

ESCREVER, OUVIR, VER E DELIRAR: POTÊNCIA, LINGUAGEM E LITERATURA EM GILLES DELEUZE

*WRITING, LISTENING, SEEING AND DELIRIOUS: POTENCY,
LANGUAGE AND LITERATURE IN GILLES DELEUZE*

Thais Fonseca Nunes

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil

Leonice da Conceição Pinheiro Silva

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Isnara Maria Frazão Pestana

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Flávio Luiz de Castro Freitas

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Luis Armando Moreira Cruz

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v4i1.175>

RESUMO: O presente artigo debate a questão do delírio, da potência e da linguagem no projeto *Crítica e clínica* de Gilles Deleuze a fim de compreender como este filósofo entende a função da escrita literária e propõe uma desterritorialização, por sua vez, da crítica literária. Para tanto discutimos como Deleuze atualiza a proposta de uma ciência verdadeiramente ativa de Nietzsche, entendendo a literatura como uma saúde, aprofundamos a compreensão da potência criadora da literatura a partir do Espinosa de Deleuze e analisamos o delírio e a função fabuladora da literatura como mecanismos estilísticos de um devir-escritor. Concluímos que para Deleuze a literatura deve ser entendida como uma máquina revolucionária criadora de vida que demole formas hegemônicas e, por meio da escritura singular e de uma sintaxe do grito, dá passagem à existência de um povo por vir.

PALAVRAS-CHAVE: Gilles Deleuze. Literatura. Linguagem. Crítica literária.



RESUMO: This article discusses the issue of delirium, potency, and language in Gilles Deleuze's project *Critique and Clinic* in order to understand how this philosopher conceives the function of literary writing and proposes a deterritorialization of literary criticism itself. To this end, we discuss how Deleuze updates Nietzsche's proposal for a truly active science by understanding literature as a form of health, deepening the understanding of literature's creative power through Deleuze's reading of Spinoza, and analyzing delirium and literature's fabulatory function as stylistic mechanisms of a becoming-writer. We conclude that for Deleuze, literature must be understood as a revolutionary machine that creates life, dismantles hegemonic forms, and, through singular writing and a syntax of the scream, gives way to the existence of a people to come.

KEYWORDS: Gilles Deleuze. Literature. Language. Literary Criticism.

Introdução

Ao tratar do problema do escrever, Deleuze (2011) atribui à literatura uma função bastante específica: fazer a língua delirar. Delírio é uma palavra que carrega dupla significação. Pode-se ouvi-la em corredores de um hospital, especialmente quando relacionada a distúrbios mentais, e em poemas românticos, denotando grande entusiasmo, exaltação (Houaiss, 2015). Esse duplo sentido nos faz pensar nas possíveis conexões entre arte e medicina, relação esta, um interesse central de Deleuze (2011) no projeto *Crítica e clínica* (1993), o último livro publicado pelo autor antes de sua morte em 1995.

Deleuze (2009) traça uma possível relação entre arte, literatura e psiquiatria pela primeira vez em seu livro de 1967, *Masoch: o Frio e o Cruel* a partir do seguinte problema: por que os nomes de duas figuras literárias, o Marquês de Sade e Leopold von Sacher-Masoch, foram usados como rótulos no século XIX para denotar duas “perversões” básicas na psiquiatria clínica? No prólogo deste livro, Deleuze (2009) marca sua preocupação com a unidade dialética atribuída pela psicanálise à entidade sadomasoquista. Quando se trata do estudo dessa síndrome, é comum os estudiosos recorrerem aos textos literários de Sade, com a reflexão clínica sobre o sadismo se beneficiando do trabalho artístico de Sade e vice-versa. No entanto, o mesmo não acontece com Masoch, sendo o masoquismo obtido apenas pelo simples contrário do sadismo, não se recorrendo à sua literatura, fadada ao esquecimento (Deleuze, 2009).

No entanto, Deleuze (2009) destaca, o universo literário de Masoch não possui relação alguma com o de Sade, tanto em estilo como em temas, problemas e preocupações. Para ele, há a necessidade de se retornar ao ponto literário onde essas perversões foram inicialmente criadas para assim realizar uma profícua relação entre crítica (no sentido literário) e clínica (no sentido médico) a partir da diferença e dos mecanismos de originalidade artística de ambos os autores.

Nesse momento, Deleuze (2005) está próximo à psicanálise, ainda que tenha críticas a esta, entendendo o artista como um sintomatologista e a arte como um mundo de forças e pulsões do inconsciente do artista (Freud, 1996). Deleuze (2005) afirmou que jamais teria escrito sobre psicanálise e psiquiatria se não fosse a questão da sintomatologia, pois esta se configura como uma espécie de ponto zero onde artistas, filósofos, médicos e pacientes podem se encontrar. O que tornou possível esse encontro entre literatura e medicina em Deleuze foi precisamente o *status* distintivo da sintomatologia no contexto da própria medicina.

Pode-se dizer que o campo da medicina é composto por pelo menos três atividades diferentes: sintomatologia, ou o estudo de sinais e sintomas; etiologia, ou a busca por causas; e terapia, ou o desenvolvimento e a aplicação de um tratamento (Deleuze, 2005). Para Deleuze, o aspecto que mais lhe interessa na medicina é a função de criação de conceitos por meio da descrição sintomatológica:

Às vezes, as doenças recebem nomes de pacientes típicos (por exemplo, doença de Lou Gehrig), mas, na maioria das vezes, é o nome do médico que é dado à doença (por exemplo, doença de Parkinson, doença de Alzheimer, doença de Creutzfeldt-Jacob). Os princípios por trás desse processo de rotulagem, sugere Deleuze, merecem uma análise cuidadosa. Obviamente, o clínico não “inventa” a doença, mas sim diz que a “isola”. Ele distingue casos que até então eram confundidos, dissociando sintomas que anteriormente eram agrupados e os justapõe a outros que anteriormente eram dissociados. Dessa forma, o médico cria um conceito clínico original para a doença: os componentes do conceito são os sintomas, os sinais da doença, e o conceito se torna o nome de uma síndrome, que marca o ponto de encontro desses sintomas, seu ponto de coincidência ou convergência (por exemplo, síndrome de Tourette, síndrome de Asperger, síndrome de Korsakov, etc.) (Smith, 2005, tradução nossa).

Deleuze definiu a filosofia como a atividade de criar conceitos (Deleuze, Guattari, 2010) assim como ocorre na medicina que realiza a prática de nomear doenças por meio de seus sintomas. Para Deleuze

(2011), escritores e artistas assim como médicos e clínicos podem ser visto como profundos sintomatologistas.

É ainda muito frequente considerar que o escritor traz um caso à clínica, ao passo que o importante é aquilo que ele próprio traz à clínica enquanto criador. A diferença entre literatura e clínica, o que faz com que uma doença não seja a mesma coisa que uma obra de arte, é o gênero de *trabalho* que é feito sobre o fantasma. Em ambos os casos, a fonte – o fantasma – é a mesma, mas, a partir daí, o trabalho é muito diferente, sem comum medida: o trabalho artístico e o trabalho patológico. Muitas vezes, o escritor vai mais além do que o clínico e, até mesmo, do que o doente (Deleuze, 2005, grifo do autor).

É importante notar que a abordagem de Deleuze à literatura é o oposto do que tradicionalmente se realiza na crítica psicanalítica, que costuma ver a obra literária como uma psicanálise bem-sucedida da neurose de seu autor. A proposta não se trata, portanto, de aplicar conceitos psicanalíticos para interpretar ou mesmo decifrar o texto literário e sua “linguagem secreta” (Bellemin-Noël, 1978), mas, ao contrário, extrair conceitos clínicos inexistentes das próprias obras (Smith, 2005).

Há aqui uma outra versão do crítico literário instuída por Deleuze por meio de um duplo deslocamento, como bem expõe Ferreira (2026), tanto da crítica literária como da gênese da especulação clínica

O destino da crítica literária é agora a especulação clínica, enquanto a gênese desta especulação deixa de se encontrar na prática clínica para passar a ser interna à literatura e se referir às línguas estrangeiras que os escritores inventam. *A prática clínica já não é o eixo gravitacional da especulação clínica*: eis, porventura, a principal provocação do projeto crítico e clínico de Deleuze (Ferreira, 2026, grifo nosso).

Deleuze cria bases alternativas para pensar a clínica a partir das línguas criadas pelos escritores, evidenciando que a análise literária, ao se libertar da psicanálise, é capaz de extrair quadros clínicos da literatura. Assim é que Deleuze (1992), em entrevista a Guattari à propósito d’*O anti-Édipo*, irá destacar a importância da análise literária, afirmando que os escritores sabem mais de esquizofrenia do que psicanalistas e psiquiatras:

O que encontramos nos grandes romancistas ingleses ou americanos é este dom que os franceses raramente têm, as intensidades, os fluxos, os livros-máquina, os livros-uso, os esquizo-livros. Nós temos Artaud, e uma metade de Beckett. Talvez critiquem nosso livro por ser literário demais, mas temos certeza de que uma crítica dessa virá de professores de literatura. Será culpa nossa se Lawrence, Miller, Kerouac, Burroughs,

Artaud ou Beckett sabem mais de esquizofrenia que os psiquiatras e os psicanalistas? (Deleuze, 1992, p. 35, grifo nosso).

Deleuze afirma, portanto, sua atitude como um crítico clínico na criação de conceitos. Retorna ao ponto literário, às línguas novas criadas pelos escritores, uma língua de certo modo estrangeira, para delas extrair quadros clínicos centrais à sua filosofia como a esquizofrenia. Conforme Smith (2005), a abordagem de Deleuze à literatura é vitalista. Trata-se, portanto de avaliar numa obra literária suas possibilidades de vida.

A literatura é uma saúde, no entanto uma saúde aberrante (Freitas, 2025) constituída por meio de um experiência estética limite que possibilita liberar a vida onde ela se encontra aprisionada pelas formalizações sociais, políticas e econômicas dominantes (Deleuze, 2011). Para Deleuze (2011), a boa literatura não se trata de uma fantasia edipiana, mas de um verdadeiro programa político.

Assim é que apenas na relação com o limite a literatura devém uma saúde, quando ela, no limiar da linguagem, dá passagem a um povo minoritário, conferindo existência àquilo que não tem direito à fala, tema já presente na obra de Deleuze em *Nietzsche e a Filosofia* quando ele, atualizando a proposta de uma ciência verdadeiramente ativa de Nietzsche (Deleuze, 2018), entende o filósofo como o médico da civilização, possuindo a tarefa de realizar uma sintomatologia da cultura, isto é, interpretar fenômenos humanos e não humanos como sintomas da vida e da própria terra (Freitas et al., 2024), conforme aprofundaremos no próximo tópico.

“Onde as forças falam”: linguagem e potência crítica em *Nietzsche e a Filosofia*, de Gilles Deleuze

Ao retomar as teses de Nietzsche na obra de 1962, Deleuze antecipa aspectos que seriam desenvolvidos em *Crítica e clínica*, especialmente o que concerne à compreensão da literatura como uma questão de saúde. Nesse interim, a doença não constitui propriamente um processo, mas antes a interrupção ou estagnação de um processo vital, como no chamado “caso Nietzsche”. Por essa razão, “o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem” (Deleuze, 2011, p. 14).

Assim, a literatura pode ser concebida como um verdadeiro empreendimento de saúde,

não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis (Deleuze, 2011, p. 14).

A leitura realizada por Gilles Deleuze de *Nietzsche e a filosofia* (1962), especialmente no capítulo 3 “A crítica”, opera um deslocamento decisivo no modo tradicional de compreender a linguagem, o pensamento e a própria tarefa crítica filosófica¹. Ao retomar o pensamento nietzscheano, Deleuze evidencia que os conceitos não devem ser tratados como entidades abstratas ou como meros conteúdos semânticos estáveis. Antes, eles devem ser compreendidos como acontecimentos atravessados por forças, como pontos de condensação onde diferentes vontades se confrontam e se expressam.

Nesse horizonte interpretativo, os conceitos deixam de aparecer como formas neutras de inteligibilidade e passam a ser situados no interior de um campo dinâmico de forças, no qual cada palavra, cada valor e cada forma de pensamento carrega consigo a marca de uma disputa. Pensar, nesse sentido, não é apenas ordenar ideias ou definir essências; é escutar, por detrás das palavras aparentemente tranquilas, o murmúrio das forças que nelas se apoderam e se afirmam. Assim, a linguagem torna-se o lugar onde as forças falam — por vezes de maneira silenciosa, outras vezes de forma explosiva — revelando que todo conceito é, antes de tudo, o sintoma de uma determinada forma de vida.

Deleuze retoma a proposta de uma *filologia ativa/linguística ativa*, isto é, uma prática interpretativa que não busca simplesmente determinar o significado das palavras, mas investigar as forças e intenções que se exprimem no ato de nomear. Uma palavra só diz algo na medida em que aquele que a pronuncia quer algo ao dizê-la; falar é sempre exercer uma força, afirmar uma posição e instaurar uma relação. Para o filósofo:

1 Sob esse ponto destacamos que: “Desde os seus primeiros trabalhos, o filósofo alemão defende que não existem verdades absolutas e imutáveis à espera de serem reveladas ou descobertas, pois elas não são inerentes à natureza. Essas ‘verdades’ são, na verdade, construções humanas, conforme evidenciado em seu ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* (1873). Alguns pontos principais que auxiliam na compreensão dessa dinâmica incluem: a) a existência de uma oposição entre arte e conhecimento racional, onde a arte trágica é utilizada para combater a ciência; b) a relação entre ciência e moral, evidenciando que a ciência não é independente da moral e possui juízos de valor” (Freitas e Silva, 2024, p. 64).

A linguística ativa procura descobrir quem fala e quem nomeia. Quem se serve de tal palavra, a quem ele a aplica inicialmente – a si mesmo, a alguém que ouve, a alguma outra coisa –, e com que intenção? O que ele quer ao dizer tal palavra? A transformação do sentido de uma palavra significa que um outro (uma outra força e uma outra vontade) dela se apodera, a aplica a outra coisa porque quer algo diferente (Deleuze, 2018, p. 98-99).

Trata-se, portanto, de deslocar a análise da linguagem para o ponto de vista daquele que fala, interrogando a relação entre nomeação, vontade e força. Tal procedimento encontra eco na análise genealógica desenvolvida por Nietzsche na *Genealogia da Moral* (1887), quando demonstra que a palavra “bom” foi inicialmente criada pelos nobres para designar a si próprios, sendo posteriormente apropriada pelos escravos, que a inverteram para designar os senhores como “maus”. A transformação do sentido, nesse caso, não resulta de um simples deslocamento semântico, mas da apropriação da palavra por uma nova vontade, isto é, por uma nova configuração de forças.

A *linguística ativa* delineada por Deleuze implica, portanto, uma concepção dinâmica da interpretação. Cada fenômeno, cada valor ou conceito deve ser considerado como sintoma de forças que o produzem. É nesse ponto que se desenha o que o autor identifica como a tríplice dimensão do método nietzscheano: *sintomatologia*, *tipologia* e *genealogia*. A sintomatologia interpreta os fenômenos enquanto sinais de forças que se expressam neles; a tipologia investiga a qualidade dessas forças – distinguindo entre forças ativas e reativas –; e a genealogia procura determinar sua origem e sua hierarquia na vontade de potência. A filosofia aparece, assim, como uma prática simultaneamente clínica, artística e legisladora: clínica porque interpreta sintomas; artística porque modela tipos; e legisladora porque estabelece a hierarquia das forças (Deleuze, 2018).

Esse deslocamento metodológico fica mais evidente quando em Nietzsche há uma substituição da questão metafísica tradicional – “*o que é?*” – pela pergunta decisiva: “*quem?*”. A pergunta “*o que é?*”, típica da tradição socrática, tende a buscar uma essência estática e universal. Já a questão “*quem?*” conduz o pensamento ao campo das forças que se apropriam das coisas. Perguntar “*quem?*” significa investigar qual vontade se exprime em determinado fenômeno, quais forças o ocupam e que valores nele se afirmam ou se degradam.

A questão ‘Quem?’, segundo Nietzsche, significa o seguinte: considerando-se uma determinada coisa, quais são as forças que dela se apoderam, qual é a vontade que a possui? Quem se expressa, se manifesta, e mesmo se oculta nela? Só somos conduzidos à essência pela questão ‘Quem?’ (Deleuze, 2018, p.101).

Identifica-se, então, o núcleo do *método trágico* ou *método da dramatização*. Tal método consiste em dramatizar esses conceitos, ou seja, relacioná-los às vontades que o produzem. Um conceito passa a ser considerado como sintoma de uma determinada vontade que quer algo. Assim, o pensamento deixa de operar no plano abstrato das essências para situar-se no campo dramático das forças. Deleuze afirma que a sociedade não opera fundamentalmente por meio de códigos fixos e estáveis; ao contrário, ela é atravessada por processos de embaralhamento, descodificação e deslocamento (Deleuze, 2006). Tal movimento aproxima-se de uma lógica de deriva ou de desterritorialização, na qual o pensamento e a escrita se vinculam diretamente ao exterior e às forças do vivido. Assim como em uma pintura cujos traços ultrapassam os limites da moldura, o texto filosófico torna-se atravessado por movimentos que excedem a página e colocam o pensamento em contato com aquilo que o ultrapassa.

Essa dramatização conduz, inevitavelmente, a uma tipologia das formas de vida. A vontade, não se dirige simplesmente a um objeto exterior; ela exprime antes um tipo, isto é, um modo de existir, de valorar e de habitar o mundo. Pois, “os modos de vida inspiram maneiras de pensar, os modos de pensar criam maneiras de viver” (Deleuze, 2007, p. 18). É a vida quem ativa o pensamento, e o pensamento afirma a vida.

Cada pensamento, cada moral ou cada crença não são, portanto, meras formulações abstratas, mas sinais de uma determinada maneira de viver. Neles se deixa entrever um certo tipo humano – e, por vezes, algo que já excede o humano. Nesse ponto, o gesto crítico de Nietzsche se intensifica: trata-se de ultrapassar a figura do homem reativo, cuja existência se define pela conservação, pela adaptação e pela negação silenciosa da vida. Contra essa economia de forças enfraquecidas, o pensamento é aberto ao surgimento de outros tipos, de outras constelações de forças capazes de afirmar a vida em sua potência criadora.

Nesse movimento, o horizonte humano começa a se desdobrar em direções inesperadas. Emergirão então figuras que ultrapassam o homem — o *além-do-homem*, o *animal*, o *deus* — não como entidades fixas, mas como metamorfoses da própria vida. Sob essa perspectiva, cada uma dessas figuras aparece como uma variação de Dioniso. Dioniso é, assim, o nome

desse movimento pelo qual o *uno se faz múltiplo e o múltiplo se afirma como tal* — expressão de uma vontade de potência que não busca fixar o mundo, mas intensificar suas possibilidades de existência (Deleuze, 2018).

Nietzsche censura frequentemente o conhecimento por sua pretensão de julgar e medir a vida. Quando o conhecimento se coloca como instância superior, ele se torna sintoma de uma vida reativa que busca preservar a si mesma através de categorias fixas e universais. No entanto, a crítica do conhecimento pode abrir espaço para uma outra imagem do pensamento: um pensamento que não se opõe à vida, mas que a afirma. Nesse novo prisma, “a vida seria a força ativa do pensamento, e o pensamento, a potência afirmativa da vida” (Deleuze, 2018, p. 130).

Essa nova imagem do pensamento também transforma a compreensão da arte. Para Nietzsche, a arte possui uma natureza profundamente trágica. Longe de apaziguar ou sublimar as forças vitais, ela intensifica o querer. A arte não suspende o desejo nem cura à vontade; ao contrário, ela a excita. Nesse contexto, a arte é compreendida como potência do falso, isto é, como capacidade de inventar aparências que afirmam a vida em sua multiplicidade. O falso deixa de ser mera negação do verdadeiro para tornar-se potência criadora que eleva a aparência à sua máxima intensidade afirmativa. Criar é “descarregar a vida”, inventar novas possibilidades, o criador é um “legislador-dançarino” (Deleuze, 2011, p. 20).

Nessa mesma direção, Deleuze sustenta que escrever é sempre entrar em um movimento de transformação que ultrapassa o vivido e o vivível. A escrita não consiste em narrar experiências pessoais, mas em atravessar zonas de indiscernibilidade nas quais o sujeito se dissolve em devires – devir-animal, devir-mulher, devir-molécula. A literatura aparece, assim, como passagem de vida, isto é, como processo no qual novas formas de existência se tornam pensáveis (Deleuze, 2011).

Sob essa perspectiva, a literatura não pode ser compreendida como mera exteriorização de uma interioridade psicológica ou como simples relato de experiências subjetivas. Antes, ela se inaugura no momento em que a escrita se desloca do domínio do “eu” e deixa emergir uma espécie de terceira pessoa que suspende a centralidade da voz individual. Nesse deslocamento, a linguagem passa a operar como um espaço de atravessamento de forças impessoais, nas quais o sujeito já não se apresenta como origem soberana do discurso, mas como ponto de passagem de intensidades que excedem a experiência individual.

Conseqüentemente, o gesto literário também não se reduz à expressão de conflitos íntimos ou de disposições neuróticas. Ao contrário, o escritor assume uma função que pode ser descrita, em termos conceituais, como uma *clínica da vida*. Assim, a escrita desempenha uma tarefa diagnóstica: ela capta os sintomas do mundo, interpreta as tensões que atravessam uma época e revela os modos de existência que se encontram em processo de formação ou de esgotamento. A literatura se configura como um exercício de leitura das forças que compõem o real.

Contudo, entre filosofia e literatura, entre crítica e criação, emerge uma mesma exigência: reconectar o pensamento ao exterior, às forças da vida que o atravessam. Pensar não significa mais contemplar essências, mas experimentar intensidades; escrever não significa narrar experiências, mas abrir passagens para devires ainda desconhecidos.

Antes de adentrarmos à ideia deleuzeana do delírio e da fabulação do escritor como produtores de vida, é interessante debater ainda, de que maneira o pensamento espinosano é mobilizado na reflexão deleuzeana sobre a potência criadora da literatura, tema aprofundado no próximo tópico.

Potência, encontros e experimentação da vida: linguagem e literatura no Espinosa do Deleuze

Em Espinosa, os indivíduos são definidos pelas relações que compõem e pelas variações de potência que resultam de seus encontros. Em um movimento análogo, a criação literária não reproduz formas preexistentes, mas instaura zonas de indiscernibilidade nas quais as identidades fixas se desfazem em favor de novas composições. Nesse processo, a composição de relações produz novas individuações, pois, como observa Deleuze a propósito da ontologia espinosana, “dois indivíduos que compõem suas relações formam necessariamente um terceiro indivíduo” (Deleuze, 2019, p. 287).

Deleuze compreende a ética espinosana como uma ciência prática das maneiras de existir, isto é, uma investigação das formas pelas quais os seres compõem relações e exprimem determinados graus de potência. O campo de análise consiste no estudo das capacidades de afetar e ser afetado que definem cada modo de existência e determinam o que um corpo pode em função das relações que o constituem.

Nesse contexto, um corpo se define pelo conjunto das relações que o compõem e pelo grau de potência que essas relações exprimem. Cada indivíduo constitui, assim, um sistema relacional dinâmico caracterizado por determinadas proporções de movimento e repouso e por uma certa capacidade de afetar e ser afetado. A potência de um indivíduo não é imóvel, ela se define pela amplitude das relações que ele é capaz de compor e pelas variações que resultam de seus encontros.

Compreendido desse modo, o indivíduo se encontra necessariamente exposto a encontros com outros corpos, isto é, com outros sistemas de relações que também exprimem graus específicos de potência. Portanto, afetar e ser afetado em uma dinâmica compositiva entre corpos faz parte da própria abertura constitutiva do indivíduo. Assim, sendo composto por relações móveis e variáveis, o corpo encontra-se permanentemente em situação de encontro com outros corpos cujas relações podem ou não se articular às suas. Dado que um corpo é definido pela estrutura relacional que o constitui, torna-se inevitável que essa estrutura entre em contato com outras estruturas, produzindo efeitos que modificam a sua própria potência.

Nesse sentido, quando dois corpos se encontram pode ocorrer que essas relações se componham, formando uma composição mais complexa que preserva e prolonga as relações de cada corpo, nesse caso, a potência de agir aumenta, e essa variação positiva da potência é experimentada sob a forma do afeto de alegria. Pode ocorrer, ao contrário, que as relações de um corpo entrem em conflito com as de outro, decompondo-as ou perturbando sua proporção característica, nesse caso, a potência diminui, e essa variação negativa é experimentada como tristeza. Existem, portanto, índices afetivos das variações de potência que resultam dos encontros.

Cada indivíduo exprime um grau de potência da natureza segundo um certo grau de intensidade e segundo um conjunto singular de relações que constituem sua existência. Essa configuração ontológica designa a relação pela qual a potência da substância se atualiza em modos finitos, cada um deles portador de uma capacidade determinada de agir e de ser afetado. Nesse sentido, a essência de um modo corresponde sempre a um certo grau de potência inseparável de um campo de afecções possíveis. Como observa Deleuze:

Uma essência de modo é potência; a ela corresponde no modo um certo poder de ser afetado. Mas como o modo é parte da natureza, seu poder é sempre preenchido, seja por afecções produzidas pelas

coisas exteriores (afecções passivas), seja por afecções explicadas por sua própria essência (afecções ativas) (Deleuze, 2017, p. 101–102).

Portanto, os encontros podem ampliar a capacidade de agir de um corpo, compondo suas relações com outras relações; podem também diminuir essa capacidade, introduzindo elementos de decomposição. A alegria e a tristeza são indicadores afetivos dessas variações ontológicas da potência. Deleuze esclarece essa formulação através da distinção entre potência de agir e potência de padecer. Todo corpo possui uma certa capacidade de ser afetado, isto é, de sofrer variações em sua potência. Contudo, essas variações podem ocorrer de duas maneiras distintas.

Quando o indivíduo é causa adequada do efeito que dele resulta, isto é, quando o afeto se explica pela própria natureza do modo que o experimenta e deriva das relações que constituem sua essência, o afeto é ativo, afeto ação. Quando, ao contrário, os encontros decompõem relações e diminuem a capacidade de agir, os afetos são passivos, o indivíduo sofre os efeitos de causas exteriores e permanece submetido a uma dinâmica predominante de paixões. Como observa Deleuze:

Devemos distinguir duas espécies de afecção: as ações, que se explicam pela natureza do indivíduo afetado e derivam de sua essência; as paixões, que se explicam por outra coisa e derivam do exterior. O poder de ser afetado apresenta-se então como potência para agir, na medida em que se supõe preenchido por afecções ativas e apresenta-se como potência para padecer, quando é preenchido por paixões. Para um mesmo indivíduo, isto é, para um mesmo grau de potência supostamente constante em certos limites, o poder de ser afetado permanece constante nesses mesmos limites, mas a potência de agir e a potência de padecer variam uma e outra profundamente em razão inversa (Deleuze, 2002, p. 33).

Desse modo, a potência de agir designa a capacidade de um modo de produzir efeitos que se explicam por sua própria natureza; a potência de padecer designa o grau em que esse modo permanece sujeito às determinações exteriores que limitam sua atividade. A dinâmica das composições não se desenvolve em um campo neutro. Existem forças que tendem a separar os indivíduos da potência que lhes é própria, fragmentando suas relações e capturando suas capacidades de agir. Nesse contexto, se torna central a distinção entre potência (*puissance*) e poder (*pouvoir*), mobilizada por Deleuze.

A potência designa a capacidade imanente de agir que cada modo exprime segundo sua essência, ela corresponde à intensidade própria de

um corpo, àquilo que ele pode realizar em virtude das relações que o constituem. O poder, ao contrário, refere-se às instâncias transcendentais que procuram organizar, regular e capturar as forças, afastando os indivíduos de sua própria potência. Enquanto a potência é afirmativa e intensiva, o poder opera por decomposição: ele reduz as capacidades de agir, fragmenta as relações e mantém os indivíduos num regime predominante de paixões tristes.

Nesse sentido, o poder consiste em uma instância que opera pela diminuição da potência de agir, isto é, pela produção e manutenção de afetos tristes. Ele atua separando os indivíduos daquilo que podem fazer, fragmentando suas relações e impedindo a expansão ativa e conectiva da potência. Assim, Deleuze afirma que “qualquer tristeza resulta de um poder sobre mim” (Deleuze; Parnet, 1994, p. 48). A tristeza indica o efeito dessa captura: o indivíduo encontra-se determinado por forças exteriores que restringem sua capacidade de agir. Por isso Deleuze conclui que, “todo poder é triste” (Deleuze; Parnet, 1994, p. 50), pois sua operação consiste justamente em afastar os indivíduos da potência ativa que poderiam exercer.

O poder atua precisamente por essa separação: ele impede que os indivíduos atualizem as relações capazes de ampliar sua potência de agir, mantendo-os submetidos a um regime de afetos tristes: “a confusão entre poder e potência é arrasadora, porque o poder sempre separa as pessoas que lhe estão submissas, separa-as do que elas podem fazer” (Deleuze; Parnet, 1994, p. 48–49). Sendo assim, o poder se exerce como dispositivo de dominação e captura das forças, ao passo que a potência designa, ao contrário, o campo intensivo das variações daquilo que um corpo é capaz.

Portanto, a criação consiste em um processo de liberação de forças. Criar não significa dominar um campo nem ocupar uma posição institucional; significa realizar agenciamentos capazes de fazer emergir novas possibilidades de existência. A criação corresponde à potência produtiva que tende a se expandir pela composição de relações, afirmando modos de existência que escapam às capturas do poder e intensificam a capacidade de agir.

A partir desse horizonte ontológico, torna-se possível compreender que o texto literário não se reduz à expressão de um sujeito individual, pois a escrita implica uma transformação do próprio regime de enunciação: a literatura emerge quando a linguagem se desprende da centralidade do *eu* e passa a operar num plano impessoal de forças. Como afirma Deleuze: “As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação

literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (Deleuze, 2011, p. 13). A escrita opera como um agenciamento coletivo de enunciação, no qual múltiplas forças entram em composição. Nesse sentido, a literatura pode ser compreendida como um campo de encontros entre forças heterogêneas, no qual o ato de escrever consiste em compor relações que intensificam a potência da língua, produzindo desvios capazes de reorganizar as forças que atravessam a linguagem.

Essa perspectiva permite compreender a maneira pela qual Deleuze associa a literatura à ideia de saúde. A saúde está relacionada à potência em criar e expandir conexões, a capacidade de manter abertas as variações de potência que atravessam a linguagem, impedindo que suas forças sejam capturadas por formas rígidas ou identidades fixas. A doença surge quando essas forças são capturadas por dispositivos de poder que fixam identidades. Assim, a literatura não deve ser pensada como obra de um sujeito isolado, mas como produção de uma multiplicidade. Como afirmam Deleuze e Parnet:

Não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação; não há especificidades, mas populações, música-escritura-ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho. O que um músico faz em um lugar servirá para um escritor em outra parte [...] não são encontros entre domínios, pois cada domínio já é feito, em si mesmo, de tais encontros” (Diálogos, Deleuze; Parnet, 1998, p. 23).

A criação literária emerge precisamente dessas composições transversais entre séries heterogêneas, pelas quais o escritor torna perceptível a passagem da vida na linguagem. A literatura não representa o real; ela torna sensíveis as forças que atravessam a vida. Como afirma Deleuze, “o escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias” (Deleuze, 2011, p. 16).

Assim, a literatura consiste em uma prática de composição de relações, produção de devires e variação de potência; ela não representa a vida, mas constitui uma experimentação imanente da vida na linguagem, intensificando a potência da língua e engendrando novos modos de existência. Portanto, a escrita consiste em um campo de experimentação de encontros no interior da própria linguagem: ao testar a língua, produzir desvios e instaurar novas composições, ela faz variar as relações que a atravessam e modifica o regime dos afetos que nela circulam. O papel da linguagem literária não consiste em descrever encontros, mas em produzi-

los: é na própria língua que se instauram composições intensivas capazes de transformar a dinâmica das forças que a atravessam

O delírio e a fabulação como potências literárias

Para compreender o delírio linguístico da literatura, é necessário distinguir esse conceito de uma certa noção de alucinação associada com a manifestação de conteúdos psíquicos subjetivos, geralmente relacionados à irrupção de imagens representadas pelo inconsciente edipiano. A perspectiva desenvolvida por Gilles Deleuze em *Crítica e clínica* (2011) conceitualiza o delírio não como produção alucinatória subjetiva, mas como *processo impessoal ligado aos movimentos do devir*.

Enquanto a alucinação permanece vinculada ao regime da representação, o delírio designa, para Deleuze, a irrupção de forças históricas, culturais e vitais que atravessam o sujeito e desestabilizam suas fronteiras identitárias. O delírio não se organiza em torno de figuras estáveis da imaginação, mas emerge em zonas de indeterminação nas quais múltiplas intensidades entram em relação de vizinhança e contágio. Nesse sentido, o delírio constitui menos uma perturbação da percepção do que uma *potência de variação da própria linguagem*, capaz de abrir a escrita a devires coletivos que excedem a esfera da experiência individual. A literatura, quando mobiliza essa potência, não reproduz alucinações subjetivas, mas ativa processos de fabulação que colocam a língua em contato direto com forças históricas ainda em vias de formação.

Na introdução de *Crítica e clínica* (2011), Deleuze identifica o desafio que autores bem-sucedidos enfrentam para concretizar seus empreendimentos: inventar na língua uma nova língua, uma língua de alguma forma estrangeira (Deleuze, 2011, p. 9). Ao insuflar essa nova língua o escritor dá vazão a impulsos vitais que a linguagem alfabética costuma limitar. A literatura recupera a visão e a audição da linguagem ao tencionar suas fronteiras, encontrando zonas de vizinhança com a vida e dando sentido aos seus impulsos. O escritor empreende procedimentos de saúde de si e do mundo, como vidente e ouvidor de devires coletivos, sua obra desarranja a sintaxe para possibilitar novos agenciamentos, gerando visões e sons que se formam enquanto ele escreve. Se a doença é a interrupção de processos vitais, a literatura é um empreendimento que repara essas plataformas de encontros para que possam traçar articulações transformadoras. A maioria das pessoas que escrevem livros não conseguem

realizar esse árduo empreendimento delirante do escritor, ato que requer rupturas radicais enquanto estabelece novos meios de existência.

“Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (Deleuze, 2011, p. 16). Deleuze valoriza a capacidade do escritor de ultrapassar sua subjetividade autobiográfica e inventar um povo por vir. Mesmo que sua perspectiva seja a de um agente singular, seu empreendimento toma proporções coletivas através da minoração da língua dominante, um rompimento que desloca sintaxes e vira a língua materna do avesso. Assim, a audição e a visão podem se atualizar na linguagem escrita, acentuando o entrelaçamento entre componentes históricos, psíquicos, sociais e linguísticos. O escritor é o vidente que traduz essas forças em linguagem enquanto promove um rearranjo entre as faculdades da razão e da sensibilidade, destravando o fluxo entre a fugacidade da experiência e a estabilidade da língua, evidenciando que é a partir do delírio que a literatura pode recuperar seus sentidos. “Todo delírio é histórico-cultural” (Deleuze, 2011, p. 15).

A potência delirante que Deleuze encontra na literatura serve como contraposição a condição alucinatória impulsionado pelas fantasmagorias subjetivadas pela literatura burguesa e suas representações formadas. O delírio acontece em zonas de intersecção que rompem as fronteiras do eu e possibilitam sintonias rítmicas com o lado de fora. Não se trata de uma relação hierárquica como a imitação, onde um copia o outro, mas sim de devires que atuam por contágio, misturando sua pluralidade em uma zona de vizinhança capaz de aglutiná-los em uma cadência rítmica comum.

Estilo do escritor não é sintoma de sua imaginação subjetiva, mas de um agenciamento múltiplo aliado a insuficiência expressiva da linguagem dominante. O estilo devém da indeterminabilidade impulsionada por forças vitais e encontra uma singularidade capaz de aglutinar enunciados coletivos. O estilo não se refere a meras escolhas arbitrárias e pessoais de um sujeito que escreve, ele é gerado através de agenciamentos que atravessam esse indivíduo como ritmos que coabitam uma coordenada cartográfica.

Para encontrar sua singularidade, um estilo não pode se limitar a imitar formas preestabelecidas, alucinando fantasmas e reproduzindo suas imagens. É por meio da *fabulação* que a escrita literária traça linhas de fuga capazes de ir além da função comunicativa da linguagem dominante. A fabulação não deve ser entendida como simples invenção narrativa, mas como um procedimento pelo qual a linguagem se torna capaz de criar modos de existência coletiva. Ao fabular, o escritor produz narrativas que

não se limitam a representar o mundo existente, mas que participam da invenção de mundos possíveis.

Através da fabulação a literatura traça uma linha de fuga da função comunicativa da linguagem. O delírio se expressa na escrita através de empreendimentos disruptivos que renunciam o uso automático da linguagem como ferramenta midiática. Em vez de abordar as palavras em sua homogeneidade utilitária o escritor resgata a singularidade do próprio impulso vital, trazendo à tona sua indeterminação predisposta a novos agenciamentos. Porém não se trata da função representativa da língua, que conecta palavras a objetos, mas de sua função sintática, que deve ser revirada para gerar fissuras entre a esfera linguística e a social-histórica.

Quando, por exemplo, Mário de Andrade (2013) afirma amar como um verbo intransitivo, ele delira a linguagem para que esta incorpore a uma condição existencial, social e histórica. Não se trata apenas da ausência de objeto para o afeto do protagonista, um adolescente burguês paulista apaixonado por uma governanta alemã paga para fingir ter um relacionamento romântico com ele. Por mais individual que a narrativa possa ser, ela é uma coordenada na qual enunciados transversais de diferentes perspectivas históricas se encontram, gerando singularidades coletivas.

Pode-se, portanto, compreender a articulação entre *delírio*, *zona de vizinhança*, *fabulação e estilo* como componentes vitais do procedimento medicinal da literatura. A escrita literária insufla na língua um regime de variação intensiva no qual novos agenciamentos se tornam possíveis. O estilo emerge dessa indeterminabilidade, não como expressão da subjetividade autoral, mas como efeito dos encontros entre forças que atravessam a linguagem. O escritor não é apenas aquele que produz textos, mas aquele que reativa as potências sensíveis e históricas na língua. A literatura torna-se, assim, um lugar onde novas formas de vida podem ser pressentidas, mesmo quando ainda não possuem uma existência plenamente determinada. Nesse sentido, o delírio literário não é uma estagnação desordenada, mas condição de possibilidade para que a linguagem continue a produzir mundos.

Para Deleuze (2011), a literatura é uma maneira de viver singular, um modo de vida que deve ser avaliado crítica e clinicamente; o escritor cria modos de vida e formas de pensamento não-hegemônicos, mas, para isso, ele precisa inventar uma língua, uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. O estilo em um grande escritor é sempre um

estilo de vida, um estilo nada pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de existir. Assim é que a literatura e a vida é um sintagma deleuzeano, não há como falar de uma sem tratar do outra. A escrita literária é uma forma de experimentação do pensamento para além da organização representacional da linguagem, ela tensiona a linguagem no interior de uma língua concreta, a linguagem inteira tende para um limita “assintático” e “agramatical, ou que se comunica com o seu próprio fora (Deleuze, 2011).

Para Deleuze (2011), o escritor é um vidente, capaz de visões e audições.

Essas visões, essas audições não são um assunto privado, mas formam as figuras de uma história e de uma geografia incessantemente reinventadas. É o delírio que as inventa, como *processo* que arrasta as palavras de um extremo a outro do universo. São acontecimentos na fronteira da linguagem. Porém, quando o delírio recai no estado clínico, as palavras em nada mais desembocam, já não se ouve nem se vê coisa alguma através delas, exceto uma noite que perdeu sua história, suas cores e seus cantos. A literatura é uma saúde (Deleuze, 2011, p. 9, grifo do autor).

Quando Deleuze (2011) afirma que a literatura é uma saúde, ele busca afirmar uma experiência estética que, apesar de fruto de um desregramento generalizado da linguagem, como o delírio do esquizofrêncio, é vital na medida em que permite dar passagem a uma vida antes aprisionada, às minorias sem voz, uma literatura menor tecida em uma língua que uma minoria constrói dentro de uma língua maior (Deleuze, Guattari, 2014). Escrever é um caso de devir que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida; e o devir está sempre no entre, no meio, no limiar, a língua precisa alcançar o desvio e “todo desvio é um devir mortal (Deleuze, 2011, p. 12)”

Por isso o escritor, apesar de possuir uma frágil saúde por ver e ouvir coisas demasiados grandes para ele, por estar esgotado em ter que possibilitar a passagem de um povo e de um programa político, não é um doente, é antes um médico, médico de si próprio e do mundo (Deleuze, 2011). A literatura é uma saúde, ainda que aberrante, na medida em que se torna algo mais que apenas a expressão de desejos falidos, mas sim de processos de singularização que permitem criar novos modos de vida e de pensamentos não-hegemônicos.

Com Bergson, Deleuze (2011) dirá que não há literatura sem fabulação. É a função fabuladora da literatura que permite a invenção de um povo por vir. Há, portanto, um caráter coletivo e político da experiência literária já que as minorias e as multiplicidades abafadas

ganham voz por meio do escritor. A fabulação é uma força que produz o real. Isso não significa que a literatura ao fabular escape do mundo que existe, ao contrário, ela cria condições para a expressão de outros mundos possíveis. Há uma reconfiguração de territórios (Deleuze; Guattari, 2010), uma verdade por vir que é algo coletivo e imediatamente político (Deleuze; Guattari, 2014). O escritor inventa um povo no ato mesmo de fabular, ele quer torna-se algo para além de escritor.

Assim é que o sujeito da enunciação é sempre um elemento anômalo a respeito da comunidade:

Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, “deslocamentos de raças e continentes” (Deleuze, 2011, p. 15).

Importante notar que escrever por esse povo que falta não significa escrever no lugar do povo, mas em intenção do povo. O povo e o escritor se procuram e se necessitam mutuamente na esperança de libertação:

O artista ou o filósofo são bem incapazes de criar um povo, só podem invocá-lo, com todas as suas forças. Um povo só pode ser criado em sofrimentos abomináveis, e tampouco pode cuidar de arte ou de filosofia. Mas os livros de filosofia e as obras de arte contêm também sua soma inimaginável de sofrimento que faz pressentir o advento de um povo. Eles têm em comum resistir, resistir à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente (Deleuze; Guattari, 2010, p. 132).

Escrever, para Deleuze, é traçar linhas de fuga (Deleuze; Parnet, 1998), uma desterritorialização para traçar novos territórios existenciais, o devir escritor é geográfico. Por isso Deleuze defendeu uma superioridade da literatura anglo-americana em relação à literatura francesa (em especial a grande literatura realista), por ser constituída por escritores – como Woolf, Fitzgerald, Melville, Kerouac – que estão sempre atravessando fronteiras, se deslocando, criando uma relação com o fora. Escritores que ao traçar linhas de fuga criam uma cartografia de singularidades. Fugir é criar vida, é produzir algo real.

Tais escritores realizam um processo de demolição de formas hegemônicas que por vezes também arrasta consigo o próprio escritor. Uma fuga é um delírio, uma traição às potências estabelecidas da terra, às significações dominantes e da ordem. Para isso, é necessário realizar um processo de experimentação da linguagem que acaba com a interpretação,

pois trair significar criar, perder sua identidade, seu rosto, desaparecer, tornar-se desconhecido (Deleuze;Parnet, 1998). É por isso que Virgínia Woolf escreve: “[...] como mulher, não tenho nenhum país. Como mulher, não quero nenhum país. Como mulher, meu país é o mundo inteiro” (Woolf, 2019, p. 104).

Há uma escritura que foge ao oficial e por isso encontra minorias, que não escreve, mas que produz um agenciamento num único fluxo, uma deterritorialização conjunta entre povo e escritor que gera um devir-imperceptível deste.

Não há sujeito, *só há agenciamentos coletivos de enunciação*; e a literatura expressa esses agenciamentos nas condições em que não existem no exterior, onde existem apenas enquanto potências diabólicas do futuro ou como forças revolucionárias por construir (Deleuze; Guattari, 2014, p. 41, grifo do autor).

Um fluxo é ao mesmo tempo passagem entre a destruição de grande literatura e a criação de uma literatura menor. Na literatura menor tudo é político, diferente da grande literatura em que prevalece a questão individual. Nesse caso, a literatura é assunto do povo que promove a desterritorialização da língua maior que por vezes são obrigados a utilizar. Nessa literatura a linguagem é levada ao limite, ao extremo, é a sintaxe do grito, um devir potente que entre a saúde e a doença do delírio da língua deve permitir prudentemente a escrita e a literatura como uma sintaxe criadora de vida.

Considerações finais

No projeto *Crítica e Clínica* fica evidente a relevância da literatura na filosofia deleuzeana que em diversos momentos de sua produção partirá das originalidades artísticas para produzir seu próprio pensamento filosófico, como ocorrerá com Kafka, Kerouac, Miller, Artaud, Beckett e tantos outros escritores que lidam com a fronteira. Cabe, portanto, refletir se Deleuze em sua filosofia atua como um crítico literário ao recorrer à língua estrangeira que os escritores inventam para transformá-las em quadros clínicos e estes em conceitos filosóficos. Há nesse sentido uma virada proposta pelo filósofo de libertar a análise literária da psicanálise, da interpretação, para privilegiar os processos de singularização do fazer artístico.

Se a literatura, ao enlouquecer a linguagem, cria vida e fabula novos mundos possíveis é porque o escritor diz o indisível e faz ver o invisível por meio de uma escritura singular que desorganiza as representações hegemônicas. Cabe portanto ao devir-escritor delirar, levar a linguagem ao limite, degastá-la para fazer surgir devires singulares e dar passagem a um povo por vir. E num processo de desterritorialização da crítica literária será possível liberar a literatura de uma mirada apenas por meio da paixão pelo significante e do primado do pai para resgatar o valor literário singular e potente da obra e vida de um escritor.

Referências

- ANDRADE, Mario de. **Amar, Verbo Intransitivo**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. Textos e entrevistas (1953-1974). Ed. David Lapoujade. Tr. Luiz Orlandi et al. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Pensamento nômade. In: MARTON, Scarlett (Org.). **A ilha deserta e outros textos**. Tradução de Milton Nascimento e Sônia Saltzstein Goldberg. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2.ed. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. São Paulo: Ed. Eduerje, 2019.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia prática**. São Paulo: Ed. Escuta, 2002.
- DELEUZE, PARNET. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução: Mariana de Toledo

Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** 3.ed. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Da superioridade da literatura anglo-americana**. In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Sacher-Masoch**: o frio e o cruel. Tradução: Jorge Bastos; revisão técnica Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

FERREIRA, Filipe. **Os quadros clínicos de Deleuze**. Cadernos de Subjetividade, [S. l.], n. 20, p. 79–84, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/46054>. Acesso em: 9 mar. 2026.

FREITAS, Flávio Luiz de Castro et al. As duas possíveis faces da sintomatologia na obra de Gilles Deleuze durante a década de 60. **Poliética**. São Paulo, v. 12, n. 3, p. 37-53, 2024.

FREITAS, Flávio Luiz de Castro. **A saúde aberrante do projeto Crítica e Clínica**. Deleuze: técnica, saúde e criação. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/NLW259K7YxU> Acesso em: 7 mai. 2025

FREITAS, Flávio L. de C.; SILVA, Leonice da C. P. NIETZSCHE E O PERSPECTIVISMO LINGUÍSTICO: Impactos e Desafios na Compreensão das Ciências Humanas. In: FREITAS, Flávio L. de C. (Org.). **Algumas intercessões epistemológicas e metodológicas entre as Ciências Humanas e os Saberes Psis**. São Luis: EDUFMA, 2024.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio (1908 [1907]). In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

INSTITUTO ANTONIO HOUAISS. **Pequeno Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

NÖEL-BELLEMIN, Jean. **Psicanálise e literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

SMITH, Daniel W. Fifteen Critical, clinical. Gilles Deleuze:

Key Concepts, edited by Charles J. Stivale, Montreal: **McGill-Queen's University Press**, 2005, p. 182-193. <https://doi.org/10.1515/9780773584884-019>

WOOLF, Virginia. **Três Guinéus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.