

## Deleuze e o Cinema: a *tendência* aquosa no *crystal rachado* em Jean Renoir<sup>1</sup>

### Deleuze and the Cinema: the watery tendency in cracked crystal in Jean Renoir

TARSILA COSTA CONRADO DOS SANTOS

Mestre em Filosofia (PPGFIL-UERJ) / Doutoranda pelo PPGFIL-UERJ.

[tarsilacosta8@gmail.com](mailto:tarsilacosta8@gmail.com)

#### RESUMO:

Objetiva-se por meio da taxonomia dos *cristais de tempo* realizada por Gilles Deleuze em seu livro *Cinema 2: a imagem-tempo* (2005), apresentar uma cartografia do *crystal rachado* demonstrando possíveis intercessões de *tendências* e texturas de qualidade aquosa e transitória entre os planos cinematográficos de Jean Renoir (1894-1979), sobretudo, no filme *A carruagem de ouro* (1952), entre a pintura de Edgar Degas (1834-1917) *A primeira bailarina* (1876), assim como, o sistema cristalino monoclinico por onde um terceiro lado diagonal já evidencia uma rachadura. O objetivo deste artigo é assinalar permeabilidades qualitativas de *tendência* e textura aquosas no *crystal rachado* em suas distintas expressões: no *plano de imanência* em suas *variações*, nos *planos de composição* em suas *variedades*, nos *planos de referência* em suas *variáveis*. Farei um relato do processo metamórfico pelo qual as *descrições cristalinas* em suas expressões físicas e metafísicas manifestam-se em uma multiplicidade advinda da dimensão inorgânica do tempo.

**Palavras-chave:** Gilles Deleuze. Imagem-tempo. Cristais de tempo. Cristal rachado. Jean Renoir. Cinema.

#### ABSTRACT:

Through Gilles Deleuze's taxonomy of time crystals in his book *Cinema 2: the image-time* (2005), we present a cracked crystal cartography showing possible intercessions of trends and textures of watery and transient quality between the planes by Jean Renoir (1894-1979), especially in the film *The Golden Carriage* (1952), between the painting by Edgar Degas (1834-1917) *The First Ballerina* (1876), as well as the monoclinic crystalline system through which a The third diagonal side already shows a crack. The aim of this paper is to point out qualitative permeability of aqueous trend and texture in the cracked crystal in its different expressions: in the plane of immanence in its variations, in the planes of composition in its varieties, in the reference planes in its variables. I will give an account of the metamorphic process by which the crystalline descriptions in their physical and metaphysical expressions manifest in a multiplicity arising from the inorganic dimension of time.

**Keywords:** Gilles Deleuze. Picture-time. Crystals of time. Cracked Crystal Jean Renoir Movie theater.

## 1. INTRODUÇÃO

Gilles Deleuze em seu livro *Cinema 2: A imagem-tempo*<sup>2</sup> (2005), mais especificamente, no quarto capítulo *Os cristais de tempo* apresenta o pequeno circuito das imagens cinematográficas por meio de uma taxonomia dos distintos estados cristalinos em suas diferentes fases: *crystal perfeito*, *crystal rachado*, *crystal germe* e *crystal em decomposição* em suas *séries divergentes*. Este artigo propõe-se a apresentar o conceito de *imagem-cristal*, assim como, demonstrar por meio de uma cartografia do *crystal rachado* em

<sup>1</sup> Artigo submetido para avaliação em 05/11/2019 e aprovado em 10/11/2019.

<sup>2</sup> Deleuze, Gilles, 1925-1995. *A imagem-tempo*/Gilles Deleuze; tradução Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. – São Paulo : Brasiliense, 2005 – (Cinema2). Título original: L'image-temps.

Jean Renoir (1894-1979) as manifestações de possíveis *tendências* e “texturas” aquosas visíveis na fluidez e na dissipação das *variedades* qualitativas permeáveis entre alguns planos cinematográficos no cinema de Renoir, na pintura *A primeira bailarina* (1876) de Edgar Degas (1834-1917) e no plano cristalográfico do mineral cristalino *Espodumênio* em seu sistema cristalino monoclinico classificado pela ciência.

Portanto, trabalharei com as imagens no sentido de ampliar a compreensão do modo pelo qual o *plano* em suas múltiplas manifestações e *variações* pode expressar conjunções estéticas referentes às demais texturas e *tendências*. Entende-se, neste sentido, que possivelmente ocorreriam intercessões entre o *plano de composição* e suas *variedades estéticas*, o *plano de imanência* e suas *variações conceituais* e o *plano de referência* e suas *variáveis científicas*. A metodologia adotada será pensar uma cartografia que apresente essas possíveis relações expressadas entre “texturas e *tendências* permeáveis” existentes entre arte, filosofia e ciência.

Sobre o processo de formação dos minerais cristalinos, de acordo com Walter Schumann em seu livro *Guia dos minerais*<sup>3</sup> (2008), os sistemas cristalinos são elementares e suas formas cristalinas correspondem à formação interior dos seus cristais, deste modo, planos próprios a cada mineral em sua *singularidade* constitutiva vão gerando-se, sendo assim, um mesmo sistema pode ter *variações* em suas formações. Por conseguinte, esta é a razão pela qual é tão difícil colocarmos uma geometria estática para os minerais, ou seja: as distintas *individações* desses sistemas cristalinos vão se proliferando dentro do seu diagrama de forças para a totalidade de planos que formem uma imagem, nesse processo metamórfico os minerais cristalinos são atravessados por devires e as modificações oriundas das diferentes *fases* que passam todas as formas minerais em seu movimento físico-dinâmico envolvido pelas forças do tempo. Consequentemente, supõe-se que os *cristais de tempo* classificados por Deleuze passem, igualmente, por distintas *fases* em suas *séries divergentes* de imagens cristalinas que expressam-se no *cristal perfeito*, *cristal rachado*, *cristal germe* e no *cristal em decomposição*. Desta maneira, é relevante lembrar que esta dinâmica de múltiplas *individações* cristalinas e suas diferentes *fases* poderiam ocorrer tanto nos minerais cristalinos quanto nas imagens cristalinas. Diferença e repetição formam esses sistemas cristalinos. Sobre as formações cristalinas Walter Schumann nos diz:

---

<sup>3</sup> SCHUMANN, W. Guia de minerais/ Walter Schumann – Barueri, SP: DISAC, 2008.

Cada mineral pode ter apenas formas geométricas bem definidas, de acordo com a formação interior dos seus cristais. Os peritos designam por cristal a combinação de planos própria de um mineral (por exemplo, cubos ou rombododecaedros) e por hábito a forma como esses cristais se agregam (por exemplo, em colunar, acicular). Os minerais sem forma interior determinada não têm cristais; são amorfos. Aos cristais da mesma espécie, combinados segundo determinadas leis, dá-se o nome de geminados, duplos, triplos, quádruplos ou múltiplos. Por vezes, é possível reconhecê-los pelos vértices salientes (Schumann, 2008, p. 9)

Neste sentido, quando Deleuze apresenta os distintos *cristais de tempo* em suas diferentes *fases*, hipoteticamente, poderíamos sugerir que outros tipos de imagens cristalinas possivelmente existiriam. Considerando a proliferação de minerais cristalinos em toda uma multiplicidade de *hábitos* dispostos nos diversos meios de onde esses seres emergem e se desenvolvem, possivelmente, se dimensionarmos esse pensamento para as imagens cristalinas, outros *cristais de tempo*, além da taxonomia proposta por Deleuze poderiam existir.

## 2. ÁGUA-MÃE: as séries divergentes de texturas e tendências nas imagens cristalinas.

Portanto, se por exemplo, observarmos a formação de um mineral cristalino, iremos constatar que sua emergência deriva de uma preciosa água denominada como água-mãe, em sua matéria mineral esta preciosa água abarca virtualidades do meio viabilizadas por uma membrana que irá promover uma vigorosa troca de intensidades impulsionada pela dinâmica de metaestabilidade com o meio, então, em consequência desse processo atualizam-se *séries divergentes* de cristais.

Esta operação de cristalização só é possível em razão da *informação potencial* que esta água porta em seu campo *pré-individual* e também por todo complexo processo de *transdução* que é efetuado com os respectivos meios onde cada cristal se desenvolve. Sendo assim, distintas *individuações* encontram suas cronogêneses sempre em uma *singularidade* expressa no contínuo processo de individuação de cada mineral cristalino e de cada imagem cristalina em suas *variações* do *cristal perfeito* ao *cristal em decomposição*. Outra importante questão, com efeito, sobre os processos vitais que criam os minerais cristalinos é uma significativa operação que antecede à formação do cristal internamente na água mãe, Gilbert Simondon fala de um estado de superfusão ou supersaturação que precede à transformação do mineral cristalino. Esta informação nos é de imenso valor pelo fato de ser este processo de superfusão ou supersaturação que irá promover a mudança de fases ou o que Simondon denomina de defasagem.

Vejamos o que nos diz Gilbert Simondon, em um trecho de seu livro<sup>4</sup> "L'individuation psychique et collective" (*A individuação psíquica e coletiva*)<sup>5</sup> (1989):

"(...) Um cristal que, a partir de um germe muito pequeno, cresce e se espalha em todas as direções em sua água-mãe supersaturada fornece a imagem mais simples da operação transdutiva (...) A operação transductiva é uma individuação em andamento; ela pode, no domínio físico, se efetuar da maneira mais simples na forma de interação progressiva; mas ela pode, em domínios mais complexos, como os domínios de metaestabilidade vital ou problemática psíquica, progredir com um não constantemente variável e se estender em um domínio de heterogeneidade; há transdução quando há atividade a partir de um centro de ser, estrutural e funcional, e estendendo-se em várias direções a partir deste centro (...)" (Hottois apud Simondon, 1993, p. 44-45, tradução própria)

Portanto, o constante estado de mudança que sofre um cristal o qual não para de desenvolver-se nos demonstra que a *supersaturação* da água-mãe e a *transdução* são os motores de todo este intenso processo evolutivo criador que sempre impulsiona o cristal para a próxima fase em diversas direções ou em dobras temporais descontínuas. Uma constante metamorfose é o que o cristal contrai, Bergson nos diz em sua obra *A evolução criadora* (2010): "O próprio estado já é mudança".

### 3. QUALIDADES DA DIMENSÃO INORGÂNICA DOS CRISTAIS DE TEMPO

A *imagem-cristal* apresenta características temporais cuja permeabilidade entre *pontas de presente e lençóis de passado* manifestam desdobramentos entre percepção e lembrança, entre o atual e o virtual, em consequência disso, nesses processos cristalizam-se espécies de *lembrança pura*. Deste modo, as imagens cristalinas em suas expressões inorgânicas do tempo, apresentam uma "imagem-tempo direta", tal como Deleuze dimensiona em *Cinema 2: A imagem-tempo* (2005), o cristal é *ratio cognoscendi*:

<sup>4</sup> SIMONDON, G. *L'individuation psychique et collective* (à la lumière des notions de forme, information, potentiel et métaestabilité), Paris, Aubier, 1989.

<sup>5</sup> Un cristal qui, à partir d'un germe très petit, grossit et s'étend selon toutes les directions dans son eau-mère sursaturée fournit l'image la plus simple de l'opération transductive (...) L'opération transductive est une individuation en progrès ; elle peut, dans le domaine physique, s'effectuer de la manière la plus simple sous forme d'interaction progressive ; mais elle peut, en des domaines plus complexes, comme les domaines de métastabilité vitale ou de problématique psychique, avancer avec un pas constamment variable, et s'étendre dans un domaine d'hétérogénéité ; il y a transduction lorsqu'il y a activité partant d'un centre de l'être, structural et fonctionnel, et s'étendant en diverses directions à partir de ce centre (Hottois apud Simondon, 1993, página 44-45).

“(…) O cristal revela uma imagem-tempo direta, e não mais uma imagem indireta do tempo, que decorresse do movimento. Ele não abstrai o tempo, faz melhor, reverte sua subordinação em relação ao movimento. O cristal é como um *ratio cognoscendi* do tempo, e o tempo, inversamente, é *ratio essendi*. O que o cristal revela ou faz ver é o fundamento oculto do tempo, quer dizer, sua diferenciação em dois jorros, o dos presentes que passam e dos passados que se conservam (...)” (Deleuze, página 121, 2005).

Desta maneira, o que vemos no fundo do cristal é o processo de duplicação da percepção e da lembrança, uma espécie de dobra ou duplo temporal cuja cristalização de uma *lembrança pura* sedimenta em suas camadas temporais os jorros bifurcantes do tempo: passado-presente e passado-futuro.

Em termos qualitativos, os estados cristalinos manifestam-se no interior da *duração* colocando em evidência uma dimensão do tempo com extensa profundidade, possivelmente, estaríamos no âmbito temporal de *aion*. De acordo com a obra<sup>6</sup> *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário* (2009) de Charles H. Kahn o sentido de *aion* designaria: “(...) Duração da vida: *aion*, vitalidade, vida; tempo de vida, duração, tempo; cognato de *aiei*, para sempre. (...)” (Kanh, 2009, p. 95). Por isto, reconhece-se nos planos de luz da *imagem-cristal* diferenciadas tipificações dessas *descrições cristalinas* envolvidas por emaranhados temporais cristalizados em diferentes meios, superfícies e planos, possivelmente, no interior do cristal gira a ciranda do tempo em sua eterna *lembrança do presente* que se desdobra na dinâmica de conservação do presente no passado, o cristal é a revelação do tempo em seu avesso irreversível, uma expressão genuinamente imanente ao tempo. Com efeito, no pensamento de Heráclito de Éfeso encontramos este tempo perdido e reencontrado, tempo eterno no qual espelha-se a imagem de uma criança brincando. Observemos a definição de *aion* no fragmento XCIV (D. 52, M. 93): “(...) Duração da vida é uma criança brincando, movendo peças em um jogo. Reinado pertence à criança. (...)” (Kanh, 2009, p. 95).

Portanto, temos nos *cristais de tempo* uma constante cintilação entre virtual e atual, invisível e visível, passado e presente, escuro e claro, essa dinâmica em muitos momentos explicita uma qualidade de indiscernibilidade das *imagens-cristalinas*. O tempo em seus processos de irreversibilidade esculpe os distintos estados cristalinos. Deste modo, as descrições cristalinas não manifestariam uma lógica temporal de sucessão, seriam *séries*

<sup>6</sup> KANH, C. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*/ Charles H. Kakh; (tradução Élcio de Gusmão Verçosa Filho). – São Paulo: Paulus, 2009. – (Coleção Philosophica).

*divergentes* que veríamos nos *cristais de tempo*, por exemplo, nas bifurcações da *physis* vemos *variedades* de minerais cristalinos. Poderíamos dizer que as imagens cristalinas expressam uma multiplicidade de feixes do infinito plano de luz que compõe o universo, múltiplas faces do tempo em sua dimensão límpida e opaca, sendo assim, o estado de vidência é próprio ao cristal em razão de suas múltiplas faces e camadas de tempo nos conduzirem à pensar a *imagem-cristal* intrinsecamente ligada ao devir-universo em sua infinitude de possibilidades.

Essas *variações* existem em razão de quando nos referirmos ao problema das imagens cristalinas trazermos um prolongamento, uma ampliação dessa questão visível na *imagem-universo*, em sua expressão macrocômica a *imagem-universo* seria o invólucro máximo que envolveria a existência de distintas dimensões do tempo conhecidas e desconhecidas por nós e o invólucro mínimo apresentaria-se no pequeno circuito das imagens cristalinas ou seja, o menor circuito da *imagem-universo* seria a *imagem-cristal*. Um exemplo da expressão dos distintos feixes dessas imagens estaria no conto<sup>7</sup> *O Aleph* (1978) de Jorge Luis Borges(1899-1986):

"(...) Na parte inferior, à direita, vi uma pequena furta-cor, de brilho quase intolerável. Primeiro, supus que fosse giratória; depois, compreendi que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava. O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico ali estava, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, vi as multidões da América (...)" (Borges, 1978, pág.133).

Portanto, a troca do cristal reúne o atual com o seu visível presente e o virtual com seu invisível passado em uma mesma *imagem-mútua*, tal como definiu Bachelard<sup>8</sup> sobre as descrições cristalinas na terra e no céu. Nas imagens cristalinas ocorrem trocas contínuas entre matéria e espírito, atual e virtual, límpido e opaco, presente e passado, essas dinâmicas são inseparáveis na inexorável imagem cristalina do tempo, girando dentro do cristal vemos *uma lembrança pura*: expressão pura da dobra que ocorre entre percepção e lembrança. Uma verdadeira ciranda do tempo gira dentro do cristal: infância e a velhice, vida e morte, luz e sombra coexistem, são conjunções disjuntivas que expressam as metamorfoses do tempo.

<sup>7</sup> BORGES, J.L. *O Aleph*. Trad. de Flávio José Cardozo. Porto Alegre, Globo, 1978.

<sup>8</sup> Conferir Bachelard, *A terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças. Os cristais. O devaneio cristalino*. "(...) As gemas são as estrelas da terra. As estrelas são os diamantes do céu. Há uma terra no firmamento; há um céu dentro da terra (...)" (Bachelard, 2001, p. 230).

Coalescências entre passado e presente trazem uma demonstração das dobras ou duplicações temporais visíveis nas descrições cristalinas.

Observemos dois importantes aspectos da *imagem-cristal*, de acordo com Deleuze no *Cinema 2: a imagem-tempo* (2005):

"(...) A imagem-cristal tem esses dois aspectos: limite interior de todos os circuitos relativos, mas também invólucro último, variável, deformável, nos confins do mundo, para além dos movimentos do mundo. O pequeno germe cristalino e o imenso universo cristalizável: tudo está compreendido na capacidade de ampliação do conjunto constituído pelo germe e pelo universo (...)" (Deleuze, 2005, p.101-102)

Deste modo, na perspectiva do tempo cristalino, o cinema em determinados planos cinematográficos, a pintura em alguns quadros pictóricos, assim como, os minerais cristalinos em suas formações manifestam uma qualidade inorgânica de mundo e de seres, pois o tempo aparece exatamente nesta ruptura com uma lógica de organicidade e expõe na *imagem-cristal* um plano vertiginoso temporal visto no encontro desencontrado de temporalidades distintas cristalizadas, uma das maneiras de capturarmos esse embaralhamento de modalidades do tempo é atermo-nos às *tendências* vistas nas texturas que se esculpem nessas imagens, além disto, nos planos e quadros apresentados no cinema, pintura e minerais cristalinos podemos perceber elos infinitos que interligam tempos distintos no mundo e no universo através das imagens e dos múltiplos planos de luz que apresentam-se nas imagens cristalinas, são espécies de invólucros do tempo. A criança que mais tarde torna-se velha, o velho que torna-se criança. A textura da infância e da velhice são distintas, embora uma esteja implicada na outra de modo irreversível. A superfície do tempo envolve paradoxos em suas formações dissipativas.

Nesse sentido, quando o tempo se emancipa do movimento, tal como vemos, por exemplo, em *O ano passado em Marienbad* (1961) de Alan Resnais (1922-2014) ou no filme *O espelho* (1975) de Andrei Tarkovsky (1932-1986) teremos a expressão inorgânica ou espiritual da *duração* cujo escape da noção de vida orgânica já se faz presente.

No filme *O espelho* (1975) Tarkovsky alcança a dimensão cristalina perfeita quando mostra que nos jorros bifurcantes do tempo a criança é um fractal de onde um dia advirá um adulto, a dinâmica especular da vida permeia-se ao infinito. O tempo passa e mostra suas distintas forças e faces nessas estranhas metamorfoses desiguais que acontecem entre matéria e espírito, entre o atual e o virtual, entre o visível e o invisível, entre o possível

e o real, neste mesmo sentido, outro filme que apresenta o tempo cristalino em sua multiplicidade de forças é *O ano passado em Marienbad* (1961), Resnais nos mostra nos *planos de composição* desse filme a superfície paradoxal do tempo, a coalescência entre as *pontas de presente* e os *lençóis de passado*. Não há uma via única neste pensamento: o atual está dentro do virtual, e o virtual está dentro do atual, além de uma quinta dimensão que tudo abarca em suas distintas expressões, sobre isso, observemos o pensador Pierre Montebello<sup>9</sup> em seu livro *Deleuze, philosophie et cinéma*<sup>10</sup> (2008):

O mundo se desdobra temporariamente ao infinito, uma quinta dimensão o anima. O visível parece envelopado pelos mundos invisíveis, o invisível sempre susceptível de se materializar em uma manifestação visível. Estas são as duas faces imbricadas da imagem cristal: os mundos virtuais não tornam-se visíveis no momento da coalescência com o atual, cristal claro, uma vez que o mundo atual afunda sempre no invisível e opaco, cristal turvo. Vejamos bem que essas duas faces do cristal, indissociáveis, relembram também a troca da matéria e do espírito tal qual a troca do visível e do invisível (Montebello, 2008, p. 116-117, tradução própria).

#### 4. CARTOGRAFIA DO CRISTAL RACHADO EM JEAN RENOIR

Jean Renoir (1894-1979) em muitos de seus filmes, tais como: *A filha da água* (1924), *A grande ilusão*(1937), *A regra do jogo* (1939), *A carruagem de ouro* (1952), entre outros, de acordo com Deleuze nos apresenta a temporalidade afetiva do *cristal rachado*, uma rachadura se instaura no plano e a fuga apresenta-se como devir. Vejamos a diferença que Deleuze apresenta entre o estado cristalino do *cristal perfeito* em Max Ophüls (1902-1957) e do *cristal rachado* em Jean Renoir (1894-1979) no livro *Cinema 2: a imagem-tempo* (2005):

"(...) Há porém, uma grande diferença entre os cristais de Renoir e os de Ophüls. Em Renoir o cristal nunca é puro e perfeito, ele tem uma falha, um ponto de fuga, um defeito. É sempre rachado. E é isso o que a profundidade de campo manifesta: dentro do cristal não há simplesmente uma roda que se contrai em seu giro, mas alguma coisa vai fugir para o fundo, em profundidade, pelo terceiro lado, ou a terceira dimensão, pela rachadura. Isso já acontecia no espelho da imagem plana, como em "Le carrosse d'or", mas era menos visível, ao passo que a profundidade torna evidente que o cristal está ali para que alguma coisa fuja dele, para o fundo, pelo fundo (...)" (Deleuze, 2005, p. 106-107)

<sup>9</sup> "(...) Le monde se dédouble temporellement à l'infini, une cinquième dimension l'anime. Le visible semble enveloppé par des mondes invisibles, et l'invisible toujours susceptible de se matérialiser dans une manifestation visible. Telles sont les deux faces imbriquées de l'image cristal: les mondes virtuels ne deviennent visibles qu'au moment de la coalescence avec l'actuel, cristal clair, tandis que le monde actuel plonge toujours dans l'invisible et l'opaque, cristal trouble. On voit bien que ces deux faces du cristal, indissociables, renvoient aussi bien à l'échange de la matière et de l'esprit qu'à l'échange du visible et de l'invisible. (...)" (Montebello, Pierre, 2008, pág. 116-117).

<sup>10</sup> MONTEBELLO, P. Deleuze, philosophie et cinéma. Paris. Librairie Philosophique J. Vrin. 2008.

A “textura” e *tendência* que se apresentam no *crystal rachado* parece-me mais aquosa, líquida, e de maneira muito curiosa nos mostra quase sempre um plano cinematográfico rachado, uma diagonal<sup>11</sup>, um verdadeiro plano repleto de linhas de fuga. Talvez esta observação fique mais evidente no filme *A carruagem de ouro* (1952) de Jean Renoir (1894-1979) onde a protagonista Camilla vivida pela atriz italiana Anna Magnani (1908-1973) sempre se vê em um descontínuo movimento de mudança. Camilla que é a grande estrela da companhia de teatro da qual ela faz parte sempre se vê em distintas fases, encontrando-se em diferentes lugares, distintos amores e espetáculos.

Devemos observar que neste filme, em muitos planos cinematográficos se acentuam diagonais, verdadeiras rachaduras cujas aparições nas cenas nos fazem perceber que algo naquele plano irá supersaturar-se, alguma modificação irá ocorrer: alguém irá embora, ou mesmo Camilla quando ela percebe uma *supersaturação* da ocasião ela mesma se retira do plano ou é retirada caindo já em outra fase. Apesar da aparente aridez, é muito interessante lembrarmos deste filme em razão de toda sua história passar por uma *tendência* aquosa no sentido de Camilla deslizar, fluir no devir e parecer-se com um pequeno riacho que no transcorrer das contrariedades da vida encontra sempre um *impulso vital* que recria e faz viver uma conduta afirmativa diante da vida. Camilla passa por diversas fases e continua sua vida, há uma pergunta que retorna em sua diferença:

“Onde termina então o teatro, onde começa a vida? “

Quando encontramos o *crystal rachado* podemos perceber como todo um cosmo já foi fissurado e encontrou-se com os *caosmos*. Deleuze nos indica essa *tendência* nos filmes do diretor francês Jean Renoir (1894-1979) onde há uma diagonal que precipita-se em sua rachadura.

Deste modo, nessa segunda *fase* as águas imemoriais do mundo escorrem e escapam do *crystal rachado*. Assim, a sensação que temos nos filmes de Jean Renoir (1894-1979) é que há sempre uma fuga em curso como bem indica Deleuze em seu livro *Cinema 2*:

---

<sup>11</sup> Deleuze e Guattari também trabalham o problema da diagonal tal qual um princípio de sistemas multilineares que se opõem ao sistema pontual, no volume 4 de *Mil Platôs* (2012), no subtítulo *Lembranças e devires, pontos e blocos* na página 99, observemos: “O que se opõe ao sistema pontual são sistemas lineares ou, antes, multilineares. Liberar a linha, liberar a diagonal: não há músico nem pintor que não tenham essa intenção. Elabora-se um sistema pontual ou uma representação didática, mas com o objetivo de fazê-los detonar, de fazer passar um abalo sísmico.” (Deleuze/Guattari, 2012, p. 99).

a *imagem-tempo* (2005). *Linhas de fuga* constantes, *direções divergentes*, desencontros, traições, tal como podemos ver em *A regra do jogo* (1939), sendo assim, a desordem manifesta-se de modo mais fluído nesta *fase dos cristais de tempo*, com efeito, esta é uma força que se faz presente em todos os campos vitais e também em todos os *estados cristalinos* do *crystal perfeito* até o *crystal em decomposição*, embora a intensidade da desordem seja distinta em cada *fase* das imagens cristalinas.

No *crystal rachado* poderemos ver a dinâmica turbulenta do tempo em suas *variações*, no filme *A regra do jogo* (1939) Deleuze assinala em seu livro *Cinema 2: A imagem-tempo* (2005) essa interação mais caótica nas trocas desiguais do tempo visíveis no embaralhamento dos âmbitos virtuais e atuais entre as *variedades* e as intensas metamorfoses instauradas pela rachadura do cristal:

“(...) *A regra do jogo* faz coexistir a imagem atual dos homens e a imagem virtual das bestas, a imagem atual dos seres vivos e a virtual dos autômatos, a imagem atual dos personagens e a virtual de seus papéis durante a festa, a imagem atual dos patrões e a virtual deles nos empregados, a imagem atual dos empregados e a virtual deles nos patrões. Tudo são imagens especulares, escalonadas em profundidade. Mas a profundidade de campo sempre deixa no circuito um fundo por onde alguma coisa pode fugir: a rachadura. (...)” (Deleuze, página 107, 2005)

Assim, se observamos nos *cristais de tempo* notaremos que a partir do *crystal rachado*, o movimento molecular das partes fica um pouco mais caótico em relação ao primeiro estado cristalino: o *crystal perfeito*. Sobre isso, Deleuze nos apresenta em sua obra supracitada um panorama de algumas diferenças existentes entre o *crystal perfeito* e *crystal rachado*. Enquanto em Max Ophüls (1902-1957) haveria uma “roda perfeita em seu giro”, em Jean Renoir (1894-1979) há uma fenda aberta, uma diagonal que desponta das *linhas de fuga* de onde os seus personagens sempre aparecem fugindo tentando escapar, águas correntes, vitrais, fluxos contínuos, talvez seja isto que vejamos no filme *A filha da água* (1924), a protagonista já no início do filme foge e segue pela vida meio que por acaso, em um constante movimento de devir, tal como um rio que encontra obstáculos pelo caminho, mas tem constância. Neste estado cristalino do *crystal rachado* já houve uma *supersaturação* em relação à sua *fase* anterior manifesta no *crystal perfeito*.

Quando se passa para a fase do *crystal rachado* de Jean Renoir (1894-1979), por ter ocorrido uma cesura neste mundo que antes era fechado tudo parece comprimir-se para sair pela fenda, um movimento das forças do caos: comédia e drama conjugam-se com a ambiência de adversidades em razão de estarmos aqui em um *estado cristalino* que possui um

meio mais aberto por causa da rachadura, tal como podemos ver em *A filha da água* (1924), *A grande ilusão* (1937) e *A regra do jogo* (1939): os desencontros, fugas, traições e as perdas fazem parte das propriedades características do *crystal rachado*, ele já suporta o desordenado movimento de mundo e desdobra sua *tendência aquosa* no fluir das irreversibilidades que abarcam a vida. No interior da *duração* as *variações* do *plano de imanência*, oriundas do caos, trazem um movimento de renovação próprio ao devir, desta maneira, o cristal se racha e entra no movimento caótico de mundo.

Se pensarmos o *crystal rachado* tal qual um átomo que rachou-se por causa de uma cesura empreendida pelas forças do tempo, outras *diferenças de natureza* expressariam-se no movimento das moléculas, ou seja, as *variedades* ganham mais liberdade e, conseqüentemente, maior contato com a intensidade de caos, o átomo aqui não seria tão encerrado em si mesmo, tal qual na primeira fase do *crystal perfeito* cuja analogia feita possivelmente tenderia mais para um átomo democritiano. Na segunda fase do *crystal rachado*, talvez pudéssemos fazer uma analogia com as turbulências qualitativas do átomo de Epicuro tal como descrito por Lucrecio. Desta forma, no *crystal rachado* temos uma turbulência, uma erupção de forças que entram e saem por meio desta cesura, desordenando mais o ritmo e o motivo das interações: comédia e drama coexistem, da vertical com a horizontal acentuasse a diagonal, as moléculas já sofrem de algum modo com as forças e as modificações promovidas pelo *dehors* em razão da declinação aleatória dos átomos, são verdadeiras correntezas moleculares.

A necessidade de fuga constante cria planos de fuga, Deleuze a expressa também como um ponto ou *linha de fuga*. Podemos pensá-la tal qual uma diagonal cujas histórias parecem conduzir-se sempre transversalmente ao fundo do plano como se houvesse uma porta ou uma saída que permitiria escapar de uma situação que estava cristalizada e devolvê-la ao seu movimento de mundo que é pura diferença, essa dinâmica diagonal, de saídas pelo fundo atravessa muitos quadros e planos, no filme *A carruagem de ouro* (1952), Camilla, a personagem interpretada por Anna Magnani (1908-1973) sempre traça pontos e *linhas de fuga* para escapar de planos saturados. Além disso, Deleuze demonstra isto muito bem nas águas correntes ou águas vitrais que jorram dos filmes de Renoir. Sair torna-se urgente depois que o cristal racha e a *água-mãe* escapa para que a diversidade que constitui a vida no tempo possa expressar-se, ou seja: sair do cristal é retirar-se de um estado de morte e lançar-se na vida real. Aliás, não há muito o que fazer quando o cristal se racha, fugir torna-se um devir,

tal como podemos constatar na trama de guerra visível no filme de Renoir *A grande ilusão* (1937).

Em relação ao sistema mineral cristalino do *crystal rachado* já há um sinal que foi deixado por Deleuze quando ele coloca um terceiro lado, ou uma terceira dimensão como parte do movimento de fuga que podemos ver de maneira tão clara em *A carruagem de Ouro* (1952), parece realmente evidente nesses planos de fuga a presença de um ângulo obtuso. Se no sistema cristalino cúbico em algumas de suas formações cristalinas todos os lados são iguais e os ângulos também como evidencia o *crystal perfeito* em sua forma dodecaédrica, por outro lado, no *crystal rachado* o sistema cristalino monoclinico abarca qualidades e atributos diferentes, observe o que diz o *Dicionário de Mineralogia e Gemologia* (2008):

1. Sistema cristalino com três eixos cristalográficos de comprimentos diferentes, sendo  $\alpha = \gamma = 90^\circ$  e  $\beta \neq 90^\circ$ . 2. Diz-se dos minerais que cristalizam no sistema monoclinico, como a jadeíta, o espodumênio, o ortoclásio e o euclásio, e de seus cristais. Do Gr. *mónos* (único) + *klino* (inclinação). (Branco, 2008, p. 337).

Portanto, o ângulo obtuso desponta em uma diagonal formando mais do que 90 graus. Percebemos na forma do sistema cristalino monoclinico uma tombada, ou alongada, parece realmente que algo rachou, fissurou aquela forma cúbica cuja perfeição a formava, assim sendo, outra fase dos *cristais de tempo* entra em vigor. Alguns filmes do diretor são indicados, estes expressam esta *tendência* de rachaduras nos planos e quadros, são eles: *A pequena vendedora de fósforos* (1928), *A grande ilusão* (1937), *A Regra do jogo* (1939), *A carruagem de Ouro* (1952).

Renoir foi fortemente influenciado pela estética impressionista, por exemplo, de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) e também, de um diferente modo, no filme *French cancan* (1954) é notória a inspiração do diretor nas obras do artista Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), percebe-se que as cores e o clima dos cabarés ganham movimentos e sons em Renoir, ou mesmo no filme *O almoço sobre a relva* (1959) inspirado na famosa obra de Manet (1832-1883) *Le déjeuner sur l'herbe* (1862/63), deste modo, possivelmente, o problema da rachadura e da fuga apareceria de maneira sensível na obra do pintor Edgar Degas (1834-1917) *A primeira bailarina* (1876). O ininterrupto movimento da bailarina nos faz pensar em uma constante fuga através do movimento, pontos de fuga infinitos, dissipações, tal qual a dinâmica da água que corre sem saber para onde ir. O problema da dança sem dúvida também enlaça o tempo, reinventá-lo em movimentos que expressem as múltiplas nuances entre luz e sombra, dilatação e contração tudo isto no movimento da

passagem do tempo na vida que se expressa em cada um de nós, Paul Valéry em sua obra *Degas, dança desenho* (2012) traz uma relevante reflexão: “(...) Dissemos que, nesse gênero de movimento, o Espaço era apenas o lugar dos atos: *ele não contém seu objeto*. É o Tempo, agora, que desempenha o papel mais importante... (...)” (Valéry, 2012 p. 29).

Se em Jean Renoir nós temos planos, pontos e *linhas de fuga*, em Edgar Degas também reconheceremos esta perspectiva em *A primeira bailarina* (1876). Aliás, as bailarinas abarcam este devir de fuga cuja expressão se faz tão evidente no modo como Edgar Degas (1834-1917) captura esta sensação fugidia. Em relação a este problema o escritor Paul Valéry aponta:

Mas há outros movimentos cuja evolução não é excitada, nem determinada, nem possível de ser causada e concluída por nenhum objeto localizado. Nenhuma *coisa* que, alcançada, traga a resolução desses atos. Cessam apenas mediante alguma intervenção alheia a sua causa, sua figura, sua espécie; e, em vez de estarem submetidos a condições de economia, parecem, ao contrário, ter a própria dissipação por objeto (Valéry, 2012, p. 28)

Presume-se, que a textura que envolveria as imagens de Renoir seria uma “textura aquosa”, se considerarmos as portas, saídas, correntes, fluviais e vitrais que existem nos filmes de Renoir como aponta Deleuze, iremos vislumbrar outra *fase* do cristal, *fase* esta em que as situações não estão mais retidas no cristal, afinal, com o cristal rachado a *água-mãe* vaza e escorre-se num movimento de fuga pelo mundo afora, é por isso que acredito que nessas imagens ocorram superfícies escorregadias evidenciadas em uma “textura e tendência aquosas”, colocando-as, com efeito, em um contínuo movimento de transformação.

Observe as imagens dos planos cinematográficos de *A carruagem de Ouro* (1952) de Jean Renoir (1894- 1979), em seguida veja o quadro pictórico *A primeira bailarina* (1876) de Edgar Degas (1834-1917) e, finalmente, veja o sistema cristalino monoclinico no mineral cristalino *Esposdumênio*. Através desses distintos planos cinematográficos, pictóricos e cristalográficos do *cristal rachado* assinalou-se uma possível intercessão de uma textura e *tendência* aquosas envolvendo essa fase das imagens cristalinas. Consequentemente, as *condutas temporais* dissipativas desdobram-se nessa dimensão dos *cristais de tempo* indicando que a próxima fase depois que a *água-mãe* escoar-se pela fenda aberta é exprimida e modificada em um outro estado cristalino que desponta das águas correntes dos filmes de Renoir, uma outra fase germina em suas múltiplas bifurcações nos conduzindo ao *princípio germinativo* do *cristal germe*.

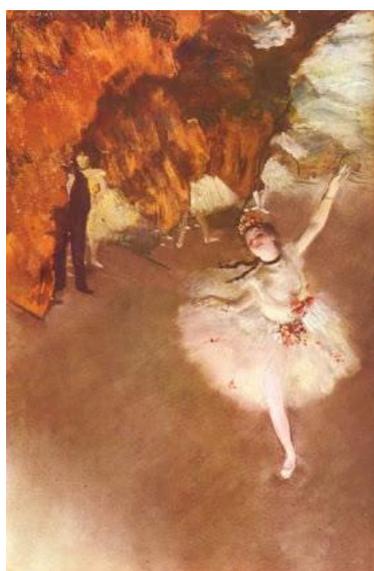
Nessa fase todas as *variedades* já coexistem em um horizonte rizomático, compreendendo que no cinema de Federico Fellini (1920-1993) a vida cresce para todos os lados, todas as “(...) temporadas passadas e por vir (...)”, todas estações do inverno à primavera expressam suas tonalidades afetivas, simultaneidades entre entradas e saídas, chegadas e partidas, vida e morte trazem os ventos cuja dispersão do *princípio germinativo* faz brotar a próxima fase no *crystal germe* nos mostrando a troca desigual que modula o tempo: perdidos-salvos, salvos-perdidos estamos.

### Cartografia do *crystal rachado*

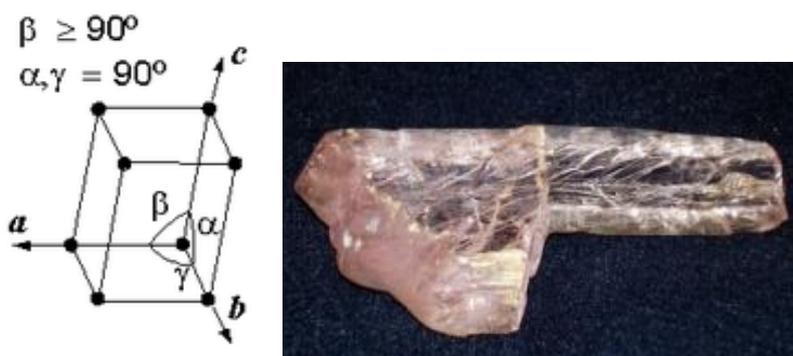
**Figura 1** *A carruagem de ouro*, 1952, Jean Renoir



**Figura 2** *A primeira bailarina*, 1876, Edgar Degas



**Figura 3** Sistema cristalino monoclinico e mineral cristalino *Espodumênio*



## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*; tradução Maria Ermantina Galvão. Segunda edição. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERGSON, H. *A evolução criadora*: Adolfo Casais Monteiro. – São Paulo. Editora UNESP, 2010. 408 p.

BORGES, J.L. *O Aleph*. Trad. de Flávio José Cardozo. Porto Alegre, Globo, 1978

BRANCO, P. M. *Dicionário de mineralogia e gemiologia*. – São Paulo: Oficina de Textos, 2008.

DELEUZE, G. *Cinema 2: A imagem-tempo*; tradução Eloisa de Araújo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. – São Paulo: Brasiliense, 2005. 338 p

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Plátos- capitalismo e esquizofrenia* (volume 4). Tradução de Suely Rolnik. – São Paulo: Ed. 34, 1997. 176 p.

HOTTOIS, G. *Simondon et la philosophie de la "culture technique"*. Bélgica. Le Point philosophique. De Boeck Université. 1993

KANH, C. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*/ Charles H. Kakh; (tradução Élcio de Gusmão Verçosa Filho). – São Paulo: Paulus, 2009. – (Coleção Philosophica)

MONTEBELLO, P. *Deleuze, philosophie et cinéma*. Paris. Librairie Philosophique J. Vrin. 2008.

SCHUMANN, W. *Guia de minerais*/ Walter Schumann – Barueri, SP: DISAC, 2008.

SIMONDON, G. *L'individuation psychique et collective (à la lumière des notions de forme, information, potentiel et métaestabilité)*, Paris, Aubier, 1989.

VALÉRY, P. *Degas dança desenho* : Tradução : Christina Murachco e Célia Euvaldo, 1º Edição Cosac Naify Portátil. São Paulo : Cosac Naify, 2012