



Arte e filosofia em Deleuze e o “fora” filosófico-educacional: uma crítica às formas analógicas de pensamento

POR CINTYA REGINA RIBEIRO

cintyaribeiro@usp.br

O empreendimento de articulação entre arte, ciência e filosofia na obra de Gilles Deleuze constitui-se como um gesto de pensamento singular, sem dúvida, de desobediência ao imperativo das imagens de pensamento que erigem as fronteiras disciplinares. Tal gesto, entretanto, produz efeitos díspares nos territórios da pesquisa acadêmica, particularmente no âmbito educacional. A materialidade da incansável produção do pensador atiza, num mesmo movimento, tanto a adesão apaixonada ao seu trabalho de criação quanto o confronto virulento frente à sua audácia intempestiva. Ambas as situações-limite colocam em evidência modos passionais de endereçamento ao legado do autor. No primeiro caso, a adesão desmedida parece expressar um esgotamento dos fundamentos clássicos que alicerçam os métodos de pesquisa. No segundo, a afronta incisiva a tal abordagem parece reagir de forma irascível contra o desmoronamento desses mesmos pilares fundamentais, mediante o clamor pelo rigor analítico, essa premissa moderna de veridicidade.

Entre a adesão e a refutação de tal pensamento, um espectro de possibilidades se anuncia. No intuito de dilatar tão somente um dos múltiplos pontos desse diagrama, o presente trabalho tem como objetivo discutir a especificidade da analítica deleuzeana de injunção dos territórios da filosofia e da arte tendo em vista apresentar alguns desdobramentos para o campo educacional, especificamente no horizonte da filosofia da educação.

Considerando a especificidade do pensamento deleuzeano, particularmente no que tange às articulações entre territórios mutuamente estrangeiros de pensamento,



tomamos como alvo de problematização a prevalência e os efeitos das formas analógicas de pensamento quando voltadas à injunção arte e filosofia.

Cumpre-nos destacar que o alvo de nossa análise não se aloca sobre os campos da arte ou da filosofia, em si mesmas. Trata-se, no rastro deleuzeano, de perseguir outra modulação, forjando uma interrogação diversa, a qual remete, na raiz, ao problema dos modos de pensamento contemporâneos. Em nosso entendimento, essa investida deleuzeana, ao produzir o embaralhamento de fronteiras disciplinares, colocando em evidência seus modos linguísticos, oferece-nos outros aportes para o enfrentamento das questões de pensamento no campo educacional. Para além de uma conclamação retumbante ou de uma reatividade beligerante, aproximemo-nos, pois, criticamente dessa analítica.

Arte e filosofia: uma pergunta, um modo

De largada faz-se necessário pontuar que nosso estudo focaliza o movimento do pensamento de Gilles Deleuze, a despeito de sua extensa e intensa produção articulada com Félix Guattari. Não se trata de abstrair Guattari, mas de, na evocação do percurso de Deleuze, trazer o atravessamento-Guattari de forma imanente em seu pensamento.

Interessa-nos perseguir a pergunta deleuzeana – o que é a filosofia? – que perpassa toda obra do pensador francês, antes e depois de seu trabalho efetivo com Guattari. Trata-se aqui de uma necessidade metodológica, tendo em vista colocar em evidência nosso próprio problema.

Interpelar a filosofia invocando-lhe sua condição intempestiva frente aos modos de pensamento parece constituir-se o elã da empreita deleuzeana. Tal movimento foi se afirmando – vale destacar, de modo controverso no interior do *métier* filosófico – sempre a partir de uma dobra a acessar uma espécie de “fora” da própria filosofia. Acessar o fora da filosofia como condição para interpelá-la – eis a tarefa analítica e existencial perpetrada pelo pensador francês.



De pronto, buscar-se-ia um fora da filosofia no interior do próprio discurso filosófico. Daí todo o trabalho deleuzeano de transtorno dos filósofos, tendo em vista capturá-los numa outra ordem de pensamento – desenhar-se-iam, pois, um fora-Nietzsche, um fora-Espinosa, um fora-Leibniz, um fora-Foucault, por exemplo.

Mas esse movimento se volta também ao exterior do discurso filosófico, no atravessamento das linguagens das artes e das ciências. Haveria aqui um duplo fora: primeiramente, porque tais linguagens se encontram fora da ambiência filosófica, *stricto sensu*; mas, sobretudo, porque Deleuze (1992b) transtornará também os sistemas da arte e da estética, forçando-lhes seu próprio exterior, pinçando singularidades de autores/obras que emergem num fora-literatura, num fora-cinema, num fora-pintura etc. Preservadas as especificidades das obras do pensador, podemos afirmar que a interpelação acerca do estatuto da filosofia na vida se faz presente ao longo de todo seu pensamento (Dosse, 2010).

No escopo desse trabalho circunscrevemos tão somente a injunção entre filosofia e arte. Para Deleuze “a arte não é nem uma atividade de representação, nem, como quer a doutrina kantiana do belo, uma atividade intersubjetiva de gozo e de livre juízo. A arte é uma verdadeira prática de experimentação e de problematização do real” (Gualandi, 2003, p.102).

A arte congregaria as potências do falso – daí o interesse de Deleuze (1992b) nessa articulação entre arte e filosofia. Para o pensador, “o falso não é um erro ou uma confusão, mas uma potência que torna o verdadeiro indecível” (Deleuze, 1992a, p.84). Daí o caráter político da arte, no sentido de que é ela capaz de colocar em xeque as imagens de pensamento cristalizadas na cultura.

Entretanto, esse modo deleuzeano de estabelecer conversações entre arte e filosofia possui singularidades e sutilezas. Nesse trabalho, buscamos explorá-las, tendo em vista apreendê-las, qualificá-las, a fim de capturar sua potência analítica.



Fundamentalmente, para tal empreita, trata-se de evocar a condição inarredável da imanência como disparador para incitar o problema do pensamento. Nesse sentido, apontamos duas linhas de desenvolvimento.

A primeira delas remete à condição imanente da linguagem artística. Em seu ensaio *O ato de criação*, Deleuze (1999), indaga: “o que significa ter uma ideia?”. Em seguida, propõe:

as ideias, devemos tratá-las como potenciais já empenhados nesse ou naquele modo de expressão, de sorte que eu não posso dizer que tenho uma ideia em geral. Em função das técnicas que conheço, posso ter uma ideia em tal ou tal domínio, uma ideia em cinema ou uma ideia em filosofia. (p.4)

Assim, ao evocar a arte como modo de interpelação filosófica, Deleuze não preserva o território canônico da estética, mas transgredir esse imperativo disciplinar, de tal modo que coloca em cena a singularidade da própria produção artística. Há, pois uma condição imanente no ato de criação, efeito do encontro insuspeito entre materiais, técnicas e estilo, poderíamos dizer. Uma ideia, ou seja, uma criação, em qualquer território, seria indissociável da contingência desse encontro.

A propósito da singularidade dessas criações Deleuze (1992b) formula que a ciência cria *functivos*, a arte cria *perceptos* e *afectos* e a filosofia cria conceitos. Entretanto, tal distinção não visa ao reforço da cisão disciplinar, nem sucumbe ao deslize estruturalista, mas ao contrário: dada a imanência dos processos criativos, trata-se de incitá-los às suas mútuas afetações. Nos termos de Dosse (2010, p.375) isso remete a “uma bricolagem criadora que se apodera de todas as formas de expressão da vida para agenciá-las de outra maneira”. Eis, portanto, o eixo da problematização filosófica deleuzeana.

Essa perspectiva nos arremessa a uma segunda linha de desenvolvimento: o modo como Deleuze concebe essas mútuas afetações entre territórios estrangeiros: a ciência e suas funções; a arte e seus agregados sensíveis; a filosofia e seus conceitos.



Para apreender a natureza desses encontros, faz-se necessário resguardar a dimensão imanente da criação, tal como apontado anteriormente. Trata-se, a imanência, de uma prerrogativa para compreendermos a qualidade desse encontro tal como aqui configurado. Deleuze (1992a) esclarece-nos:

Assim, a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. (...) Nesse sentido é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si. (...) O que é preciso ver é que as interferências entre linhas não dependem da vigilância ou da reflexão mútua. (p.156)

Essa formulação é salutar, ao menos, por duas razões imediatas: pela implosão da ontologia desses campos; pela recusa ao modo dialético de concepção dessas relações entre territórios estrangeiros. Traçar linhas inéditas a partir do efeito de um encontro disjuntivo, sem a acomodação reflexiva do reconhecimento, parece-nos constituir a sutileza maior dessa mirada deleuzeana, sutileza esta que nos permite flagrar a irrupção do devir disparado nas contingências dos encontros.

Há, portanto, que se resguardar a condição de imanência do ato de criação, seja na perspectiva endógena ao próprio campo, seja no encontro entre campos mutuamente estrangeiros. Em suma, a criação é sempre derivada de um gesto de enfrentamento, sobretudo voltado ao imperativo discursivo do próprio campo. É nesse sentido que toda essa discussão filosófica remete, no limite, ao problema dos modos de pensamento e suas imagens cristalizadas.

Deleuze (1992b) toma a arte como território privilegiado de interpelação da filosofia. Dessubjetivar o fazer artístico permite ao pensador francês problematizar a captura do par estilo-sujeito e trazer à cena a articulação estilo-pensamento. Para tal, busca apreender a singularidade do gesto artístico:

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro. (...) sempre é preciso o estilo – a sintaxe de um escritor, os modos e ritmos de um músico, os traços e as cores



de um pintor – para se elevar das percepções vividas ao percepto, de afecções vividas ao afecto. (p.217-221)

Ao evocar essa questão do estilo em uma dimensão de imanência, indissociável da matéria sensível e do modo de enfrentá-la, Deleuze coloca em relevo – em se tratando de criação – a questão do ato, do gesto, do procedimento, da luta da própria linguagem. Em outras palavras, o estilo não estaria ligado à suposta ontologia de um sujeito da criação, mas a um modo de agenciamento de materiais e técnicas. “Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo. (...) Ser gago não em sua fala, e sim, ser gago da própria linguagem. (...) *falar em sua língua própria como um estrangeiro*” (Deleuze; Parnet, 1998, p.12, grifos dos autores).

Tornar-se gago da própria linguagem – um estrangeiro em sua própria língua – parece remeter a uma experiência mesma do fora, constituindo-se, pois, como o próprio ato da criação.

Essas inflexões atestam a peculiaridade desse modo de operar a injunção entre arte e filosofia, quando se afirma a perspectiva da imanência. Entretanto, para apreendermos “a natureza” dessa aproximação faz-se necessário atentar aos seus percalços.

Resistindo às formas analógicas de pensamento

Atentemos, pois, para o interesse e o empreendimento de Deleuze: no afã de interpelar a filosofia em relação às imagens de pensamento, ele busca apreender os mecanismos, os procedimentos, os modos de fazer de outras linguagens – privilegiando o território da arte – tendo em vista produzir encontros entre modos estrangeiros de pensamento.

No intuito de qualificarmos esse “encontro” de acordo com aceção proposta pelo pensador, propomos destacar um eixo problematização, o qual remete às formas analógicas de pensamento. Destaquemos duas entradas analíticas: a primeira delas remete ao problema da analogia em relação aos *sentidos*; a segunda, ao problema da analogia em relação aos *procedimentos linguísticos*.



Numa conversación sobre cinema, Deleuze (1992a) formula uma posição de pesquisador que poderia ser estrategicamente estendida como um modo de endereçamento aos territórios da arte em geral:

Não existem modelos que sejam próprios a uma disciplina ou saber. O que me interessa são as ressonâncias, sendo que cada domínio tem seus ritmos, sua história, suas evoluções e mutações defasadas. Uma arte poderá ter primazia, e lançar uma mutação que outras retomarão, desde que o façam com seus próprios meios. (...) Então os acontecimentos decisivos das duas histórias entram em *ressonância*, embora eles não se *assemelhem* em nada. (p.83, grifos nossos)

Interessa-nos destacar, nesse movimento do pensamento, a sutileza da distinção entre ressonância e similitude. A busca por semelhanças é marca de um pensamento que opera pelo princípio do reconhecimento e da reconição. Colocar territórios mutuamente estrangeiros em vizinhança, em situação de encontro, implica uma recusa radical à demanda fácil da analogia, esse mecanismo imperativo ordenador da linguagem e do pensamento. Portanto, não se trataria de evocar, da arte, certos sentidos a serem transpostos, numa operacionalidade análoga, ao domínio de sentidos do campo da filosofia. Não se trata de forjar reverberações de sentidos de um campo em outro.

A dificuldade encontra-se na apreensão dessa experimentação da ressonância, pois, bastaria um triz e essa forma sugestiva de ecos e rebatimentos poderia sucumbir ou ao pleito fácil da imitação ou ao imperativo dialético das mútuas interações; este último, do ponto de vista linguístico, nada mais seria do que uma operação analógica ancorada no princípio de espelhamento, de antagonismo.

Dada essa discussão sobre o problema da analogia quanto ao domínio dos sentidos, defrontamo-nos, agora, com uma segunda entrada analítica que remete à questão da analogia em relação aos procedimentos linguísticos. A formulação deleuzeana anterior enfatiza que as mutações nas artes, a despeito das provocações advindas dos encontros com campos estrangeiros, somente se efetuam “desde que [essas artes] o façam com seus próprios meios”. A prevalência da condição de especificidade do trabalho de pensamento talhado na contingência da própria linguagem artística deixa claro o



estatuto do procedimento no pensamento deleuzeano. Ora, não se trataria de operar por analogias procedimentais, importando ou realizando transposições de modos de fazer no trânsito entre territórios. Como alertou Deleuze (1992a, p.156), “o importante nunca foi acompanhar o movimento do vizinho, mas fazer seu próprio movimento. (...) As interferências também não são trocas. Tudo acontece por dom ou captura”.

Fazer seu próprio movimento a partir do encontro com o estrangeiro. Não se trata de mediação, nem de interação nem de hibridização. Essas formas, já viciadas, são a plataforma de constituição de um pensamento que opera a partir de mecanismos de reconhecimento.

Portanto, a despeito de uma demanda que busca conforto na operacionalidade analógica, os procedimentos resistem e não se ofertam como intercambiáveis. Daí a relevância da discussão de Deleuze (1999) sobre a questão da ideia. Há que ser ideias imantadas em seu próprio fazer; há que se ter criação, pois.

As operações analógicas corromperiam as possibilidades de criação. Não se trata de mimetizar nem os sentidos da arte, nem os procedimentos artísticos, para lançá-los ao terreno filosófico, sob o clamor das semelhanças e por derivação, das compreensões.

Diferentemente, a convocação deleuzeana exige outro trabalho de pensamento, avesso a um jogo de cartas marcadas.

Aqui, o lance sutil dispõe o efeito de ressonância numa outra chave, refratária a quaisquer operações analógicas do pensamento. Para apreendê-la, faz-se necessário retomar a prerrogativa da imanência e evocar a questão do devir. Vejamos.

Forjar encontros entre linguagens – eis o modo deleuzeano de interpelação do pensamento. Ora, a concepção de encontro em Deleuze está atada à prerrogativa da imanência e do devir. “Há encontro onde cada um empurra o outro, o leva em sua linha de fuga, em uma desterritorialização conjugada. (...) Não é caso de imitação, mas de conjugação” (Deleuze; Parnet, 1998, p.57).



Esse efeito de desterritorialização constitui-se como um duplo-fora, na medida em que os territórios implicados são arremessados ao seu próprio exterior, perseguindo uma linha de devir. “Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo (...). Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcia entre dois reinos” (Deleuze; Parnet, 1998, p.10).

Assim, é a virtualidade do devir que possibilitaria compreender o processo de criação proposto por Deleuze, processo este imanente ao encontro entre territórios estrangeiros.

Encontro, imanência, devir, criação. São esses conceitos que permitem apreender de que ressonância fala Deleuze ao propor contatos entre linguagens. Trata-se de recusar o gesto fácil de produção de uma zona de pendor analógico situada entre os territórios e, de forma combativa, fazer emergir o fora de cada um desses campos. Criação se faz aí, nessa zona indiscernível.

Deleuze evoca a imagem do roubo para referir-se a esse movimento: “capturar é roubar (...). A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo (...) sempre ‘fora’ e ‘entre’” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 15). Algo se passa nesse ato de captura, nesse gesto do roubo, que não se reduz à materialidade ou literalidade de um objeto apreendido.

Assim, o filósofo francês persegue sempre um fora do pensamento, o qual não se situa numa zona metafísica para além do pensar, mas se engendra “entre” as forças de afecção imanentes no ato mesmo do encontro dos territórios.

Poderíamos afirmar, portanto que o alvo privilegiado de Deleuze para a interpelação à filosofia não seria o território da arte, em sua literalidade ou disciplinarização estética, mas um fora-arte arrancado dos signos de Proust (Deleuze, 2010b), das sensações de Bacon (Deleuze, 2007), da literatura menor de Kafka (Deleuze; Guattari, 2003), do esgotado de Beckett (Deleuze, 2010a), dos acontecimentos de Carroll (Deleuze, 1997) etc.



A estratégia deleuzeana parece perseguir a seguinte hipótese: algo se passaria “entre” um fora-arte e um fora-filosofia que, por nomadizar o pensamento, catapultaria um ato de criação.

A potência dessa analítica encontra-se na dessacralização tanto da filosofia quanto da arte, seja em relação ao universo de sentidos quanto ao de procedimentos linguísticos que lhes têm sido canônicos. Daí a necessidade de refutar as demandas analógicas de pensamento de modo a abrir passagens para forjar outra qualidade à experiência de encontro entre tais territórios.

Isso implica pensar a arte não como analogia, similitude, transposição, mas como jogo. François Zourabichvili (2007) conduz primorosamente essa discussão quando, a partir do pensamento deleuzeano insiste na injunção entre arte e resistência: “a arte é aquilo que resiste. (...) Aqui o que resiste é, antes, *aquilo que resiste à filosofia*” (p.96-97, grifos do autor). Arte seria esse movimento mesmo de resistência a si. E esse elemento de resistência seria aquilo mesmo que interessaria à filosofia, pois “o que a filosofia descobre no âmago daquilo que resiste é o *próprio princípio de resistência*” (p.101).

Nesse sentido a conjugação entre arte e filosofia se agenciaria, antes de tudo, como um jogo de resistências, sendo que “o que resiste (...) é o próprio pensamento, já que não se satisfaz com nenhuma forma determinada” (p. 100).

Esse jogo teria como prerrogativa o acionamento do fora dos territórios. Zourabichvili (2007) formula a questão nos seguintes termos: a via da racionalidade presume, por meio da filosofia, abolir a confusão, qualificando as inúmeras operações de distinção organizadoras do pensamento. Em contrapartida,

a arte propõe ao pensamento humano uma segunda via possível: não mais do confuso ao distinto, todavia, do confuso ao confuso, em uma operação que a eleva à sua própria perfeição (uma “clareza” que lhe é própria). (p. 99)

Assim, arte se manifesta como o próprio trabalho incansável de resistir às determinações, às formas, aos imperativos. Esse jogo consigo mesma, movendo tais



formas em novos agenciamentos, lançando-a permanentemente ao fora, interessa à filosofia por aticá-la no revés.

Não se trata, entretanto, de importar para a filosofia o procedimento do jogo da arte, como se deslizássemos novamente na sina analógica. Na medida em que se trata de um jogo, algo se passa entre os parceiros que não remete à transposição linear de procedimentos. Trata-se de um jogo porque, como jogo, *faz* a filosofia jogar com a arte, incitando o impensável dos lances – essa parece ser uma das mais fecundas provocações erigidas pelo pensamento deleuzeano.

O “fora” filosófico-educacional

Afirmamos que toda essa discussão volta-se, no limite, não à arte ou à filosofia em suas circunscrições disciplinares, mas ao problema do pensamento: suas imagens, suas formas, suas determinações. Trata-se de insistir num pensamento nômade, resistente às cristalizações. Portanto, um pensamento que resiste se coloca, sobretudo, em radical interpelação quanto à sua própria forma, sua economia de forças.

A partir desse horizonte, indagamos: que imagens de pensamento suscitam uma filosofia da educação? Ou empreendem um clamor histórico por fundamentos educacionais? Pactuar da provocação deleuzeana poderia nos arremessar, de modo tragicamente potente, diante dos limites de nossos próprios aparatos filosófico-educacionais. Entretanto, ao mesmo tempo, as forças de domesticação não descansam. As investidas analógicas não cessam de atuar. Como habitar essa tensão?

Talvez nos encontremos no cerne da problemática deleuzeana: a necessidade de fazer vergar uma interpelação interna, radical, colocando a filosofia da educação em situação de resistência em relação a si mesma. E aqui, resistência não pode ser tomada como uma forma apriorística, sob o risco de operarmos a transição analógica contra a qual nos debatemos até então. Ao convocarmos a resistência de algo em relação a si, abrimos os fluxos para o imponderável, uma vez que o efeito-resistência – sua forma intensiva e



ao mesmo tempo efêmera – seria criação imanente ao próprio campo; verbo intransitivo, pois.

Nesse sentido, tal movimento se instaura a partir de uma resistência à própria demanda por fundamentos que erigem, formatam, determinam e constroem um determinado território de pensamento. Entretanto, tal proposição pode sugerir uma apreensão dicotômica das situações, como se, num gesto fácil, pudéssemos dispor em condição antagônica a forma e o informe, a determinação e a indeterminação, o discernível e o indiscernível, o distinto e o confuso e assim sucessivamente. Ora, não confinemos o pensamento deleuzeano numa armadura estruturalista, pois toda sua obra insiste na afirmação dos movimentos em suas tensões.

Assim, resistência pressupõe essa condição agonística entre a forma e o informe, condição esta que, por sua qualidade trágico-nietzscheana (Deleuze, 2001) engendra a possibilidade do fora com seus agenciamentos e seus devires. Zourabichvili (2007) esclarece: “esse estado de indeterminação (...) não é a supressão de toda determinação, porém a capacidade de jogar com as determinações; em suma, de interromper seu encadeamento para compô-las livremente” (p.101).

Desse modo, a injunção deleuzeana entre arte e filosofia não equivaleria a uma forma-resistência a ser transposta ao campo da filosofia da educação, numa operação analógica. Não se trataria de forjar uma filosofia educacional que importasse/mimetizasse os sentidos da arte ou os procedimentos da arte para forjar/fundar/fundamentar sentidos e procedimentos pedagógicos. Tais apreensões poderiam conduzir a apropriações analógicas – e utilitárias – da arte no campo educacional, quer seja por tomá-la como metáfora das formas de conhecimento no processo educacional, quer seja por evocá-la em sua dimensão procedimental, enfatizando seus modos de fazer e tendo em vista a instrumentalização do processo pedagógico.

Tais possíveis apreensões tendem a distanciar-se ostensivamente da problematização filosófica do pensador francês. Aqui o desafio é apreender as “ressonâncias”



educacionais desse pensamento, resistindo aos gestos rápidos e fáceis demais movidos por inclinações e imperativos analógicos.

A injunção entre arte e filosofia, ao modo deleuzeano, pressuporia a um só tempo tomar e transtornar esses campos, num desapego radical a tais territórios, pois o que interessaria é a potência do fora emergente na trágica tensão imanente dos encontros. Daí a necessidade de resistir às demandas pelas formas analógicas de pensamento, as quais impediriam desarmar essa maquinaria de um pensamento indolente, cativo.

Seguindo a prerrogativa deleuzeana, situamos a educação como território de imanência, com suas linguagens, suas técnicas, seu *métier*, sua trágico-nietzscheana artesanaria que lhe confere a condição de criação. Assim, trata-se antes de fazer uma aposta: poderíamos pensar que, da perspectiva de uma filosofia da educação tratar-se-ia de roubar/capturar a arte tornando-a outra coisa; quiçá o efeito do encontro entre a filosofia da educação e as linguagens artísticas pudesse fomentar algo no campo educacional que não se confundiria mais com uma arte, nem com uma filosofia e nem, propriamente, com uma filosofia da educação; que a arte – não como “a” arte, mas como um fora-arte – pudesse convocar a (filosofia da) educação ao seu próprio fora.



BIBLIOGRAFIA

Deleuze, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992a.

_____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

_____. *Nietzsche*. Porto: Rés-Editora, 2001.

_____. *O ato de criação*. Folha de São Paulo - Mais!, 27/06/1999, pp. 4-5.

_____. O esgotado. In: Roberto Machado (org.). *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010a.

_____. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992b.

_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

_____. Guattari, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2003.

_____; Parnet, C. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

Dosse, François. *Gilles Deleuze & Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2010.

Gualandi, Alberto. *Deleuze*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

Zourabichvili, François. O jogo da arte. In: Daniel Lins (org.) *Nietzsche/Deleuze: arte, resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, esporte e turismo, 2007.