

A heteronímia e o pensamento imanente do devir

Pessoa, a internet, Glauber Rocha, o conceito do Fora, o devir, a sensação – o que têm em comum? Mas que contato será possível entre Fernando Pessoa (poeta) e Glauber (cineasta)?

A heteronímia. Mas e o que tem a heteronímia com o pensamento do Fora e a sensação? Será senão numa mistura invisível, nas tensões fora do fato, na sensação, "onde" se operará o encontro, a junção, o plano de imanência proposto. O pensamento do Fora é sempre imanente, um plano de imanência singular. Mas e a internet, qual a ligação com Pessoa e o cineasta Glauber Rocha?

A internet é rizomática, permite leituras e encontros entre sentidos, devires, sensações, artistas, autores, entre invisibilidades. É preciso salientar que ela é, antes de tudo, constituída de software – e todo software é feito de um pensamento, é uma expressão, uma linguagem¹⁰⁰. Haverá sempre uma linguagem “cobrindo” o que desterritorializa, o que é caótico e navegável, na internet. Paradoxo essencial. Algo como o que acontece com o pensamento do Fora, ele é ao mesmo tempo o Fora absoluto e uma intimidade inarredável na linguagem. Na dissertação de mestrado *Formas Rizomáticas na Internet, Escritura/Leitura no Mundo Digital*, foi apontada a ligação entre o texto técnico da web, ou linguagem web, e o entrelaçamento dessa linguagem e o rizoma. Segue abaixo:

```

“<html>
<head>
<title>EnGuiaNet - O Guia Prático de Serviços e Compras
da Internet</title>
<meta http-equiv="Content-Type" content="text/html; charset=iso-8859-
1">
```

¹⁰⁰ Um *software* é sempre um conjunto de termos, representações, símbolos que devem operar um comando arbitrário, inventado pelo programador, utilizando uma linguagem. Um *string* ou *tag*, no caso da linguagem web e de softwares que são utilizados na internet, são dotados de características específicas – sempre em forma de um texto técnico, que representa uma forma de pensar o digital.

```
</head>
```

```
<!-- BEGIN HumanTag Monitor. DO NOT MOVE! MUST BE PLACED
JUST BEFORE THE /BODY TAG --><script language='javascript'
src='http://hc2.humanclick.com/hc/66880575/x.js?cmd=file&file=chatScript3&sit
e=66880575&imageUrl=http://enguianet.locaweb.com.br/enguianet/fotosboxes/h
umanclick'> </script><!-- END HumanTag Monitor. DO NOT MOVE! MUST
BE PLACED JUST BEFORE THE /BODY TAG -->
```

```
<SCRIPT LANGUAGE="JavaScript">
```

```
function PopIt(){popup=
window.open("amigo.php3","popDialog","height=220,width=300,scrollbars=no")
}
```

```
</SCRIPT>
```

```
<body bgcolor="#FFFFFF" background=imgfixas/background.gif
link="#0000CC" topmargin="0" leftmargin="0" vlink="#0000CC"
alink="#0000CC" ">
```

```
<a name="topo"></a>
```

```
<table width="620" border="0" cellpadding="0" cellspacing="0"
align="center" vspace="0" hspace="0" name="top" height="72" >
```

```
<tr align="center" valign="middle">
```

```
<td height="66" width="138" bgcolor="#F5BA30"
bordercolor="#E0E0E0">
```

```
<div align="center">
```

```
<br>
```

```
<br>
```

```
</div>
```

```
</td>
```

```
<td height="66" width="482">
```

```
<div align="center">
```

```

        <img src = "banners/lemon.gif"
    </div>
</td>
</tr>
</table>
<table width="620" border="0" cellpadding="0" cellspacing="0"
align="center" vspace="0" hspace="0">
    <tr bgcolor="#F5BA30">
        <td width="249" bgcolor="#F5BA30" rowspan="2">
            <a href="index.php3">
                <img src= imgfixas/logo.gif width="249" height="59"
                    border="0" alt="Clique aqui para ir a Pagina inicial">
            </a>
        </td>
        <td height="24" valign="middle" align="center" bgcolor="#F5BA30"
colspan="5">
            <div align="center">
                <img src= imgfixas/slogan.gif width="355" height="24"><br>
                <img src= imgfixas/linha.gif width="360" height="9"></div>
            </td>
        </tr>
        <tr bgcolor="#F5BA30">
            <td height="2" width="31" valign="middle"
align="center" bgcolor="#FFFFFF">
                <div align="center">
                    <img src= imgfixas/homeon.gif width="14" height="13"
                        alt="Você já esta na Pagina inicial!">
                </div>
            </td>
            <td height="2" width="63" valign="middle" align="center"
bgcolor="#F5BA30">
                <div align="center"><a href="index.php3?pos=1">

```

```

        <B><FONT      FACE="Arial,      Helvetica,      sans-serif"
COLOR="#0000CC"      LINK="#0000CC"      ALINK="#0000CC"
VLINK="#0000CC" ALIGN="CENTER" SIZE="2">
        Serviços
    </FONT></B>
</a></div>
</td>
<td height="2" width="68" valign="middle" align="center"
bgcolor="#F5BA30">
        <div align="center"><a href="index.php3?pos=2">
        ="CENTER" SIZE="2">”

```

Como podemos ver, as linguagens da Internet na verdade são expressas através de tags, strings, ou pequenos trechos de textos que traduzem comandos e funções. < div align=”center”>, por exemplo, quer dizer, em PHP 3 (linguagem web), que o alinhamento de determinada divisão deve ser o centro. Imagens, cores, traços, colunas e, sobretudo, *hiperlinks*, são antes de tudo texto. Basta entrar dentro do código fonte de um *site* e ver como estes tags colore, movem, colocam imagens e dão vida aos *hiperlinks* a partir de uma escritura particular: a disposição dos termos é aleatória, às vezes formam verdadeiras pirâmides de expressões, como no exemplo acima. O inglês, língua que criou inúmeras linguagens de programação, se contamina com a informática, com os números, se desterritorializa em códigos técnicos, e por sua vez as linguagens técnicas se reterritorializam no inglês. Temos, neste caso, um devir de “idiomas” na informática, uma proliferação de “prefixos” e “sufixos” (*tags*) que reúnem significados já conhecidos e outros estranhos, determinando novas funções, misturando-se também com números. Essa escrita singular é um devir, não resta dúvida, além de criar uma sintaxe própria, transforma textos em cores, em *links*, em movimento, em imagens, além de permitirem outros devires de funcionarem. Todos estes *tags* ou textos singulares proliferam na Internet, interagindo entre si, produzindo efeitos (agenciamentos) uns sobre os outros, conectando funções,

números, em uma imensa malha de acionamentos concomitantes e virtuais: multiplicidade digital da Internet. Rizoma.”¹⁰¹

Esta linguagem (ou idioma técnico) está sempre presente na internet. O interessante a observar é que é justamente esta lógica, ou linguagem, que possibilita o deslizar da navegação caótica. É ela que permite o devir tecnológico, *hiperlink*, conectar conteúdos distantes, diferentes, sem necessitar de atravessar um caminho hierarquizante, que vai do mais específico ao mais geral¹⁰². É notável como o devir do texto (escrita comum) para um texto técnico se agenciara com outros devires, textuais ou não. Pois, afinal, será através do dispositivo eletrônico internet, de sua natureza eminentemente textual, desta linguagem, que algo bastante impalpável, como a navegação rizomática, se apresentará como um acontecimento tipicamente digital. Será através de uma força eletrônica projetada no *browser* que os devires ou conexões dos sentidos se farão possíveis. Teriam eles a mesma natureza? Sim, é o que se tenta mostrar. É da linguagem que algo indizível, um pensamento, germina e se processa, se movimenta, também na internet. Portanto, a internet e sua linguagem se agenciam com as sensibilidades, com a imanência da qual são confecções, aderindo à sensação de quem as utiliza, por possuir a mesma natureza impalpável. Belo encontro esse da internet-imanência com o humano (e com o inumano na linguagem também), em tentativas de expressão de sentidos, de um pensamento de Fora absoluto e íntimo da linguagem (não do sujeito), quase sempre indizível. Pensamento sobrevoante, fugidio. Vôo dos sentidos.

Aproveitando ainda uma outra imagem-pensamento de devir-animal: se sabe que pensar está mais próximo das trajetórias evanescentes dos vôos imprevisíveis dos pássaros, de seu traço deixado nos ares. É mais uma força de

¹⁰¹ Pág 59 da referida dissertação.

¹⁰² Esta abordagem ainda tem mais desvios, se é que se pode assim chamar as diferenças que teremos aqui com um trabalho acadêmico tradicional (comparativo), trata-se da própria maneira de pensar. Não se articulará de forma tradicional o pensamento - me refiro as regras que percorrem o esgotado caminho que leva do mais abrangente ao mais conciso -, se adotando apenas diferenças de grau, técnica arborescente de pensar, (pensamento-raiz); imagem pensamento na qual se caminha dos galhos mais altos até atingir as raízes mais profundas, ou ao contrário, do mais específico ao mais geral, fixando, aprisionando a natureza migratória do pensamento rizomático. Apenas como exemplo: esta outra maneira de pensar não fará, neste platô, um encontro entre a estética da fome e o nacionalismo de Glauber Rocha e a fecunda obra de Fernando Pessoa, mas se conectará, por uma linha de fuga, através do plano de imanência técnico de Glauber e do plano de composição das sensações de Fernando Pessoa. Um desvio, um outro traçado do pensamento. Rizoma. Rizoma dos sentidos, perfurando por invisibilidade, o impensado.

impulsão que está sempre rondando, que vive de alçar seu quase-ser na direção dos céus livres do impensado. Este platô experimentará "saltar para o lado" (como as aves fazem nos galhos das florestas fechadas), criar um outro mundo possível, deslizar por outro encontro, ao invés de aprofundar o pensamento.

O que quer a arte? Dar visibilidade ao invisível.¹⁰³

A frase acima se refere à cena em que Glauber, sem querer, utilizando-se de um recurso técnico para enxugamento do roteiro, deu visibilidade à prática da heteronímia, à prática de todo artista. Comunicar o incomunicável. Desfolhar a sensação, expressar aquilo que acontece dentro e fora dele, que só ele viu e sentiu daquela maneira. Liberar as forças da vida, o artista quer a intensidade, quer a expressão.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!.¹⁰⁴

Ah, se esta tese pudesse exprimir o motor do pensamento do Fora, o Rumor, como diria Maurice Blanchot, do pensamento da não-linguagem, essa ausência presente. Mas afinal o que é a HETERONÍMIA e o que ela tem com o pensamento do Fora, com a sensação e a intensidade? Quem nos responde é José Gil em seu livro *Fernando Pessoa Ou a Metafísica das Sensações*:

... Os atos, quer dizer, as ações em cena, os gestos, as atitudes - nada disto é representado já num palco, mas decorre dentro da personagem, que não age (...) Num heterônimo, a força dramática provém do fato de os acontecimentos se transformarem em acontecimentos de sensação. O que é um acontecimento de sensação? É aquilo que o sonho deve produzir na medida em que substitui e exprime a vida, por vezes melhor do que a própria vida: e o sonho abole a ação.¹⁰⁵

Portanto, o heterônimo não deve ser confundido com um pseudônimo. Cada heterônimo é completamente diferente um do outro e do próprio Fernando Pessoa. Cada heterônimo é um estilo, um acontecimento, uma singularidade, um

¹⁰³ Frase de Paul Klee, pintor suíço.

¹⁰⁴ Gil, s/d, , p. 166.

¹⁰⁵ Gil, s/d, p. 211.

fluxo de sensação, um sonho. Sonho como templo ou tempo da sensação.

Raquel Gerber, no artigo "Glauber Rocha e a experiência inacabada do Cinema", reconhece esta necessidade de estado de transe, sonho ou ápice da sensação na essência da montagem nos filmes de Glauber:

A síntese que é na verdade obtida, tem sua origem na estrutura dos sonhos com o caráter simbólico pleno de significações, o que contraditoriamente para muitos críticos situará Glauber como um cineasta não realista.

Segundo Raquel Gerber,

do conflito de movimentos que progridem ou decrescem nasce uma imagem concreta que transmite a realidade criada ou interpretada pelo cineasta, semelhante à ocorrência verificada com o poeta diante da folha em branco que prescreve o sonho.¹⁰⁶

E ainda:

...Glauber foi buscar sua inspiração para criação de um cinema nacional popular, foi buscar os mitos no cordel, no fabulário brasileiro. E é justamente no cordel que vamos encontrar uma estrutura narrativa onde uma série de imagens reais e irreais se fundem. A estrutura é fantástica, irreal, de sonho também. As coisas que pertencem ao mundo material concreto, histórico, misturam-se com as coisas de um mundo criado artificialmente.¹⁰⁷

O sonho como não-real do real, assim como a expressa no pensamento do Fora. Raquel Geber chama à atenção, na montagem de Glauber Rocha, para esta bruma do Ser, de atmosfera fantástica, este estar fora de si, do cineasta, estado de transe, em que tudo é Fora absolutamente.

A prática adotada neste platô até então pretende apenas colocar em conexão autores e estudos. Não se irá compará-los ou colocá-los em situação de análise, se procurará apenas conectar por sensação, por um rizoma de sentido, entre Glauber Rocha e Fernando Pessoa. Aliás, a palavra “entre” é bem adequada. A tese rizomática deve fazer emergir o acontecimento, a sensação, *entre* os dois

¹⁰⁶ "Glauber Rocha e a Experiência Inacabada do Cinema", por Rachel Gerber, In: *Revista do Cinema*.

¹⁰⁷ Idem.

artistas.

Clique no *browser*. *Forward*.

O estado de sonho a que se referem José Gil e Raquel Gerber é evidenciado no roteiro de "Deus e o Diabo" quando se pode ler: "transe" (palavra que aparecerá também no título de outro filme de Glauber (*Terra em transe*). "Corisco em transe". Para atingir a heteronímia pessoana é preciso primeiramente se colocar em um estado de despersonalização, de desmanche de personalidade, de nulidade (Neutro – Entre), e ao mesmo tempo envolver-se pela bruma da sensação, tornar-se outro, transformar-se num sonho de si mesmo, se estranhar. No *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa comenta a emergência do interstício, de se estar entre lugares da alma e em nenhum lugar em especial. Atenta para o estado do Neutro, já comentado aqui no platô sobre o conceito, a partir da visão de Maurice Blanchot. Diz Fernando Pessoa:

O neutro, o pardo, fazem parte ainda do macroscópico, resultando de negações disjuntivas dos estados claros, de fronteiras bem determinadas; neutralizando o molar, estabilizando e fixando até a rigidez o pardo, essas negações, por outro lado, introduzem uma dinâmica no microscópico (ou molecular): basta penetrar mais profundamente nas sensações dos interstícios para se apreender a incessante agitação aleatória, browniana, dos átomos (sensações) da alma. O neutro recobre e dissimula a infinita variedade, a profusão, a intensidade da vida sensível – sempre atravessada de desassossego.¹⁰⁸

Fernando Pessoa indica o seu conceito de Neutro como uma desfamiliarização, como um exercício da alma na sua relação com a sensação, como necessidade de se deixar envolver por uma impessoalidade. Mas o faz de modo muito consciente, o explicita de forma coerente, tentando mostrar como se forma o plano de composição de sua arte poética. Mas esta desfamiliarização não é como a de Brecht, que tanto influenciou Glauber com sua teatralidade épica. Pois aí se estranha o fato. A heteronímia é um drama sem ato porque "acontece" fora dos fatos. É uma insistência, uma imanência, um acontecimento puro. Ela quebra com a relação clássica sujeito/objeto. A sensação-heteronímia é como o transe que multiplica o devir, e isto porque passa a se desocupar de uma identidade fixa, porque passa a ser uma "região sem lugar", apenas atravessada por sensações que desconhece. E então o ex-sujeito Corisco pode "sentir até o que o outro não sabe que sente", parafraseando um heterônimo de Fernando Pessoa.

¹⁰⁸ Gil, s/d, pág 22.

Neste momento, entretanto, poderia se duvidar: “Mas quando Corisco entra em transe está, na verdade, se lembrando de um fato que realmente aconteceu há dias atrás – esta rememoração tem a característica de um transe?”

Para esclarecer este ponto, o livro *Proust e os Signos*, de Gilles Deleuze, pode ser útil. A partir do estudo de um outro filósofo, Henri Bergson, ele apontará que o escritor, ao contrário do que pensa a grande maioria dos estudiosos, não escreveu uma obra de recordação de fatos, de lembranças. “O Tempo Perdido” não se referiria a um tempo que passou e que precisava ser confirmado nos fatos rememorados. A “Busca” não quer fatos, mas a intensidade escamoteada por eles, uma certa duração, ou seja, SENSACIONES. A memória age aqui apenas como elemento disparador, ligando duas sensações, logo depois sai de cena. Sua participação é involuntária: um cheiro, um gosto (o gosto de chá com Madeleine em *No caminho de Swann*), uma palavra. Corisco entra em transe depois que o cego pergunta: “E Lampião?” As sensações remetem à morte, e elas farão a ligação entre o beato dizimado (o Cego Júlio, um pouco antes, lhe conta sobre a chacina impetrada por Antônio das Mortes) e o assassinato de Lampião, há alguns dias, em Angicos, pelas tropas do governo. Corisco responde mais adiante: “Ninguém pode pensar como foi”. Talvez porque apenas a inteligência e suas descrições factuais sejam insuficientes para expressar a força do acontecimento. Como pensar sobre o que aconteceu se o “acontecimento” ainda permanece confuso dentro de uma duração impossível às palavras? Mas como se apreende o tempo, em sua natureza fugidia? Através da sensação. A sensação é a única via para a experiência do tempo e também da eternidade. É o que cometa André Mourois, em *De Proust a Camus*:

No momento em que pisa na mansão dos Guermantes pisa em dois degraus soltos e, ao procurar estabelecer o equilíbrio colocando um dos pés sobre um degrau ‘mal encaixado, um tanto mais baixo que seu vizinho’, todos os pensamentos tristes que tinha nesse momento desapareceram diante da mesma felicidade que lhe dera outrora o sabor do Madeleine. Toda a inquietação acerca do futuro, toda a dúvida intelectual se dissipou.’ Citando Marcel Proust: “Um profundo amor deslumbrou meus olhos, impressões de frescor, de luz resplandecente voltavam-se cada vez que eu refazia o mesmo passo em falso, um pé sobre o degrau superior, o outro pé no degrau inferior...(…) Consegui, esquecendo os Guermantes, reencontrar o que sentira, a visão resplandecente e indistinta roçou-me tal se houvesse sussurrado: ‘Agarra-me de passagem se tens força para tanto, e procura resolver o enigma da felicidade que te proponho’. E quase de imediato o reconheci, era Veneza, na descrição da qual meus esforços haviam sido sempre em vão, e da qual a sensação que senti outrora a propósito de suas torres

inigualáveis de São Marcos acabava de me dominar junto a todas as outras sensações daquele dia remoto.” De novo, graças ao binômio: *Sensação Presente / Lembrança Ausente*, ele experimenta a felicidade do artista. Um instante após, ao lavar as mãos e quando lhe dão uma toalha esfiapada, o toque desagradável do tecido nos dedos o faz recordar o mar. Por que? Porque muitos anos antes, trinta ou quarenta, num hotel à beira-mar, as toalhas tinham o mesmo contato. Esses choques são idênticos ao do 'Madeleine'. *Novamente é um pedaço do tempo que o escritor acaba de fixar, de agarrar, de 'redescobrir'. Entra no domínio de realidades, ou melhor, da única realidade que é a arte. Sente que seu dever é um só: partir em busca dessas sensações, em busca do tempo perdido.* A vida, como a que vivemos, não tem qualquer importância, não é mais que tempo perdido. Citando Marcel Proust novamente (grifo do autor da tese): “Nada pode ser verdadeiramente fixado e conhecido que não sob o aspecto da eternidade, que é o da arte”.

O intensivo, e não o extensivo, já que não há mais distância entre passado e presente, sujeito e objeto, mas um plano de imanência indistinguível, uma vida, um “acontecimento puro”, devir. Duas sensações ligadas até que se tornem uma única e pura intensidade sensacional, força que dará visibilidade, mesmo que apenas ao espírito, à experiência indizível, neutra, incomunicável, do tempo e da vida em nós. É desta experiência que se tenta falar desde o início da tese. Corisco não conta um fato vivido, ele o vive, como num sonho. E vive-o mais. Vive até o que o outro viveu, através da sensação, através dessa única comunicação, dessa sensibilidade, desse quase-ser indizível.

O passado é vivido agora de uma maneira que nunca foi. Porque no momento em que foi, estava envolto pelos mecanismos de uma consciência interessada em agir. Agora, livre do excesso de atenção que exige o padrão sensorio-motor (reconhecer para agir em seguida), livre da consciência interessada, o que “aconteceu” tem toda uma estrondosa força (que sempre esteve lá, intuída, esperando ser descoberta ou redescoberta), é uma realidade em tal pureza, que apenas “o sonho”, “o transe”, permite mostrar a casca da aparência na qual estava envolta. No estudo *Proust e os Signos*, Gilles Deleuze resume sua tentativa no descortinar desta “realidade”. No deslindar de uma vida, de uma sensação, um “puro acontecimento”. Para isso, ele estabelece uma análise dos signos, dividindo-os em quatro categorias: signos mundanos, sensíveis, do amor e da arte – este último o mais importante, já que é o único que consegue efetivamente, segundo Deleuze, expressar o sentido e a essência dos signos.

A arte revela a essência: essa revelação não se dá nos outros signos. É que, no caso da arte, a essência singular, liberta de toda contingência, de toda determinação exterior, de toda materialidade (no caso da Madeleine e da toalha ainda há a materialidade desses objetos), e, desse modo, senhora de sua própria encarnação, constitui a verdadeira unidade, a verdadeira adequação entre signo e sentido, ou sua razão suficiente. (...) Só a arte revela a essência como 'diferença última e absoluta'. Efetivamente, em *Le Temps Retrouvé*, Proust define o estilo como revelação da diferença. O estilo é a revelação, que seria impossível por meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que há no modo como aparece no mundo, diferença que, se não houvesse a arte, permaneceria o segredo de cada um.¹⁰⁹

Que outro pintor criaria / descobriria o mundo de Van Gogh ou de Paul klee? Quem criaria o mundo que eles criaram através de seus estilos? Deleuze direciona claramente a revelação do tempo para os signos da arte, embora reconheça que nos signos sensíveis – o simples degustar da Madeleine –, também já se opere o que ele chamou de "tempo puro" ou "o estado complicado do tempo (*complicacio*, sensação de que algo existe e precisa ser revelado). Uma duração, um bloco ainda indistinguível de sensações, "de um tempo idêntico a eternidade"¹¹⁰. Só então se descortina o tempo em sua plenitude, só aí experimentamos a eternidade do tempo em sua pureza.

Então, não parece difícil afirmar que, ao se pressentir uma sensação, na verdade o artista estará preenchido de sua força. Pleno de uma vida! Que a arte, imitando, intermediando, dando-lhe alguma consistência, mostra como nunca – em toda a sua singularidade. E então, o véu de aparência do mundo, a imagem das coisas ou dos fatos, são vencidos, por alguns instantes, pela extraordinária sensação do real.

Rosângela Ainbinder, professora de Estética e Comunicação da PUC-Rio, completa: "A máscara do teatro grego, a máscara da representação, é a imagem que distorce a personagem. Toda vez que lidamos com a imagem, estamos em distorção. Embora e apenas através dela, possamos comunicar a revelação".

Back.

E se retorna então para o "transe" glauberiano: ele coloca no rosto de Corisco/meio o medo/irritação que sente Lampião – não é por acaso que o tempo do verbo está no presente, pois é aí que a sensação insiste, no devir –, e também a atmosfera de premonição que invade o Corisco/sonhado quando advinha a

¹⁰⁹ Deleuze, pág 43.

¹¹⁰ Idem.

desgraça que está por vir. Corisco desintegrado, que é meio, que é entre, para passar as sensações que, se singularizando, constituirão um personagem. Corisco elo, condição de passagem, carne sensacional, "lugar sem ser região" onde aparece o "tempo redescoberto glauberiano".

O tempo, para tornar-se visível, vive à cata de corpos, mal os encontra, logo deles se apodera, afim de exhibir a sua lanterna mágica.¹¹¹

Pronto, iluminados pela última inserção desta tese rizomática, é peremptório seguir. Corisco é "percorrido" por sensações que, uma vez singularizadas (diferenciadas umas das outras), constituirá a heteronímia, conceito do plano de consistência ou da obra inigualável de Fernando Pessoa. Mas se Corisco monologa, quase estático, em transe, o que é responsável por toda a movimentação dos filmes de Glauber? E a quê essa movimentação serve?

¹¹¹ Deleuze, p. 18.