre o genitivo que liga o substantivo “pedagogia” ao substantivo “conceito”. É essencial compreender que por “pedagogia do conceito” não devemos entender uma prática pedagógica que utiliza o conceito como o seu instrumento privilegiado, mas um tipo particular de conceito que é pedagógico por natureza. Em suma, não é tanto o conceito que é *da* pedagogia, mas é, sobretudo, a pedagogia, a “pedagogicidade”, que é *do* conceito, tanto que Deleuze e Guattari falarão também do “estatuto pedagógico do conceito” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 21). O aspecto principal parece-me, portanto, dizer respeito ao “conceito” e não à “pedagogia”.

Além disso, devemos esclarecer que o conceito de conceito, que Deleuze e Guattari desenvolvem em *O que é a filosofia?*, não tem nada a ver com “o conceito” que Deleuze tinha denunciado, vinte anos antes, em *Diferença e repetição*, como um dos instrumentos de subordinação e domesticação da diferença (diferença que não é mais do que o sensível em sua intensidade, isto é, o fenômeno, o real). É, em vez disso – como veremos –, a noção de “Universais” (de reflexão, de contemplação e de comunicação), tratada em *O que é a filosofia?*, que se aproxima mais do “conceito” estigmatizado em *Diferença e repetição*. O primeiro resultado desse livro é uma crítica radical da representação e da imagem do pensamento que a embasa; segundo Deleuze, a representação é incapaz de pensar a diferença em si mesma, porque subordina estruturalmente a diferença “livre e selvagem”, objeto de temor, à tranqüilizadora identidade do conceito: toda a história da metafísica ocidental – desde seus primórdios platônicos até Hegel e para além dele – se configura como a história do “longo erro” da representação. A tarefa que Deleuze se propõe é a de mostrar como a diferença e a repetição não podem ser reduzidas a uma simples diferença conceitual e a uma diferença sem conceito: sob essa concepção que a metafísica propôs, desde suas origens, há um

mundo dionísíaco de diferenças e um verdadeiro conceito de diferença. A condição transcendental do dar-se das diferenças empíricas se encarnará no conceito de Idéia virtual, no capítulo *Síntese ideal da diferença*, no qual Deleuze tirará pleno proveito de seus estudos prévios sobre Kant e o pós-kantismo (Fichte, Schelling e, sobretudo, Salomon Maimon).<sup>5</sup> O objetivo de Deleuze, ao radicalizar e subverter a *démarche* transcendental kantiana e depois husserliana, é atingir um plano de análise imanente que lhe permita dar conta da produção das diferenças empíricas e individuais; e, em seguida, em *Lógica do sentido*, da separação entre as palavras e as coisas e entre o objeto e o sujeito.

Nesse momento de sua trajetória, Deleuze enfatiza aquilo que ele chama a imagem clássica ou dogmática do pensamento que, desde sempre, vem fundamentando o pensamento representativo (Deleuze & Guattari, 1992, p. 186). Por “imagem do pensamento” não se entende um método, mas uma certa imagem implícita e pré-filosófica que o pensamento tem de si mesmo e que subjaz a qualquer tentativa de pensar. Essa imagem é afirmada ao longo de toda a história da filosofia, até chegar à grande crise nietzschiana (não é por um simples acaso que Deleuze deve tanto ao pensador alemão pela crítica que este faz à metafísica) e sua história coincide, por conseguinte, com a história do esquecimento da diferença no interior do conceito. Imagem que supõe que o pensamento possua uma boa natureza e uma boa vontade, que o pensador queira naturalmente o verdadeiro e que o pensamento tenha uma relação de afinidade com a verdade (bom senso). Além disso, tal imagem pressupõe que o modelo do pensamento é a reconhecimento – e não a criação – de um objeto, supostamente o mesmo, sobre o qual concordam as faculdades do sujeito (senso comum). O verdadeiro concerne às soluções, isto é, às proposições passíveis de servirem de resposta a perguntas (e a problemas), cujas condições já estão dadas. O ato do pensamento se reduz a uma atividade servil, que encontra um modelo em situações pueris e escolares: o filósofo-aluno limita-se a achar a solução de um problema cujas condições já estão dadas pelo professor.

*A pars destruens de Diferença e repetição* concentra-se, portanto, numa crítica do conceito – considerado como ponto de arremate da representação, a qual subordina a diferença à identidade – e uma crítica da imagem dogmática do pensamento, que encontra como modelo privilegiado a relação professor-aluno; prática de pensamento constituída por perguntas já formuladas e por respostas pré-determinadas e pré-

estabelecidas. De um ponto de vista superficial, dados esses pressupostos, pareceria paradoxal que Deleuze, ao término de sua trajetória filosófica, apresentasse a “pedagogia do conceito” como a filosofia do fazer (e, implicitamente, como aquilo que ele tinha tentado fazer).

\*

Todavia, devemos também considerar a *pars construens* e a nova imagem do pensamento tratada por Deleuze desde *Diferença e repetição*, a qual, segundo uma fórmula decididamente paradoxal, virá a ser chamada “teoria do pensamento sem imagem”. Essa dualidade crítico-criativa (criticar uma imagem para propor uma outra que, todavia, tem a peculiaridade de refutar e de evitar todas as imagens) será uma constante em toda obra deleuziana e passará por todo tipo de dualidade (pensamento paranóico e esquizofrênico, arborescente e rizomático, molecular e molar, maior e menor etc.).<sup>6</sup> A nova imagem do pensamento opõe-se à imagem dogmática do pensamento: acima de tudo, o pensamento não pressupõe um ato voluntário de fundação que eliminaria os pressupostos para iniciar do zero, já que o pensamento começa sempre pela diferença, *au milieu*, no meio de alguma coisa, por causa de alguma coisa que *força* o pensador a pensar: o acontecimento que faz sentido e que corta o escorrer linear do tempo. Aquilo que força o pensamento provoca um choque que faz com que cada faculdade saia de seus eixos, os quais coincidem com os limites do bom senso e do senso comum. O pensamento cria; não reconhece, não encontra a solução dos problemas dados e já feitos, como faz um aluno com o professor, mas põe problemas sempre novos e, com eles, as suas soluções. Os elementos privilegiados do pensamento não são, portanto, tanto as categorias do verdadeiro e do falso – características da representação –, mas aquelas do sentido e do *non-sense*, do interessante e do não interessante. Por fim, seguindo Nietzsche, a noção de método – que pressupõe a boa vontade do pensador e a sua determinação de eliminar todo obstáculo na obtenção da verdade – é substituída pela de “cultura”: na acepção nietzschiana, a cultura consiste numa “educação”, que acontece no encontro com o Fora e com a produção do novo, e cujo objetivo é favorecer o encontro com as forças que impelem a faculdade a ultrapassar o seu próprio limite, impulsionando o pensamento a superar o seu estado natural de torpor (Deleuze, 1976, p. 88-9).<sup>7</sup> Nesse sentido, Deleuze falará, pela primeira vez, em *Diferença e repetição*, de “pedagogia do sentido”, como prática apta a impelir a sensi-

bilidade a um uso transcendente e não empírico: “Aprender a intensidade, independentemente da extensão ou antes da qualidade nos quais ela se desenvolve, é o objeto de uma distorção dos sentidos. Uma pedagogia dos sentidos volta-se para esse objetivo e integra o ‘transcendentalismo’” (Deleuze, 2000, p. 449-451).<sup>8</sup>

Por fim, a partir dos anos de 1980 – mas já durante a colaboração com Guattari no segundo volume de *Capitalismo e esquizofrenia* –, Deleuze começa a elaborar uma nova idéia de conceito e a definir a filosofia como uma atividade essencialmente pragmática de “criação conceitual”; assim como, por outro lado, havia já acenado claramente nessa direção, mais de vinte anos antes, em um de seus primeiros ensaios sobre Bergson.<sup>9</sup>

Porém, um primeiro esboço de um novo conceito de conceito é encontrado ao final de *Diferença e repetição*, em um trecho raramente citado; aqui, após mais de trezentas páginas, pela primeira vez, Deleuze parece interrogar-se explicitamente sobre essa questão. “Não paramos de propor questões prescritivas (...): nada disso forma uma lista de categorias. (...) [A]s categorias pertencem ao mundo da representação” (Deleuze, 2000, p. 450).

Refutando a idéia de que as noções propostas, até aquele momento, fossem conceitos universais (ou categorias), Deleuze propõe, em vez disso, a possível existência de “noções”, mas de uma natureza inteiramente diferente, abertas, móveis e fluidas; essas noções, escreve, “distinguem-se das categorias da representação sob vários pontos de vista. (...) Essas – continua –, com efeito, nem são universais, como as categorias, nem *hic et nunc, now and here*, como o diverso a que as categorias se aplicam na representação. (...) [Mas] são objeto de um encontro essencial e não de uma reconhecimento” (idem, *ibid.*).

Porém, por outro lado, já no início do livro, Deleuze havia esclarecido que o empirismo (e devemos recordar que o filósofo frequentemente definiu sua filosofia como um “empirismo transcendental”):

De modo algum é uma reação contra os conceitos, nem um simples apelo à experiência vivida. Pelo contrário, empreende a mais louca criação de conceitos (...). Mas, precisamente, ele trata o conceito como o objeto de um encontro, como um aqui-agora, ou melhor, como um *Erewhon* de onde saem, inescotáveis, os “aqui” e os “agora” sempre novos, diversamente distribuídos. (Idem, *ibid.*, p. 37)

Ao criar um novo conceito de conceito, Deleuze tenta, sobretudo, enfatizar a noção de exterioridade entre conceito e intuição, deixada em herança por Kant e ainda presente na filosofia de Bergson (ao menos, em sua “teoria do conceito”). Como notou, de modo acurado, em diversas ocasiões, um ex-“aluno” de Deleuze, Éric Alliez, a genialidade do materialismo de seu mestre encontra-se propriamente na busca de uma identidade entre uma filosofia do conceito e uma filosofia da intuição, ambas inseridas num quadro vitalista de clara matriz bergsoniana: apegar-se a uma desqualificação do conceito (e à alternativa entre conceito e intuição) teria significado, para Deleuze, ficar preso a um pessimismo filosófico, sem qualquer possibilidade de saída.

Logo após a publicação de *Lógica do sentido* – o qual se concentra na noção de acontecimento e passará da divisão conceitual bergsoniana entre atual e virtual para a divisão estoíca entre acontecimentos e estados de coisas –, Deleuze se convencerá, cada vez mais, da possibilidade de que o conceito, muito mais do que a essência ou as idéias gerais, possa expressar e “fazer” a diferença, o acontecimento, o novo, o devir no estado puro. Essa convicção chegará à maturidade durante a “segunda” colaboração com Félix Guattari. Falando sobre *Mil platôs*, durante uma entrevista, Deleuze, com efeito, dirá que:

A filosofia sempre se ocupou de conceitos, fazer filosofia é tentar criar ou inventar conceitos. Ocorre que os conceitos têm vários aspectos possíveis. Por muito tempo eles foram usados para determinar o que uma coisa é (essência). Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento, e não mais a essência. (Deleuze, 1992, p. 37)

Desde os anos de 1980, portanto, Deleuze parece distinguir expressamente dois conceitos de conceito: o primeiro, o clássico e pertencente ao mundo da representação, que diz, ou, melhor, que pretende dizer a Essência eterna; o segundo, flexível e móvel, que expressa e experimenta os devires: é contingente porque, de algum modo, depende das ocasiões que o geram (aquilo que força o pensamento); ao mesmo tempo, é absoluto, porque, não tendo a proposição como modelo, não se refere a nenhum outro conceito que não a si próprio, isto é, não depende dos supostos estados de coisas que lhe são externos. Como já dissemos, essa distinção entre dois conceitos de conceito é retomada em *O que é a*

*filosofia?* e corresponderá à separação entre os “universais” (contemplação, reflexão e comunicação) e os conceitos *tout court*.

Em várias intervenções dos anos de 1980, que precederam a *O que é a filosofia?* e, após, no livro escrito com Guattari, Deleuze tende a sublinhar que a filosofia é uma disciplina criadora, tal como a arte (a qual cria conceitos e afectos) e, paradoxalmente, tal como a ciência (a qual cria funções). Se, de fato, não fosse assim, o pensamento recuperaria aquele estatuto pré-proposicional dependente dos estados de coisas característicos da imagem dogmática do pensamento e do mundo da representação. A filosofia cria conceitos a partir da posição sempre nova dos problemas: o modo com que articula os novos problemas constitui a gramática de sua solução conceitual. Os conceitos, estruturalmente fragmentários e mutuamente ligados, se dispõem, por sua vez, sobre aquilo que Deleuze, juntamente com Guattari, chamará de “plano de imanência”: um horizonte que corresponde àquele que tínhamos definido como a imagem do pensamento (notemos de agora em diante que Deleuze não distingue apenas UMA imagem do pensamento da imagem do pensamento sem imagem, mas diz que há uma pluralidade de imagens, uma pluralidade de modos de traçar o plano). Deleuze gostava de dizer que o plano de imanência, a imagem do pensamento, “é como um grito, enquanto os conceitos são cantos”.

O plano de imanência da filosofia – mas também os planos criadores traçados pela arte e pela ciência – encontra-se, neste momento da trajetória filosófica de Deleuze, em luta com duas instâncias contrapostas: de um lado, o caos, e, de outro, a *doxa*. Se, por um lado, o plano de imanência deve afrontar o caos, buscando extrair-lhe a “velocidade infinita” (que poderíamos perfeitamente aproximar da idéia de abismo indiferenciado de *Diferença e repetição*); por outro, deve lutar, infatigavelmente, contra a opinião. A opinião (bom senso e senso comum) é inútil em filosofia porque coincide com a reação, com o dogmatismo, com a anticriação. A opinião é o que existe de mais deletério e constitui um inimigo ainda mais terrível que o caos. Dela, dizem-nos Deleuze e Guattari, “vem a desgraça dos homens” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 265). Por isso, a filosofia não pode ser comunicação: para comunicar é preciso ter um conjunto de coordenadas comuns que coincidam com a opinião.

Em uma belíssima conferência sobre o ato de criação, proferida em 1987, Deleuze deixa bastante claro que todas as disciplinas criadoras (nes-

te caso, a arte) constituem um ato de resistência em relação à *doxa* e à comunicação:

ter uma idéia (...) não é da ordem da comunicação (...). a comunicação é a transmissão e a propagação de uma informação. Ora, o que é uma informação? Isso não é muito complicado, todos sabem, uma informação é um conjunto de palavras de ordem (...). A informação, a comunicação é isso, e, independentemente de tais palavras de ordem e de sua transmissão, não há comunicação. O que equivale a dizer que a informação é exatamente o sistema de controle [e, mais adiante, dirá que] A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação (...). Ao contrário, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. (Deleuze, 2002b, p. 298).

Finalmente, Deleuze não atribui à filosofia qualquer pretensão fundadora e de superioridade com respeito a outras práticas do pensamento: “O exclusivo da criação dos conceitos – escreve – assegura à filosofia uma função, mas não lhe confere qualquer proeminência nem algum privilégio, já que ela é só outro modo de pensar e de criar, outro modo de ideação, como o pensamento científico, que não deve necessariamente passar através dos conceitos” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 17).<sup>10</sup>

Efetivamente, atribuir à filosofia um papel mais importante que o de outras disciplinas equivaleria a conceder-lhe um estatuto hegemônico e unificador, uma pretensão que ele já tinha, anteriormente, questionado. Além disso, isso significaria romper com a doutrina da univocidade do ser, que está estreitamente ligada a uma filosofia da diferença (para a doutrina da univocidade cf. Gualandi, 1997 e Badiou, 1997)

\*

Resta ainda explicar de onde vem a idéia de uma “pedagogia” do conceito, qual seria o seu significado e qual o peso da tripartição das ideias do conceito no pensamento deleuziano.

O primeiro texto em que encontramos a expressão “pedagogia” (se excluirmos o trecho que mencionamos anteriormente sobre a “pedagogia dos sentidos”) está no segundo dos volumes sobre cinema, escritos durante a primeira metade dos anos oitenta. *A imagem-movimento e A imagem-tempo*, devemos observar, desde agora, além de terem sido escritos praticamente ao mesmo tempo que o livro sobre a filosofia (fica claro, em algumas cartas enviadas a A. Villani que Deleuze estava trabalhando ao mesmo tempo nos livros sobre o cinema e num “volumoso livro” so-

bre *O que é a filosofia?*),<sup>11</sup> não tinham a ambição de constituírem uma história ou uma crítica do cinema (ou não somente), mas de *serem* filosofia, ou seja, de abrirem espaço para um discurso *sobre* filosofia. Tanto que *A imagem-tempo* termina assim: “Os conceitos do cinema não são dados pelo cinema. E, contudo, são os conceitos do cinema, não teorias [filosóficas] do cinema. Tanto é assim, que há sempre uma hora, uma hora precisa, em que já não cabe perguntar-se ‘o que é o cinema?’, mas ‘o que é a filosofia?’” (Deleuze, 1990, p. 32); É evidente, como veremos daqui a pouco, o paralelismo entre as análises contidas nos dois livros sobre o cinema, no que diz respeito aos signos cinematográficos (as imagens), e aquelas de *O que é a filosofia?*, no que diz respeito aos elementos do pensamento filosófico (os conceitos): de fato, os grandes diretores, escreve Deleuze, pensam como os filósofos: “Eles pensam com imagens-movimento e com imagens-tempo, em vez de conceitos” (Deleuze, 1985, p. 7).

Como disséramos, é em *A imagem-tempo* – quando Deleuze fala da passagem do cinema clássico ao moderno –, que aparece, pela primeira vez, a expressão “pedagogia”: o cinema moderno, sobretudo no seu tratamento da separação entre o visual e o sonoro, escreve Deleuze, “vai constituir uma analítica da imagem, implicando uma nova concepção da decupagem, toda uma ‘pedagogia’” (Deleuze, 1990, p. 34, grifo meu). Segundo Deleuze, esse cinema necessita de uma pedagogia específica – (“há e faz toda uma pedagogia, pois nós devemos ler o visual ao mesmo tempo que entender o ato de falar de uma nova maneira” [idem, ibid, p. 293]) –, ligada a sua decifração; pedagogia que, contudo, deve fazer parte ao mesmo tempo da obra e lhe ser imanente (“não se confunde com um documentário ou com uma entrevista” [idem, ibidem]).

Porém, por sua vez, Deleuze “rouba” essa idéia de uma pedagogia cinematográfica do crítico de cinema Serge Daney – o qual, na sua coletânea de ensaios, escritos referentes no período 1970-1982, *La rampe* (Daney, 1983), fala sobre uma pedagogia do cinema moderno de Straub (pedagogia straubiana) –, mas, sobretudo, de Godard (pedagogia godardiana). Segundo Daney:

em 1968, para o grupo mais radicalizado (...) dos cineastas, uma coisa é certa: é preciso aprender a sair do cinema (...). E, para aprender, é preciso ir à escola. Foi assim que Godard e Gorin transformaram o quadro cinematográfico em sala de aula, o diálogo do filme em recitação, a voz *off* em aula magistral, a filmagem em trabalhos dirigidos, o tema dos filmes em nomes de cursos universitários e o cineasta em professor. (Daney, 1983, p. 77-84)

O cinema “straubgodar” é o máximo da modernidade porque “torna visível a heterogeneidade da coisa-cinema” (idem, *ibid.*, p. 70). Para Daney, “a pedagogia godardiana consiste em não parar de voltar às imagens e aos sons, designá-los, redobrá-los, comentá-los, colocá-los *en abyme*, criticá-los” (idem, *ibid.*, p. 80). A pedagogia de Godard consiste em insistir na disjunção e na pluralidade do real, no ensinar ao espectador esse “desprendimento”, no retardar o seu prazer *voyeurístico* e totalizante.

Mas, para compreender mais a fundo a idéia de uma pedagogia do cinema, devemos, porém, precisar qual seria, segundo Deleuze, a particularidade do cinema moderno.

Segundo as teses de *Imagem-movimento e Imagem-tempo*, o cinema clássico fornece uma visão indireta do tempo por meio da montagem cinematográfica, isto é, por meio da operação que se aplica sobre imagens-movimento para extrair-lhes o Todo, ou seja, a imagem do tempo. O cinema moderno, em vez disso, fornece uma imagem direta do tempo por meio das imagens-cristal (ou imagens-tempo). Partindo de uma interpretação particular de *Matéria e memória* de Bergson, Deleuze define imagens-cristal como entidades bifaciais, compostas por duas imagens indiscerníveis, uma atual e outra virtual – uma constitui a percepção, o presente, o real, enquanto a outra constitui a memória, o passado, o imaginário –, que acabam por se confundir, tornando a sua distinção indecidível. Formando uma espécie de prisma, as duas imagens tornam visível o tempo na sua fundação e diferenciação, diferenciação que faz com que, em um *mesmo* instante que não pára de passar – definido aqui, bem como em outra parte, como o tempo do *acontecimento* –, um jorro temporal recaia no passado e outro se arremesse em direção ao futuro (trata-se, por outro lado, de uma das últimas idéias deixadas por Deleuze no ensaio *O atual e o virtual*).

Ligada à noção de imagem-cristal encontra-se a noção de descrição cristalina ou de descrição ótica (e sonora) pura: a descrição cristalina, em vez de concentrar-se na referência a um objeto que lhe seria supostamente exterior – como na descrição “orgânica” do cinema clássico, fundada na montagem das imagens-movimento, na ligação racional entre as ações e as reações –, concentra-se em “elementos e relações interiores que tendem a substituir o objeto, a apagá-lo à medida que ele aparece” (Deleuze, 1990, p. 204). Há, portanto, uma nova relação com o mundo que não é mais considerado com respeito à sua existência factual, mas à sua gênese

e geração. Isso se parece bastante com o que diz, em *La rampe*, Serge Daney (embora o crítico não disponha da *aparelhagem* filosófica bergsoniana de Deleuze), para quem o cinema moderno ensina a insistir na contraditoriedade e na pluralidade da imagem (visual e auditiva),<sup>12</sup> duplicando-a, para bifurcá-la em seguida.

A pedagogia do cinema moderno retorna, por fim, no prefácio que Deleuze escreve em 1986 para um outro livro de Daney, *Ciné-journal*: (Deleuze, 1992, p. 120) aqui o significado varia ligeiramente em relação àquele adotado anteriormente e o filósofo deforma bastante a idéia daneyana de pedagogia. Deleuze retorna à coletânea de ensaios *La rampe*, e se refere, sobretudo, ao capítulo final, “La rampe (bis)”, no qual Daney afirma ter dividido os ensaios contidos no livro, de acordo com os três diferentes períodos atravessados pela revista de crítica cinematográfica *Cahiers du cinéma*. Segundo Deleuze (que segue Daney apenas em parte), tais períodos correspondem a três momentos da história do cinema e a três diferentes regimes da imagem cinematográfica. Esses três momentos<sup>13</sup> são: a *enciclopédia do mundo*, a *pedagogia da percepção* e a *formação profissional do olho*.

Em seu primeiro momento, “enciclopédico” – explica Deleuze seguindo Daney –, o cinema se faz a pergunta “o que há por trás da imagem?”. Na busca do “mais-além da imagem”, da profundidade da imagem, o cinema passa de uma imagem a outra, de uma ação a outra, concatenando-as em um conjunto orgânico, em uma potente “enciclopédia do Mundo”: trata-se, evidentemente, da imagem-movimento e do cinema clássico, que mostra o tempo de maneira indireta. Todavia, o todo orgânico, após as reviravoltas da metade do século e sua manipulação por parte dos regimes totalitários, acaba em puro horror.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o cinema não aborda mais a imagem do ponto de vista enciclopédico, mas abandona a montagem e a profundidade em favor do plano-seqüência, da posição dos corpos desprendidos das ações e reações, das “descrições-cristalinas”, do fragmento. O cinema coloca-se, assim, a pergunta “o que se deve ver na imagem?”, e se configura como uma *pedagogia da percepção*. Trata-se do cinema moderno da imagem-tempo do qual falamos acima: Deleuze, desta vez, fala de uma “pedagogia da percepção” porque ela educa a permanecer *na* imagem, *na* percepção, *no* acontecimento no seu fazer-se (fundação do tempo e imagem-cristal), e não na sua efetuação.

Nesse ponto, saltam aos olhos algumas equivalências: é impossível não reconhecer no corte entre *enciclopédia* e *pedagogia da percepção*, correspondente aos dois primeiros períodos da história do cinema, uma analogia com a divisão da história da filosofia em dois períodos, tal como aparece em *Diferença e repetição*. Um primeiro, clássico: a representação orgânica e depois orgiaca e hegeliana da diferença, e um segundo, moderno: dos simulacros e do empirismo transcendental (ou pluralismo). No cinema moderno, tal como na filosofia moderna (ou seja, a filosofia que “terminou”, de uma vez por todas, com a representação), a profundidade está ausente; é a época em que, parafraseando ao mesmo tempo Hegel e Jean Hyppolite, “por detrás da cortina não há nada para ver”; época, na qual “o segredo é que não há segredos”,<sup>14</sup> ou, ainda, para usar uma fórmula cinematográfica, “não existe nenhum *Secret Beyond the Door*”.<sup>15</sup> Trata-se do mundo dos simulacros e dos fragmentos descritos por Deleuze no prólogo de *Diferença e repetição*: mundo, no qual a identidade, que é definida pela representação e pelo mundo clássico, desmorona em proveito das forças que sob ele se agitavam. (Um outro paralelo poderia ser, além disso, traçado com a pintura representativa e a revolução impressionista operada por Cézanne: na verdade, é preciso lembrar que os trabalhos sobre cinema são, de algum modo, preparados pelo livro sobre Francis Bacon: *Lógica da sensação*, o qual foi escrito antes deles; é, com efeito, a partir da sensação pictural, desenvolvida na linha Cézanne-Bacon, que Deleuze aborda a questão da afecção cinematográfica, exatamente tal como a encontramos na sequência moderna neo-realismo/*nouvelle vague*).

Por fim, os dois primeiros períodos da história do cinema correspondem aos dois primeiros da tripartição da história do conceito, apresentada no trecho de *O que é a filosofia?*, que citamos anteriormente: a *enciclopédia do mundo* e a *pedagogia do conceito*. Do mesmo modo que a pedagogia dos sentidos, que visa, por meio de experiências particulares, “experiências farmacodinâmicas, ou experiências físicas como as da vertigem” (Deleuze, 2000, p. 384), mostrar a diferença em si, o fundo sem fundo do pensamento-Ser, a fim de fazer coincidir com a sua natureza criativa, e do mesmo modo que o cinema moderno que, por meio dos fragmentos e das descrições cristalinas, ensina o tempo na sua fundação e criatividade, assim também a pedagogia do conceito, ao apresentar o conceito como relativo e fruto de uma criação singular, “ensina” a singularidade e a criação, a coincidência com o próprio movimento criativo da vida:

A relatividade e a absolutividade do conceito são como sua pedagogia e sua ontologia, sua criação e sua autopoisição, sua idealidade e sua realidade. Real sem ser atual, ideal sem ser abstrato... O conceito define-se por sua consistência, endoconsistência e exo-consistência, mas não tem referência: ele é auto-referencial, põe-se a si mesmo e põe seu objeto, ao mesmo tempo em que é criado. O construtivismo une o relativo e o absoluto. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 24)

É necessário, afinal, precisar que a pedagogia do conceito não é um “gênero” ou um “tipo” particular de filosofia isolada do restante da filosofia. Toda a filosofia moderna, em sua ambição de ser filosofia, deve apresentar conceitos pedagógicos, conceitos relativos, uma vez que expressem acontecimentos e não essências, uma vez que são relativos a outras criações conceituais e ao plano de imanência sobre o qual jazem (a imagem do pensamento), bem como aos personagens conceituais que os colocam em jogo; e, por fim, porque são relativos às outras disciplinas criadoras, arte e ciência, com as quais a filosofia deve estabelecer uma relação, sem, no entanto, confundir-se com elas: “Não se trata de dizer somente que a arte deve nos formar, nos despertar, nos ensinar a sentir, nós que não somos artistas – e a filosofia ensinar-nos a conceber, e a ciência a conhecer. Tais pedagogias só são possíveis, se cada uma das disciplinas, por sua conta, está numa relação essencial com o Não que a ela concerne” (idem, *ibid.*, p. 231).

\*

Todavia, voltando à “Carta”, é necessário acrescentar que ao cinema da pedagogia da percepção Deleuze faz seguir-se um terceiro período: dado que não há nada mais que imagens e que, por trás das imagens, só há imagens, nesse terceiro período, o cinema não busca mais a profundidade nem a superfície, mas pergunta, ao contrário, “como inserir-se [com fins utilitaristas], como introduzir-se na imagem”? O cinema fica contaminado e corrompido pela televisão e pelo vídeo, dos quais esperava, inicialmente, poder extrair novos meios e intuições estéticas.<sup>16</sup> É a *função social* e de controle da televisão que torna vã toda possível função noética do cinema: a televisão é, de fato, segundo Deleuze, o “consenso por excelência”, a “técnica imediatamente social”, o “social-técnico em estado puro” (Deleuze, 1992, p. 95-6). Tal como os totalitarismos que tinham assassinado o primeiro cinema, o segundo *arrisca-se* a ser mutilado pela sociedade de controle, que apresenta o olho como uma imagem en-

tre outras imagens, numa sociedade empresarial e espetacular: “A enciclopédia do mundo e a pedagogia da percepção desmoronam, em favor de uma formação profissional do olho, um mundo de controladores e controlados que se comunicam através da admiração pela técnica, nada além da técnica” (idem, *ibid*, p. 93).

Do mesmo modo, a filosofia ameaçada é “pela informática, pelo *marketing* de toda disciplina da comunicação, que padronizaram até a própria palavra ‘conceito’” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 52).<sup>17</sup> Parece, à primeira vista, surpreendente que Deleuze acrescente essa terceira etapa à inicial bipartição da história da filosofia (e do cinema), apondo, assim, uma certa nota inquieta à sua visão da filosofia. Entretanto, essa terceira etapa não é comparável às duas precedentes: ela é apenas uma ameaça, visto que a televisão, assim como o *marketing*, não tem qualquer poder noético e criativo (diferentemente da arte, da ciência e da filosofia), não apresentando, assim, nenhum risco de conseguir realmente captar o acontecimento (1992, p. 198). Em vez disso, eles têm uma função meramente social, dialógica, dóxica: eles são a encarnação da sociedade de controle, na qual, segundo Deleuze, bem como segundo Foucault, estamos vivendo.<sup>18</sup>

Cabe agora à filosofia, tal como à arte, dar uma lição de criatividade e acontecimentalidade, uma “lição pedagógica” (1990, p. 298) aos “pseudocriadores”, aos “rivais imprudentes e simplórios (...) que encontra no seu próprio seio, (...) [criando] conceitos que são antes meteoritos que mercadorias”. Se, como dizia Nietzsche, a tarefa dos pensadores é a de recolher as flechas lançadas por outros filósofos, então, nas condições de nosso presente e do nosso tempo, é nosso dever nos perguntar se uma “pedagogia do conceito” está à altura dos desafios atuais. Cabe a nós estabelecer o quanto essa concepção da filosofia enquanto disciplina criadora e pedagógica pode realmente fazer frente às grandes potências do *marketing*, do jornalismo, da publicidade, como máquinas de produção de acontecimentos banais.

Na confiança de que, como escreveu Deleuze na carta a Daney, “O próprio combate tem tantas variações que ele pode prosseguir com todos os acidentes do terreno” (1992, p. 101); e que, portanto, “Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas” (1992, p. 220).

*Recebido em maio de 2005 e aprovado em julho de 2005.*

## Notas

1. É inútil indicar que este título constitui a repetição do título de um texto de Deleuze, Carta a Serge Daney: otimismo, pessimismo e viagem. In: Deleuze, 1992, p. 88-102.
2. Em realidade, a primeira vez em que aparece a expressão *é*, no ensaio, assinado apenas por Deleuze, “Les conditions de la question: qu’est-ce que la philosophie?”, *Chimères*, n. 8, 1990.
3. Como veremos, Deleuze manifestou-se publicamente de maneira crítica sobre todo fenômeno de mercantilização cultural de seu tempo, especialmente durante os anos de 1980: contra os *nouveaux philosophes* em filosofia; contra o “jornalismo cultural”; contra o programa televisivo “Apostrophes” (sobre literatura); enfim, contra a contaminação do cinema pela televisão.
4. “*O que é a filosofia?* [diz Gil] não dá essa aparência de serenidade que Deleuze anuncia no princípio” (Gil, 2002, p. 224).
5. Kant, de fato, distinguia nitidamente as Idéias da razão (âni­ma, mundo e Deus, noções indeterminadas, mas determináveis) dos conceitos do intelecto (conceitos gerais determinados). Para as relações entre Deleuze e Kant, cf. J. Simont, 1997 e A. Gualandi, 1997.
6. Recentemente, Alain Badiou – em vários lugares, mas, sobretudo, em seu *Deleuze. O clamor do ser* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997) –, falando sobre uma genealogia da filosofia contemporânea francesa, sugeriu como o infinito movimento do Dois deleuziano teria como motor principal a dualidade, de herança bergsoniana, entre virtual e atual.
7. É necessário assinalar que a acepção de “cultura” em Nietzsche permanece nitidamente separada daquilo que comumente se entende por tal palavra, isto é, um conjunto enciclopédico de conhecimentos e de opiniões gerais sobre tudo.
8. Parece-me evidente que esta passagem responde de maneira crítica à idéia kantiana de uma “educação estética”. Segundo Kant, se o belo consiste no livre acordo entre as faculdades – aquilo que Deleuze chama o senso comum estético –, o sentido do belo é cultivado por meio de uma educação ou pedagogia do gosto. Emmanuel Kant, *Crítica del giudizio* e G. Deleuze, 1994.
9. A frase lapidar “Um grande filósofo é aquele que cria novos conceitos”, abria o ensaio de 1956 “Bergson, 1859-1941”. In: Deleuze, 2002b, p. 28-42. O motivo da reflexão tardia sobre a filosofia e sobre os seus elementos nos é fornecida pelo próprio Deleuze: “Talvez só possamos colocar a questão *O que é a filosofia?*, quando vem a velhice, e a hora de falar concretamente (...). Antigamente nós a formulávamos, não deixávamos de formulá-la, mas de maneira muito indireta ou oblíqua, demasiadamente artificial, abstrata demais; expúnhamos a questão, mas dominando-a pela rama, sem deixar-nos engolir por ela” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 9).
10. “Os grandes autores do cinema – disse Deleuze na conferência citada acima (Qu’est ce que l’acte de création. In: 2002b, p. 296) – são, neste sentido, os pensadores, assim como os pintores, os músicos, os romancistas ou os filósofos (o filósofo não detém qualquer privilégio)”.
11. Estas cartas estão no apêndice ao livro de A. Villani, *La guêpe et l’orchidée. Essai sur Gilles Deleuze* (Paris: Belin, 1999). Confira, por exemplo, a *Lettre du 18/11/1983*: “Ainda não estou trabalhando em *O que é a filosofia?* A propósito do cinema, continuo minha classificação dos signos...” (p. 126); e, ainda, confira a entrevista de novembro de 1981, na qual, Deleuze afirma: “[Eu] não tenho mais que dois projetos: um sobre ‘Pensamento e cinema’, e um outro que será um volumoso livro sobre: ‘O que é a filosofia?’” (p. 131).
12. Uma referência a essa pedagogia atribuída às coisas e às palavras (visual e falada), “A lição de gramática e a lição das coisas”, retorna em uma entrevista sobre Foucault dada no mesmo ano da “Carta a Serge Daney...” (Deleuze, A vida como obra de arte. In: Deleuze, 1992, p. 120).

13. Deleuze coloca-os, além disso, em relação com a tripartição das artes plásticas, proposta por Alois Riegl, com base em sua finalidade: embelezar a natureza, espiritualizar a natureza e competir com a natureza.
14. Frase contida em uma das obras-primas do mestre de Deleuze, *Logique et existence*, Paris: PUF, 1954.
15. Como expressa o título de um filme de Fritz Lang citado por Daney, em *La rampe*.
16. A esse respeito, confira também Deleuze, “Sobre a imagem-tempo”. In: Deleuze, 1992, p. 75-79: “O exemplo dos clips é patético: poderia até ser um campo cinematográfico muito interessante, mas foi imediatamente apropriado por uma deficiência organizada. A estética não é indiferente a essas questões de cretinização” (Deleuze, 1992, p. 79).
17. Ameaças similares parecem também pairar sobre a literatura, a cujo respeito Deleuze estabelece uma espécie de “história da patologia” que se assemelha àquela do cinema e da filosofia. Deleuze, com efeito, escreve em *Diálogos* (Deleuze & Parnet, 1998, p. 36-37, grifo meu): “Durante muito tempo, a literatura, e até mesmo as artes, se organizaram em ‘escolas’. As escolas são tipos de arborescência. (...) O pior nas escolas não é apenas constituído na esterilização das disciplinas (...); é, antes, o esmagamento, o abafamento de tudo o que se passava antes ou ao mesmo tempo (...). Como hoje as escolas não são mais rentáveis, temos uma organização ainda mais obscura: uma espécie de marketing, onde o interesse se desloca e não recai sobre os livros, e sim sobre os artigos de jornais, programas, debates, colóquios, mesas-redondas a propósito de um livro incerto que, em última instância, não precisaria sequer existir”.
18. Parece-me evidente uma inspiração foucaultiana na periodização deleuziana: assim como foi a ingerência do poder repressivo das *sociedades disciplinares* (aquelas que funcionam por exclusão e internamento) que matou o cinema e a filosofia da enciclopédia do mundo, agora são os ainda mais temíveis aparatos de poder da sociedade de controle que ameaçam a pedagogia do conceito e a pedagogia da imagem.

## Referências Bibliográficas

- BADIOU, A. *Gilles Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BIANCO, G. Gilles Deleuze educador. Sobre a pedagogia do conceito. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 179-205, jul./dez. 2002.
- DANEY, S. *La rampe*. Cahier critique 1970-1982. Paris: Gallimard, 1983.
- DELEUZE, G. *A imagem-movimento. Cinema 1*. Trad. de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, G. *A imagem-tempo. Cinema 2*. Trad. de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, G. *Conversações*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

DELEUZE, G. *A filosofia crítica de Kant*. Trad. de Germiniano Franco. Lisboa: Ed. 70, 1994.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. de Luiz Orlandi e Roberto Machado, revista para Portugal por Manuel Dias. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

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

DELEUZE, G. A imanência: uma vida... Trad. Tomaz Tadeu. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 10-18, jul./dez. 2002a.

DELEUZE, G. *L'île déserte et autres textes*. Paris: Minuit, 2002b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

GIL, J. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. *Educação & realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 205-224, jul./dez. 2002.

GUALANDI, A. *Deleuze*. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

SIMONT, J., *Essai sur la quantité, la qualité, la relation chez Kant, Hegel, Deleuze*: les "fleurs noires" de la logique philosophique. Paris: L'Harmattan, 1997.