

Larissa F. Rezino<sup>1</sup>

## Análise de caso: os signos proustianos e suas reverberações em Gilles Deleuze

**Resumo:** O artigo tem como intuito apresentar uma análise correlacional entre a literatura de Marcel Proust, em especial o romance *Em busca do tempo perdido*, e o pensamento filosófico de Gilles Deleuze. Vê-se que a transversalidade na criação do pensamento é um assunto pertinente para o pensador francês, de modo que Deleuze se enlaçou ao romance proustiano e criou *com e a partir dele* sua obra *Proust e os signos*. Assim, desejamos demonstrar as principais apropriações teóricas exercidas pelo filósofo e para tanto elegemos os conceitos *de signo, essência e verdade* como o direcionamento primeiro do trabalho. Em segundo plano desejamos contextualizar as obras dos dois pensadores-escritores dando ênfase aos métodos e propósitos singulares de ambos. Quando possível for, nosso último interesse consiste em demonstrar algumas críticas de Deleuze enquanto comentador de Proust.

**Palavras-chave:** Marcel Proust; Gilles Deleuze; apropriação; conceitos.

**Abstract:** The article aims to present a correlational analysis between Marcel Proust's literature, especially the novel *In Search of Lost Time*, and the philosophical thoughts of Gilles Deleuze. It is seen that the transversality in the creation of thought was such a pertinent subject to the French thinker, that Deleuze became entwined to the proustian romance and created with him and from him, his work *Proust and Signs*. Thus, we wish to demonstrate the main theoretical appropriations exercised by the philosopher. For this we chose the concepts of sign, essence, and truth as the first direction of the work. Lastly, we also wish to contextualize the works of the two thinker-writers by emphasizing the singular methods and purposes of both. Where possible, we will demonstrate some criticism of Deleuze as a commentator of Proust.

**Key-words:** Marcel Proust; Gilles Deleuze; appropriation; concepts.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos. E-mail para contato: larissafrezino@gmail.com.

Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo. (*O tempo redescoberto*, Marcel Proust)

## Introdução: Gilles Deleuze um leitor ativo de Marcel Proust.<sup>2</sup>

Muitas são as obras que nos põem a pensar, mas nem todas nos tiram de nosso torpor inicial com tamanha violência como os romances de Marcel Proust. Não é um acontecimento isolado, para aqueles que leram e se envolveram com as obras de Proust, a sensação prazerosa e atormentadora que os escritos provocam. Assim mesmo: mesclada. Ao ponto de não se saber ao certo quão enfadonho são os longos trechos reflexivos/descritivos ou quanto são, deveras, arrebatadores e estimulantes. Uma inquietação talvez recorrente aos leitores do mundo contemporâneo que se propõem a atravessar um romance de sete volumes cuja criação teve início no ano de 1908 (mesmo com consciência da atemporalidade dos clássicos e de que Proust é um deles). Longe de ser apenas um contínuo de livros, uma enciclopédia sobre os costumes franceses do século XX ou uma autobiografia, mesmo que às avessas; a *Recherche* no seu sequencial de obras<sup>3</sup> não coloca o leitor como um observador do tempo que se perde. Ao contrário, o lança no tempo perdido e paradoxalmente redescoberto a cada mundo possível – ou mundos possíveis – em cada volume.

Dentre os muitos (filósofos, críticos, romancistas, entre outros) que se dispuseram a pensar as obras proustianas, elegemos para este trabalho o pensamento *junto* e *a partir de* Proust do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995). Não é gratuita nossa escolha. Consideramos que Deleuze oferece uma compreensão diferencial das obras literárias em evidência uma vez que pensa o romance não

<sup>2</sup> Antes de iniciamos o artigo, é preciso informar aos leitores que o trabalho que segue compõe a dissertação de mestrado defendido pela autora no ano de 2017. Entre o texto da dissertação e o texto do artigo há diversas mudanças, diversos recortes e novos trechos inseridos. A dissertação pode ser acessada através do link: <<http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/8723>>.

<sup>3</sup> Para melhor situar o leitor: o romance *Em busca do tempo perdido* foi publicado em sete volumes, sendo cada volume uma obra volumosa; somados, os volumes alcançam mais de duas mil e quinhentas páginas, a depender da tradução. São eles: *No caminho de Swann*, 1913; *A sombra das raparigas em flor*, 1919; *O caminho de Guermantes*, dividido em dois volumes de 1920 e 1921; *Sodoma e Gomorra*, 1922; *A prisioneira* e *A fugitiva – Albertine desaparecida*, publicados postumamente, em 1923 e 1927, respectivamente; e *O tempo reencontrado*, também publicado postumamente, em 1927. Esses títulos compõem a *Recherche* proustiana.

somente através das categorias de *tempo* e *memória*, mas acrescenta uma nova percepção que outorga a leitura singular de um autor clássico. Gilles Deleuze mistura a categoria dos *signos* no tempo e na memória atribuindo uma nova e outra percepção sobre o romance. Sob tal condição, justifica-se o subtítulo: “um leitor ativo” – entendendo o binarismo entre passivo e ativo, pensamos que o leitor ativo não se coloca em posição de apenas se afetar com a obra. Ele não apenas a lê. O leitor ativo a lê, a compreende, a retorce, a mistura, a recorta, a movimenta; ele se envolve com a obra, se apropria do escrito e a cria a partir dela. O que caracteriza, justamente, a postura de Deleuze diante da *Recherche*. Nosso autor utilizou o romance para embasar a defesa de sua proposta teórica e a partir dele escrever *Proust e os signos* (1964), no início de sua produção. Caráter perspicaz de Deleuze, visto que a literatura fortaleceu seu projeto diferencial para os rumos da filosofia, em que “a ressonância produzida por [ele] entre a filosofia e a não filosofia consistiu em transformar em conceitos o exercício não conceitual de pensamento existente nesses outros domínios”<sup>4</sup>. Não como uma obra experimental, mas como uma obra crítica, *Proust e os signos* se coloca para além dos limites da filosofia, refletindo sobre como se faz filosofia e sobre como se pensa filosofia. Evidencia o propósito deleuziano, que considerou a experimentação uma fonte criativa e criadora, capaz de renovar o fazer filosófico através de uma obra artística literária. O deslocamento *dos meios* para o exercício do pensamento filosófico frutifica a reversão do pensamento crítico e do seu percurso, realçando a revisão da imagem clássica do pensamento pelas ferramentas literárias. Culminando, com isso, na inversão dos papéis: não mais a arte dependeria da crítica, mas a crítica dependeria da arte. Essa obra impõe à crítica um novo lugar e à arte um novo princípio: um princípio fomentador de pensamento.

Gilles Deleuze demonstra em *Proust e os signos* que o ato de criação se dá em um processo inventivo. E para conceituar tal posicionamento o autor modifica nesse livro os conceitos estruturais do modelo representativo. São eles: signo, verdade e essência. Na batalha travada contra a representação, o filósofo visa denunciar em *Proust e os signos* as características da imagem representacional e ressaltar outra imagem de pensamento. Imagem que ele encontrou na literatura proustiana, onde o escritor exalta a potência criadora do pensamento através das pulsões dos signos ao invés do reconhecimento das essências. Não apenas isso, Deleuze modifica os rumos da criação filosófica em *Proust e os signos* ao eleger um literato como foco de crítica do exercício do pensamento filosófico, instaurando uma reversão abrupta da orientação habitual da filosofia ao entender o romance como uma categoria de inteligência do pensamento e produtor de verdades possíveis. Ressalta

---

<sup>4</sup> MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 194.

que “sob todas as formas, a inteligência só alcança por si própria, e nos faz atingir, as verdades abstratas e convencionais, que não têm outro valor além do possível”<sup>5</sup>. Seu interesse no romance não está somente em reconfigurar a relação de posicionamento entre literatura e filosofia. Deleuze utiliza a literatura proustiana para denunciar os limites, as lacunas, aquilo que falha no pensamento filosófico e que a filosofia não consegue enxergar como seu próprio limite. Às avessas, entra em questão a inferioridade da filosofia com relação à arte quando a arte desmistifica a superioridade da filosofia ao evidenciar os limites e incapacidades desse saber. Encontrando na obra artística uma quantidade de emissão de signos que não havia encontrado nas outras esferas do pensamento humano, Deleuze efetiva sua defesa da arte ao supervalorizá-la<sup>6</sup>.

Para melhor contextualizar o leitor, ressaltamos que a ideia de *transversalidade* no pensamento deleuziano propõe um funcionamento específico para o ato reflexivo, em que o saber filosófico só se realiza através da comunicação e da interferência das outras áreas. É importante notar que “a exterioridade das relações é um tema constante em Deleuze desde o seu primeiro livro<sup>7</sup>, quer se trate de pensar ou de viver, o que sempre está em jogo é o encontro, o acontecimento, portanto a relação enquanto exterior aos seus termos”<sup>8</sup>. A teoria filosófica deleuziana é de uma filosofia pluralista, sem hierarquia, diferencial, não disciplinar e com diversificados referenciais. Trata-se de uma teoria que entende a filosofia como uma prática e essa mesma prática de se fazer filosofia como uma ação e não como uma reflexão passiva sobre algo distante. Deleuze defende o entendimento da filosofia como “a prática dos conceitos, e é preciso julgá-la em função das outras práticas com as quais ele interfere [...]. É no nível da interferência de muitas práticas que as coisas se fazem, os seres, as imagens, os conceitos, todos os tipos de acontecimentos”<sup>9</sup>.

Através do romance, Deleuze teoriza em sua obra os passos do personagem que no desenrolar na história aprende lentamente a decifrar os signos que outrora lhe pareciam indecifráveis. É desse enredo que o filósofo se apropria, aproximando-o de sua teoria. Haja vista que, na sua crítica ao modelo dogmático, o romance passará a intensificar sua suspeita de que a verdade não se dá no exercício voluntário e

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 29.

<sup>6</sup> Na primeira parte de seus trabalhos um de seus interesses era a produção de pensamento que consistia na emissão dos signos. Pensou o filósofo que “o que nos violenta é mais rico do que todos os frutos de nossa boa vontade ou de nosso trabalho aplicado; e mais importante do que o pensamento é ‘aquilo que faz pensar’” (DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 29). Encontrou na arte o deleite fluido da criação e a afetação dos signos, e reconheceu na filosofia um enrijecimento teórico. Contudo, esse posicionamento é ressignificado após seu encontro com Félix Guattari. Juntos os autores trabalham no livro *O que é a filosofia?* (1991) uma relação horizontal entre filosofia, arte e ciência e suas contribuições para a produção do pensamento.

<sup>7</sup> *Empirisme et subjectivité*. Paris: PUF, 1953.

<sup>8</sup> ZOURABICHVILI, François. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Ed. 34, 2016, p. 52.

<sup>9</sup> DELEUZE, Gilles. *Cinema 1, A imagem-movimento*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 365.

repentino do pensamento. Não se reconhece a verdade; mas ela advém de um signo e sua chegada ao pensamento é sempre involuntária. Mais do que isso, seu aprendizado é lento, visto que o signo precisa ser interpretado. E como a relação com o signo é diferencial, a perspectiva de cada sujeito não pode generalizar a verdade. Não há universalidade da verdade como foi instaurado no senso comum. O ponto máximo da aproximação de Deleuze com as obras de Proust é a constatação de que a verdade, toda e qualquer, sempre será uma verdade do tempo. Não há verdade absoluta, única, nem primeira, nem última. A verdade se cria e se ultrapassa. A verdade não “é”, a verdade “está” no tempo em que se cria. O filósofo ressalta que:

Um dos temas em que Proust mais insiste é este: a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento. As significações explícitas e convencionais nunca são profundas; somente é profundo o sentido, tal como aparece encoberto e implícito num signo exterior. À idéia filosófica de "método" Proust opõe a dupla idéia de "coação" e "acaso". A verdade depende de um encontro com alguma coisa que nos força a pensar e a procurar o que é verdadeiro. O acaso dos encontros, a pressão das coações são os dois temas fundamentais de Proust. Pois é precisamente o signo que é objeto de um encontro e é ele que exerce sobre nós a violência. O acaso do encontro é que garante a necessidade daquilo que é pensado.<sup>10</sup>

### **A apropriação deleuziana**

Os signos literários presentes no romance de Proust serviram para Deleuze enquanto apropriações possíveis para as suas teorizações. Ali o filósofo afirma o encontro com o signo como a condição aberta para o pensamento, mesmo não sendo possível prever o que resultará dessa experiência e nem qual tipo de sentido resultará do encontro.

Os signos: frutos do inesperado e do fluido. Por trabalhar com a produção de sensação em sua relação singular com o espectador, não é possível dimensionar quantos signos uma obra de arte é capaz de emitir para certo sujeito. Mas, uma vez sensibilizado pelos signos, o sujeito afetado passa a interpretá-los. Deleuze demonstra seu posicionamento acerca da afetação e interpretação dos signos não com suas palavras, mas em um longo e belo trecho de Marcel Proust, do qual, entretanto, citaremos apenas uma parte

---

<sup>10</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 25.

Porque as verdades diretas e claramente apreendidas pela inteligência no mundo da plena luz são de qualquer modo mais superficiais do que as que a vida nos comunica à nossa revelia, numa impressão física, já que entrou pelos sentidos, mas da qual podemos extrair o espírito. (...) Era mister tentar interpretar as sensações como *signos* de outras tantas leis e idéias, procurando pensar, isto é, fazendo sair da penumbra o que sentira, convertê-lo em seu equivalente espiritual. (...) Pois reminiscências como o ruído do garfo e o sabor da *madeleine*, ou verdades escritas por figuras cujo sentido eu buscava em minha cabeça, onde campanários, plantas sem nome, compunham um alfarrábio complicado e florido, todas, logo de início, privavam-me da *liberdade* de escolher entre elas, obrigavam-me a aceitá-las tais como me vinham. E via nisso a marca de sua autenticidade.<sup>11</sup>

Afirma o filósofo que “a filosofia, com todo o seu método e sua boa vontade, nada significa diante das pressões secretas da obra de arte”<sup>12</sup>. O que Deleuze reitera com essa passagem é que essa diferença ocorre porque os signos artísticos afetam o sensível, sendo a sensação do signo considerada progenitora do pensamento da diferença. Por ser da ordem da sensação, não há meio de o sujeito ser indiferente às afetações dos signos da arte e a produção de percepções que deles decorrem. Diferentemente do que se passa com a filosofia, pois “às verdades da filosofia faltam a necessidade e a marca da necessidade. [Ocorre que] a verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta; não é voluntária, é involuntária”<sup>13</sup>. As verdades da filosofia se exercem no campo do provável: pode-se ou não conhecê-las, pode-se ou não pensá-las. É possível ficar indiferente a tal produção de pensamento e sem acesso ao que foi produzido por essa esfera do saber. As verdades abstratas da filosofia são fundamentalmente diferentes das sensações produzidas pela arte. Não há como ser indiferente às produções artísticas, uma vez que não há como não ser afetado por elas. A afetação por elas operada inebria o campo da sensibilidade, bastando apenas a emissão de um signo para ser tocado violentamente pela arte. Em geral, o encontro com a obra artística ocorre mais naturalmente dentro do cotidiano: ouve-se música, observam-se imagens, assiste-se a filmes, com maior frequência do que se leem clássicos filosóficos. Por ser do campo da sensação, sentimos a arte, vibramos com suas obras mais facilmente e “matutamos” a sensação produzida por um som, uma imagem, uma cor; o que basta para Deleuze: um signo e uma sensação desencadeiam a criação de pensamento. Devido a essas nuances dos signos artísticos Deleuze afirma, referindo-se à obra de Proust, mas caracterizando também o seu pensamento:

<sup>11</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Apud DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 90.

<sup>12</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 91.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 89.

Sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que “dá que pensar”; mais importante do que o filósofo é o poeta. (...) Mas o poeta aprende que o essencial está fora do pensamento, naquilo que força a pensar. O *leitmotiv* do Tempo redescoberto é a palavra *forçar*: impressões que nos forçam a olhar, encontros que nos forçam a interpretar, expressões que nos forçam a pensar.<sup>14</sup>

É notável que não haja interesse por parte do autor em desenvolver uma argumentação categórica acerca da teorização do “signo”. Qualquer definição pragmática para esse conceito é perigosa, pois põe em risco a autenticidade fundamental de sua característica. Ao tentarmos apresentar os seus traços mais decisivos podemos dizer que os signos são elementos plurais<sup>15</sup> que afetam violentamente o pensamento. Carregados de potência eles impulsionam o pensamento ao movimento pensante. A afetação provocada por um signo está para além de qualquer categoria dualista corpo e mente, por ser de ordem de conjunto-unificado corpo/mente. Contudo, primeiramente o seu efeito é corpóreo devido às impressões sintomáticas produzidas por percepções e sensações, mas depois que o sujeito foi atravessado pelo signo a inteligência é convocada e intensificada em função das afetações. Gilles Deleuze evidencia o efeito produzido pelo signo ao afirmar que “em primeiro lugar, é preciso sentir o efeito violento de um signo, e que o pensamento seja como que forçado a procurar o sentido do signo”<sup>16</sup>. São esses elementos advindos da experiência que impulsionam a atividade pensante. Por isso que tanto a ideia de signo quanto a de força desempenham a mesma função nesse contexto: um signo que força a busca por seu sentido. Zourabichvili nos ajuda a pensar a questão quando diz que “o signo é essa instância positiva que não somente remete o pensamento à sua ignorância, mas que o orienta [...]; o pensamento tem certamente um guia, mas um guia estranho, inapreensível e fugaz, e que vem sempre do fora”<sup>17</sup>. O comentador intensifica a questão e nos diz que: “recairíamos na armadilha da reconhecimento se supuséssemos um conteúdo atrás do signo, um conteúdo ainda oculto, mas indicado, como se o pensamento precedesse a si mesmo e imaginasse o conteúdo vindouro oferecido de direito a outro pensamento”<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Loc. cit.

<sup>15</sup> “A pluralidade dos mundos consiste no fato de que estes signos não são do mesmo tipo, não aparecem da mesma maneira, não podem ser decifrados do mesmo modo, não mantêm com o seu sentido uma relação idêntica. Que os signos formam ao mesmo tempo a unidade e a pluralidade da *Recherche*, esta é a hipótese que devemos verificar ao considerarmos os mundos de que o herói participa diretamente”. In: *Ibidem*, p. 15.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>17</sup> ZOURABICHVILI, F. Op. cit., p. 65.

<sup>18</sup> Loc. cit.

Evitando buscar um sentido semiológico ou semiótico Deleuze compreende o signo em um sentido que acopla corpo e linguagem. Eles estão estritamente correlacionados. “Deleuze elaborou gradualmente o programa de uma filosofia do signo irreduzível ao domínio linguageiro, às leis da linguagem e à linguística: a semiótica, a partir de agora, opõe-se firmemente à semiologia ou à semântica, isto é, a toda teoria do signo subordinada à linguística”<sup>19</sup>. Isso porque os signos, ao contrário do que supõem as teorias linguísticas, não comunicam algo entre si e também não comunicam algo ao sujeito que os recebe. A ordem dos signos é da interpretação e não da recepção. Por isso seus efeitos equivalem à sintomatologia: eles são a expressão de um corpo que afeta como uma força ou uma potência. Em outras palavras, a maneira pela qual o sujeito interpreta os signos que o afetam e a expressão potente que emite os signos para a criação do pensamento, eis o que interessa a Deleuze. Segundo a comentadora, “Deleuze elabora uma semiótica capaz de tomar em consideração os signos na materialidade de uma expressão. Irreduzível ao significado linguístico. Um terceiro período então se abre, dedicado ao signo e à imagem”<sup>20</sup>. Justamente por não estarem ligados somente à comunicação é que os sentidos se reportam a sensações decorrentes da intempestividade dos signos, as mesmas que interferem na produção de pensamento. O pensamento depende de uma afetação sensível produzida pelo signo, “pensar é, portanto, interpretar, traduzir”<sup>21</sup>, e o encontro com um signo é o mesmo que um encontro com “um hieróglifo, cujo duplo símbolo é o acaso do encontro e a necessidade do pensamento: ‘fortuito e inevitável’”<sup>22</sup>. O que distingue a concepção de signo da teoria deleuziana das demais concepções é que essa concepção não envolve apenas ideias de referentes, mas envolve a sensação dos referentes.

O sentido não consiste no objeto, na pessoa; o sentido está contido no signo que o objeto, ou pessoa, emite. Resta ao sujeito interpretá-lo. “O signo é sempre aquele de Outrem, a expressão – sempre aquela de um “mundo possível” envolvido, virtual, impossível com o meu, mas que deviria meu se, de minha parte, eu devesse outro ao ocupar o novo ponto de vista”<sup>23</sup>. Ou seja, seus efeitos originam-se da experiência obscura do sentido não identificado do signo, e não do objeto que ele

<sup>19</sup> “Deleuze élabore graduellement le programme d’une philosophie du signe irréductible au domaine langagier, aux lois du langage et à la linguistique : la sémiotique s’oppose désormais fermement à la sémiologie, ou à la sémantique, c’est-à-dire à toute théorique du signe subordonnée à la linguistique”. In: SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l’art*. Paris: PUF, Coll. *Lignes d’art*, 2009, p. 14 (para a passagem no corpo do texto, tradução nossa).

<sup>20</sup> “Deleuze élabore une sémiotique capable de prendre en compte les signes dans la matérialité d’une expression. Irreductible à la signification langagière. Une troisième période s’ouvre alors, consacrée au signe et à l’image”. In: Loc. cit. (para a passagem no corpo do texto, tradução nossa).

<sup>21</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 95.

<sup>22</sup> Loc. cit.

<sup>23</sup> ZOURABICHVILI, F. Op. cit., p. 66.

emite. Deleuze conceitua o signo como a gênese do pensamento: a intensidade originária advinda de atravessamentos derivados do estranhamento, da inquietação e da violência sob o pensamento. Contudo, ressalta que nem sempre e nem todos os signos afetam com intensidade suficiente para a criação do pensamento, o que torna impossível uma previsão de como e quando o encontro com o signo ocorrerá. A casualidade do encontro é também uma das características do signo. Somente o que atravessa portando um sentido diferencial no qual sua irrupção solicita o pensamento é considerado signo na perspectiva deleuziana. Deleuze sintetiza essa relação da seguinte forma:

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas.<sup>24</sup>

Abrupta, surpreendente, intempestiva: essas três palavras condensam sem esgotar a experiência com o signo. Experiência que se materializa como um encontro: o encontro do sujeito com um signo que o desterritorializa. Ora, sendo a experiência com o signo sempre um encontro violento, e sendo o signo uma pluralidade de mundos, não há meio dessa relação ser intermediada por um método, pois um método exigiria uma inflexibilidade diante das forças de *fora*. O signo requer um aprendizado que o direciona ao reconhecimento a partir da interpretação.

O filósofo francês se afetou com o movimento interpretativo do signo como um modo de aprendizado na *recherche* proustiana. Considerou o romance um conjunto de signos imersos em um sistema plural e constituído por diversos signos com características que os diferenciam uns dos outros – o que faz dos signos portadores de mundos particulares que atravessam os sujeitos de maneiras heterogêneas. Através do romance de Proust, Deleuze elucida os signos como possibilidades de encontros com novos mundos ainda não descobertos, em que a cada signo e a cada possibilidade por eles gerada haveria um quesito novo ainda a ser descoberto. Depara-se no romance com um sistema de signos que formam mundos de interpretação de acordo com seu grau de relevância para o aprendizado. Ao mesmo tempo em que formam a unidade da obra, eles apresentam também a pluralidade de mundos. Para melhor compreender entende-se “unidade no sentido em que todos os “domínios”, “campos”, “mundos” apresentados ou criados por Proust

---

<sup>24</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 91.

formam sistemas de signos emitidos por pessoas, por objetos, por matérias. Tudo é signo<sup>25</sup>. Logo, todos os elementos presentes na obra têm igual capacidade de atravessamento e de sensibilização: os diálogos, os monólogos de pensamento, os personagens, o drama, etc.; e são esses elementos do romance que constituem a sua unidade. Todavia a obra é pluralista “no sentido em que os signos não são do mesmo tipo, do mesmo gênero: não têm a mesma relação com a matéria em que estão inscritos, não são emitidos do mesmo modo, não têm o mesmo efeito sobre o intérprete”<sup>26</sup>, tão pouco ativam a mesma faculdade para sua interpretação. O efeito, a forma e o momento do seu atravessamento, no sentido em que propõe de Deleuze, a saber, como arrebatamento, são variáveis e não cabem a nenhum princípio universal.

Dado que os signos não se moldam ao pensamento recognitivo, não há uma identidade pressuposta por um pensamento voluntário; não há modelo, não há representação, para decifrá-los. Cabe, agora, ao pensamento trilhar um novo caminho através das particularidades dos encontros a fim de criar uma verdade possível. Mais uma vez ressaltamos: pensar é criar. Ou, trocando as palavras, mas não a proposta de criação: pensar é interpretar os signos a partir de um encontro involuntário; pensar é interpretar os signos que nos violentaram em nosso percurso; pensar é interpretar os diferentes tipos de signos e seus diferentes mundos possíveis. O que está na base do ato de pensar é o encontro com o signo. Num sistema pluralista Deleuze traça quatro signos da *recherche* proustiana, são eles: os signos mundanos, os signos amorosos, os signos sensíveis e os signos da arte – os três primeiros passíveis de críticas diante de sua insuficiência, enquanto o quarto é exaltado por sua estrutura. Conjuntamente com as quatro variações de signos, Deleuze encontra no romance quatro variações de tempo: tempo perdido, tempo que se perde, tempo que se redescobre e tempo original. Cada variação de signo participa das quatro variações do tempo, entretanto cada um deles tem uma relação mais ativa com determinada temporalidade. A hierarquia dos signos se explica pela linha do tempo em que estão inseridos e também pela faculdade que os interpreta: percepção, memória voluntária ou involuntária e inteligência. Vejamos, mesmo que rapidamente, cada um desses signos:

Os *signos mundanos* derivam das relações sociais que se dão entre os personagens nas grandes festas e recepções, entre as famílias, etc. Eles provocam o intérprete a “compreender por que alguém é ‘recebido’ em determinado mundo e por que alguém deixa de sê-lo; a que signos obedecem a esses mundos e quem são seus legisladores e papas”<sup>27</sup>; por isso tais signos têm maior atividade com as faculdades da

---

<sup>25</sup> MACHADO, R. Op. cit., p. 195.

<sup>26</sup> Loc. cit.

<sup>27</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 5.

inteligência e da percepção. Por serem da ordem da substituição e não da referência, os signos mundanos são vazios, sem conteúdo ou significado, tampouco contêm sentido em si mesmos; não remetem a outros signos e são ociosos de conteúdo. “Por essa razão a mundanidade, julgada do ponto de vista das ações, é decepcionante e cruel e, do ponto de vista do pensamento, estúpida. Não se pensa, não se age, mas emitem-se signos”<sup>28</sup>, o que os instaura no tempo que se perde. Completa Deleuze que “os signos mundanos não remetem a coisa alguma; eles a “*substitu*”, pretende valer por seu sentido. Antecipa ação e pensamento, anula pensamento e ação, e se declara suficiente. Daí seu aspecto estereotipado e sua vacuidade”<sup>29</sup>.

O segundo tipo de signo apresentado na obra do filósofo são os *signos amorosos*. Esses são baseados nos diversos casos de amor presentes no romance de Proust. O amor tem uma potência maior do que a amizade para Deleuze, porquanto os signos emitidos no amor inquietam o amante que deseja interpretar, compreender, conhecer o seu amado; “amar é procurar explicar, desenvolver esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado”<sup>30</sup>. O amado aparece ao amante como uma pluralidade de signos imersos em mundos desconhecidos a ele. Os mundos misteriosos do amado quando “dirigidos a nós, aplicados a nós, exprimem, entretanto, mundos que nos excluem e que o amado não quer, não pode nos revelar”<sup>31</sup> e não o pode porque tais mundos de antes formam o sujeito do hoje. Daí o interesse curioso do amante que deseja adentrá-lo e desvendá-lo, e para isso recorre à memória voluntária para sua interpretação. Na crise com os signos mentirosos do amor, que escondem o que de fato exprimem, não se sabe ao certo o significado das ações do amado, nem o que há por trás dessas ações, ou o que de fato ocorre em seu pensamento; nem qual é a origem dos outros mundos. Por isso é que a contradição do amor é o ciúme. Sobre os signos amorosos discorre Deleuze: “a contradição do amor consiste nisto: os meios de que dispomos para preservar-nos do ciúme são os mesmos que desenvolvem esse ciúme, dando-lhe uma espécie de autonomia, de independência, com relação ao nosso amor”<sup>32</sup>.

Os *signos sensíveis*, ou signos da natureza, são formados a partir de impressões e/ou de qualidade sensíveis e formam o terceiro tipo de signos apresentado pelo autor. Em linhas gerais: “o sentido do signo sensível é o outro objeto não como foi vivido, mas em sua realidade, em uma verdade que nunca esteve presente, em sua ideia, em sua essência, isto é, como diferença interiorizada, tornada

---

<sup>28</sup> Ibidem, p. 6.

<sup>29</sup> Loc. cit.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 7.

eminente”<sup>33</sup>. Nos exemplos do romance, os signos sensíveis são produzidos através da memória involuntária: quando algo externo aciona uma memória longínqua causando no personagem uma sensação de contentamento e felicidade. Há nos signos sensíveis “uma qualidade sensível que nos proporciona uma estranha alegria, ao mesmo tempo em que nos transmite uma espécie de imperativo”<sup>34</sup>. O clássico exemplo desses signos no romance são as *madeleines*: a intensa lembrança da infância pelo personagem ao provar o gosto das bolachas. Os signos sensíveis são signos heterogêneos, mas o efeito por eles produzido é o mesmo: a produção de uma sensação diante de um objeto, ou de uma realidade, que remete a algo para além daquilo. “São signos verídicos, que imediatamente nos dão uma sensação de alegria incomum, signos plenos, afirmativos e alegres. São *signos materiais*”<sup>35</sup>. Mas, apesar da materialidade dos signos sensíveis, o sentido ainda é exterior ao signo.

Nenhuns dos signos citados acima são suficientes em si mesmos. São signos incompletos e as lacunas que lhes é intrínseca desencadeiam um vácuo na produção do pensamento e na busca do aprendizado. Resumindo a lacuna problemática de cada signo: os signos mundanos são signos vazios de significado; os signos amorosos são enganadores, mentirosos e fazem o amado sofrer quando por eles afetado; os signos sensíveis produzem uma sensação de alegria a partir de uma referência material enquanto que a essência ideal dessa produção permanece escondida e incompreendida. A questão para Deleuze é que “o sentido material não é nada sem uma essência ideal que ele encarna”<sup>36</sup>. A partir dessas colocações afirma-se uma hierarquia dos signos na obra proustiana em que todos os demais signos convergem para um quarto, a saber, os Signos da Arte.

No romance, todos os signos e linhas do tempo convergem uns nos outros, reagindo sobre o artista e revelando as verdades que envolvem todos os signos. Contudo, a importância dos outros signos e das outras linhas se dá na medida em que direcionam o artista ao caminho do signo da arte. O seu privilégio é claro: somente esse signo é capaz de revelar a essência do artista que se expressa através de seu estilo. Outro aspecto importante desse signo é que a faculdade por ele mobilizada é o próprio pensamento, ou a inteligência, levando-o à criação, ou seja, ao ato de pensar. Por meio do pensamento é possível reagir com as demais faculdades dos outros signos a fim de revelar a verdade de cada um dos signos (amorosos, sensíveis e mundanos) até então desconhecida pelo artista.

---

<sup>33</sup> MACHADO, R. Op. cit., p. 202.

<sup>34</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2010, p. 10.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 13.

Os signos artísticos estão no topo da hierarquia dos signos por serem eles um conjunto completo de signo e sentido. Enquanto todos os outros signos são signos materiais, os signos da arte são desmaterializados e devido à sua imaterialidade propõem um novo movimento para os signos: eles compõem a obra de arte e ao mesmo tempo são produtores de afetações. “É por esta razão que todos os signos convergem para a arte; todos os aprendizados, pelas mais diversas vias, são aprendizados inconscientes da própria arte. No nível mais profundo, o essencial está nos signos da arte”<sup>37</sup>. Por sua imaterialidade e fluidez estes signos têm maior desenvoltura para se relacionar com os demais signos e para transformá-los. Considera o pensador francês que “o mundo da Arte é o último mundo dos signos; e esses signos, como que desmaterializados, encontram seu sentido numa essência ideal. Desde então, o mundo revelado da Arte reage sobre todos os outros”<sup>38</sup> signos.

Assim, a essência só é revelada na arte que une signo e sentido sem cair na objetividade ou subjetividade, ou seja, sem buscar sentido nas referências materiais ou sem se valer apenas da psique do artista. Os signos artísticos têm a capacidade de manifestar nos outros signos a essência encarnada na obra de arte, e mesmo que os signos se cruzem e se relacionem, é somente na obra de arte que todas as dimensões se unificam e a essência se revela. A “arte nos dá a verdadeira unidade: unidade de um signo imaterial e de um sentido inteiramente espiritual. A essência é exatamente essa unidade de signo e sentido, tal qual é revelada na obra de arte”<sup>39</sup>. Em outras palavras, a essência da obra artística é a unidade do signo e do sentido que se expressa sem precisar de interferências ou afetações externas. Assim, sem a influência de uma forma material e sem nenhuma dependência do acaso a essência na arte é senhora de sua própria encarnação na obra, o que caracteriza sua singularidade diante dos demais signos. Sendo a essência o que “constitui o sentido como irredutível ao sujeito que o apreende. Ela é a última palavra do aprendizado ou a revelação final”<sup>40</sup>, o que faz da arte a finalidade de qualquer dos outros signos ou outros mundos. Todos eles desaguam na essência revelada na arte. Afirma Deleuze que

A essência é sempre uma essência artística. Mas, uma vez descoberta, ela não se encarna apenas nas matérias espiritualizadas, nos signos imateriais da obra de arte, ela também se encarna nos outros domínios, que serão, desde então, integrados naquela obra. Assim, ela atravessa os meios mais opacos, os signos mais materiais, onde perde algumas de suas características originais, absorvendo outras, que exprimem a descida da essência nessas matérias cada vez mais rebeldes. Há leis de transformação da essência em relação com as determinações da vida.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Loc. cit.

<sup>38</sup> Loc. cit.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 48.

O encontro do pensamento com a essência não é algo de trivial, pois as essências não são facilmente distinguidas, não se encontram em categorias do claro e do distinto. Elas pertencem às zonas obscuras do pensamento, “estão enroladas naquilo que força a pensar; não respondem ao nosso esforço voluntário; só se deixam pensar quando somos coagidos a fazê-lo”<sup>42</sup>. Decorre daí a relevância hierárquica dos signos: os signos da arte são os únicos que mobilizam o pensamento da diferença como faculdade das essências. Apenas desses signos se desencadeia no pensamento aquilo que não é o seu habitual e o faz pensar de maneira involuntária. A partir dos “signos da arte aprendemos o que é o pensamento puro como faculdade das essências e como a inteligência, a memória ou a imaginação o diversificam com relação às outras espécies de signos”<sup>43</sup>, enquanto os outros signos mobilizam apenas as faculdades comuns como a memória, inteligência e a imaginação. Decerto, toda criação de pensamento se inicia por um signo nas suas mais variadas formas e afetações; porém é somente o signo da arte que se exerce sobre um duplo movimento: a obra artística que nasce dos efeitos dos signos artísticos e dos outros, e da arte como produtora de novos signos artísticos. Daí sua completude e capacidade de união de sentido e essência, ora como um signo que se criou a partir do efeito de outros signos, ora produzindo novos signos através da obra.

Ao tratar a concepção de *essência* na obra de Proust, Deleuze considera que o escritor não a entende em um sentido platônico absoluto, mas a compreende como a expressão da diferença pura. Logo no início do capítulo intitulado “Signos da Arte e a Essência”, o filósofo questiona e em seguida se posiciona com relação à dúvida sobre “o que é a essência, tal como se revela na obra de arte? É uma diferença, a Diferença última e absoluta. É ela que constitui o ser, que nos faz concebê-lo”<sup>44</sup>. Para assimilarmos melhor o conceito de essência é interessante retomarmos a maneira pela qual esse conceito foi abordado na filosofia clássica de Platão. Em poucas palavras, para o filósofo grego o conceito de essência mantinha relação direta com a ideia de identidade, afirmando ser a essência aquilo que era idêntico a si próprio. Por ser idêntica e por permanecer idêntica a si, a essência era o modelo original, o modelo primeiro e único a ser seguido. O que torna possível atingir uma verdade universal e absoluta comumente passível de reconhecimento por todos os indivíduos que utilizam

---

<sup>42</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 39. Levando em consideração que *Proust e os signos* é uma obra anterior a *Diferença e repetição*, vale notar que Deleuze já começa a supor concepções e traçar o que posteriormente apresentará como um dos seus conceitos mais relevantes – o conceito de “diferença” – influenciado pelas interferências literárias da obra proustiana.

o pensamento em seu funcionamento pleno e correto através do modelo de reconhecimento.

Caminhando para a perspectiva deleuziana em *Proust e os signos* observa-se a supervalorização da essência que também é entendida como um conceito superior, porém sua abordagem é oposta à teoria apresentada pelo filósofo grego. A superioridade da essência nesse contexto consiste na sua relação com o sujeito; através dela é que o sujeito artista consegue encontrar e produzir a verdade que lhe é própria. Uma verdade singular, parcial, correspondente ao seu olhar sobre o mundo e sobre sua afetação com o signo. Como para Deleuze tudo é signo, a seleção dos signos capazes de afetação em determinado momento é involuntária. Uma seleção contingente submetida ao acaso, mas é a interpretação do signo que o individualiza até encontrar sua essência. Nessa perspectiva, a essência em hipótese alguma será geral ou universal, não é a mesma para todos, não é única. Ao contrário, a essência é individualizante posto que produz diferenças, tem caráter variável a cada encontro entre signo e sujeito. Essência é diferença: comporta variações e não há identidade. E mais, essência é também criação: ela é criada a partir do que reverberou do encontro involuntário, daquilo que o sujeito conseguiu decifrar do signo. Explicamos: as essências se formam através das séries de mundos que preexistem e que o sujeito em algum momento pode vivenciá-los. Através das essências cada sujeito torna-se capaz de acessar seus mundos interiores, os mundos que o constituem. Num processo de criação em que se inventa, decifra, interpreta, as verdades desses mundos possíveis referentes aos encontros singulares de cada um em sua trajetória vivida. Por fim, são as essências que singularizam o sujeito e podem explicá-los, são elas que os diferenciam e fazem valer a diferença de cada indivíduo.

Nessa linhagem teórica cada sujeito se relaciona com o mundo a partir de sua singular perspectiva sobre o mesmo e precisamente esta singularidade individualizante é o que compreende como diferença. Ora, “não é o sujeito que explica a essência, é antes, a essência que se implica, se envolve, se enrola no sujeito. Mais ainda: enrolando-se sobre si mesma ela constitui a subjetividade”<sup>45</sup>. Proust, segundo Deleuze, entende a diferença não como uma qualidade que difere entre dois objetos supostamente idênticos, mas como algo que está no interior do sujeito, interno a ele, que singulariza sua maneira de ser e de compreender o mundo, mas que só ultrapassa o subjetivo quando é expressa na arte. Sem a arte não seria possível aos demais conhecer a essência individualizante do outro. Só na obra de arte o sujeito artista expõe o que tem de subjetivo. A obra apresenta das mais variadas formas o ser da diferença, e pela emissão de seus signos torna viável a outrem se relacionar com a

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 41.

diferença implícita. É na pluralidade da criação artística e por sua capacidade de expressar diversos mundos, que encontramos na obra de arte a diferença última absoluta. “Mas o que é a diferença última absoluta?”<sup>46</sup>.

Não é uma diferença empírica, sempre extrínseca, entre duas coisas ou dois objetos. Proust nos dá uma primeira aproximação da essência quando diz que ela é alguma coisa em um sujeito, como a presença de uma qualidade última no âmago de um sujeito: diferença interna, “diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós”.<sup>47</sup>

O que faz com que um sujeito encontre as essências em seus mundos pela interpretação dos signos é o estilo – próprio a cada indivíduo. O artista através de seu estilo de criação faz surgir os mundos que lhe são próprios e os coloca, enquanto obra, à disposição dos demais para que eles possam ser também afetados por seus mundos. Mas sempre uma afetação individual e diferencial. É o estilo que seleciona as essências mesmo que involuntariamente, o que leva a concluir que de antemão o estilo é também desconhecido do sujeito. Em uma correlação em que o estilo seleciona as essências enquanto que as essências revelam o estilo. Defende Gilles Deleuze que a princípio há o desconhecimento das verdades que lhe são caras, mas que através dos encontros com os signos, do reconhecimento das essências, dos diversos mundos, dos atravessamentos acometidos ao sujeito em sua trajetória existencial, a somatória dessas nuances singularizam o indivíduo e revelam seu estilo que ele expressa em obra.

A maneira pela qual a arte é capaz de comunicar, ou melhor, encarnar a essência é o que lhe confere toda a potência para o pensamento sem imagem. O meio para isso é intrínseco ao próprio exercício de sua criação: são as matérias utilizadas pelo artista que o fazem expressar a diferença e concretizam a singularidade no eterno da obra. A tinta para o pintor, o instrumento musical para o músico, as letras para o escritor, etc., ganham através do processo de criação uma imaterialidade capaz de ressignificar o sentido do material, tornando-o signo. A arte lida com a expressão objetiva, mas também com a expressão subjetiva e até mesmo com o inconsciente do artista que muitas vezes expressa mais do que se considerou apto a expressar. Isto porque a essência, ou diferença última, ultrapassa a matéria indo além do simples objeto. É a arte a “verdadeira transmutação da matéria. Nela a matéria se espiritualiza, os meios físicos desmaterializam, para refratar a essência, isto é, a qualidade de um mundo original”<sup>48</sup>. Assim, as grandes obras nunca serão esgotadas e a cada retorno a

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>47</sup> Loc. cit.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 45.

elas algo novo reaparece. Não somente a diferença está contida na obra de arte, mas também a repetição: ambas fazem parte da essência e são correlatas. “É que a essência é em si mesma diferença, não tendo, entretanto, o poder de diversificar e de diversificar-se, sem a capacidade de se repetir, idêntica a si mesma”<sup>49</sup>. Os traços singulares do artista estão repetidos em cada uma de suas obras, um espectador atento pode averiguar tal constatação. Ao mesmo tempo cada obra tem sua diferença interna, pois é composta por mundos diversos que a diferenciam do acervo. Com relação à diferença e a repetição Deleuze diz que:

A diferença, como qualidade de um mundo, só se afirma através de uma espécie de auto-repetição que percorre os mais variados meios e reúne objetos diversos; a repetição constitui os graus de uma diferença original, como, por sua vez, a diversidade constitui os níveis de uma repetição não menos fundamental.<sup>50</sup>

No romance *Em busca do tempo perdido*, o protagonista se lança na reconstrução de toda a sua vida retomando o passado através de experiências no presente. Criando, com isso, novas percepções e concepções de um mundo antes costumeiro; melhor dizendo, cria outra imagem do pensamento composta pelos devires. Outro aspecto que podemos ressaltar nessa obra é que há uma nítida conexão entre filosofia e arte, e que o pensador francês não distingue os meios para criar imagens do pensamento na filosofia ou na arte. Ao contrário, uma obra artística ou uma obra filosófica dizem, primeiramente, respeito a uma questão comum: o viver. Assim qualquer obra de artes plásticas, ou ensaio, ou romance, ou teoria, ou manifesto, enfim, qualquer obra, filosófica ou artística, referencia-se por uma obra ainda maior, que é a vida. Criar é inventar outras possibilidades de vida, criar novos mundos, novos povos, sempre diferentes. Criamos a partir das experiências que nos afetam, dos encontros com os signos, com aquilo que não nos deixou indiferentes. Criar é expressar com estilo próprio a singularidade das experiências que compõem a nossa maneira de compreender o mundo a fim de superá-lo com novos mundos possíveis.

## Bibliografia

DELEUZE, Gilles

*Cinema 1, A imagem-movimento*. Trad. S. Senra. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

*Crítica e clínica*. Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011.

*Diferença e repetição*. 2ª ed. Trad. L. Orlandi e R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

---

<sup>49</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>50</sup> Loc. cit.

*Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. 1ª ed. ed. prep. por D. Lapoujade; trad. G. Ivo; rev. téc. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2016.

*Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. 2ª ed. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2012.

*Proust e os signos*. 2ª ed. Trad. A. Piquet e R. Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

PROUST, Marcel

*No caminho de Swann: Em busca do tempo perdido*. Vol. 1. São Paulo: Globo, 2006.

*À sombra das raparigas em flor: Em busca do tempo perdido*. Vol. 2. São Paulo: Globo, 2006.

*O caminho de Guermantes: Em busca do tempo perdido*. Vol. 3. São Paulo: Globo, 2007.

*Sodoma e Gomorra: Em busca do tempo perdido*. Vol. 4. São Paulo: Globo, 2005.

*A prisioneira: Em busca do tempo perdido*. Vol. 5. São Paulo: Globo, 2002.

*A fugitiva: Em busca do tempo perdido*. Vol. 6. São Paulo: Globo, 2003.

*O tempo redescoberto: Em busca do tempo perdido*. Vol. 7. São Paulo: Globo, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* 3ª ed. Trad. B. Prado Jr. e A. A. Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

LAPOUJADE, David. *Deleuze: os movimentos aberrantes*. Trad. L. G. dos Santos. São Paulo: n-1, 2015.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

SASSO Robert ; VILLANI Arnaud (dir.). *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*. 3ª ed. Paris: J. Vrin, 2003.

SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*. Paris: PUF, Coll. Lignes d'art, 2009.

ZOURABICHVULI, François. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. Trad. e pref. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2016.

Recebido em 30.03.2018.

Aceito para publicação em 05.06.2018.

© 2018 Larissa Rezzino. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ([http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)).