

## ENTRE TERRITÓRIOS: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E SUBJETIVAÇÃO

*Territories in-between: processes of creation and subjetivation*

Mesquita, Cristiane; PhD. Universidade Anhembi Morumbi,  
cfmesquita@anhemi.br<sup>1</sup>

Preciosa, Rosane; PhD. Universidade Federal de Juiz de Fora,  
rosane\_preciosa@yahoo.com.br<sup>2</sup>

Grupo de Pesquisa Design, arte e moda: conexões contemporâneas<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta aspectos do trabalho de três artistas brasileiros no intuito de delinear considerações sobre processos de criação e de subjetivação. Parte da proposição de que criar é ir além de si mesmo, convocar e produzir alteridades, inventar uma estrangeiridade, gaguejar a língua e tramar tessituras improváveis. Essas são algumas das estratégias apontadas a partir de trabalhos de Artur Bispo do Rosário, Jorge Menna Barreto e Oriana Duarte.

**Palavras-chave:** Alteridade; Arte; Literatura

---

<sup>1</sup> Mestre (2000) e doutora (2008) em Psicologia pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade\_PUC-SP. Professora e pesquisadora do PPG Design\_UAM-SP. Coordena o GEzz - Grupo de estudos zigzag: transversalidade e design. Eixos de pesquisa: processos de criação, corpo, subjetividade, roupa, psicanálise e arte contemporânea. Psicanalista em consultório particular e psicoterapeuta no Instituto Sedes Sapientiae, onde coordena o Projeto CUIDE-SE: o cuidado de si: atividades sobre você, seu corpo, sua roupa, sua imagem.

<sup>2</sup> Mestre em Teoria da Literatura (UFRJ, 1995) e doutora em Psicologia (PUC-SP, 2002). É professor adjunto IV do IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora. Tem experiência na área de Moda e seus diálogos multidisciplinares, atuando principalmente nos seguintes temas: moda, cultura contemporânea e arte: intercessões, e modos de subjetivação no contemporâneo.

<sup>3</sup> <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6288599313203126>

**Abstract:** This article presents aspects of the work of three Brazilian artists in order to delineate considerations about processes of creation and subjectivation. In this context to create is to go beyond oneself, to convoke and produce otherness, to invent a foreignness, to stutter the tongue and to weave an improbable tessitura. These are some of the strategies pointed out from the works of Arthur Bispo do Rosário, Jorge Menna Barreto and Oriana Duarte.

**Keywords:** Otherness; Art; Literature

Uma primeira versão deste texto foi apresentada na *VI Deleuze Studies Conference – the territories in-between* - realizada em Lisboa no ano de 2013. Nesta ocasião, integramos o painel *Artes e subjetividades entre territórios* que propôs tomar como referência a Arte e a Literatura, para se apropriar de ferramentas conceituais e enfatizar a criação como um incansável exercício de habitar entre-lugares e de inventar territórios subjetivos. Decidimos editá-lo para integrar este GT, por entender que aborda alguns de nossos principais eixos conceituais.

Nosso enfoque parte da seguinte proposição: criar é ir além de si mesmo e, necessariamente, convocar e produzir alteridades. Deslocar diferenças, inventar uma *estrangeiridade*, gaguejar em outra língua e tramar tessituras improváveis são algumas das estratégias de criação e de configuração territorial exercitadas por artistas e escritores, em seus processos de trabalho e nos resultados de suas obras. A situação histórica e geográfica que conecta Brasil e Portugal parece ser particularmente propícia para pontuar alguns desses aspectos. Desta forma, nossa proposta é apresentar alguns trabalhos em diferentes linguagens e colocá-los em pauta a partir da ideia de que a criação é necessariamente um território entre.

Deleuze e Guattari já disseram: “não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais [...] não existe comunidade linguística homogênea” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 16). A língua é rizomática e demonstra constantemente seu princípio de multiplicidade e o território-matriz chamado “língua portuguesa” foi sendo infiltrada por multiplicidades de sons, por uma profusão de prosódias, em que se produzem diferentes sintaxes, na medida em que nos deslocamos pelo norte, nordeste, sudeste, sul ou centro-oeste do nosso país continental.

Os conhecidos versos do navegador romano Pompeu, imortalizados pelo poeta português Fernando Pessoa – “navegar é preciso, viver não é preciso” – nos são íntimos. Primeiramente pela alusão às águas, nossa abundante hidrografia brasileira testemunha isso. Vivemos entre mares, entre rios. Pelo curso dos rios vamos rio acima ou rio abaixo ou seguimos inventando um outro curso. Como no conto do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, podemos permanecer nas águas estranhamente, nem numa margem nem noutra, numa terceira margem, numa “vagação” pelo meio, um Fora dentro do rio. Essa imagem de Rosa também dialoga com Deleuze e Guattari que, ao discorrer sobre uma “lógica do e” ou do “entre”, remetem-se a “um riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens, que adquire velocidade no meio” (Ibid., p. 37). É nessa velocidade, é nesse lugar “entre” que os artistas nos conduzem.

Interessa-nos não apenas sublinhar o aspecto de um uso menor da língua, como também deslocar esse conceito para pensá-lo no plano da criação artística. Nesse sentido, vamos transitar brevemente por trabalhos de três artistas brasileiros: Arthur Bispo do Rosário (Japaratuba, SE, 1909 - Rio de Janeiro, RJ, 1989) Oriana Duarte (Campina Grande, PB, 1966. Vive e trabalha em Recife, PE) e Jorge Menna Barreto (Araçatuba, SP, 1970. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ). Três modos *menores* de exercer a criação, comprometida em produzir modos de subjetivação singulares. Distinguem-se

por serem obras, projetos ou ações em processo que resistem a formas instituídas e apontam para a invenção de novas possibilidades de vida.

É sob o signo das viagens, extensivas e intensivas, que vamos nos exercitando por aqui, a pensar uma cartografia em torno de processos de criação e de subjetivação desses artistas, cada um deles com sua singular poética de deslocamentos. Eles aqui são nossos “pontos de vista”, lugar de encontro entre “personagem conceitual e figura estética” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 87).

Primeiramente, introduziremos o artista Artur Bispo do Rosário, interno por mais de 50 anos na colônia Juliano Moreira, instituição psiquiátrica localizada na cidade do Rio de Janeiro. Bispo foi marinheiro na juventude. Essa informação deve ser entendida aqui menos como desígnio do que como um signo poético, remetendo à uma experiência de lançar-se nas águas, com suas posteriores “navegações”, dentro de seu próprio quarto de interno. Sabe-se que ele construiu várias “embarcações com mastros, escadas, arrastões, boias, botes salva-vidas e bandeirolas” (Hidalgo, 1996, p.75), além de *assemblages*<sup>4</sup> e variados objetos, somando mais de 800 criações, todas feitas de materiais quaisquer.

Ele também confeccionou e bordou um manto – o Manto da Apresentação (Figura 1). Passou grande parte de sua vida confeccionando-o e nele inscreveu muitos nomes que deveria levar consigo na ocasião de sua morte. Talvez pudéssemos chamá-lo de manto-mastro, manto-barco, que Bispo remaria ao encontro de Deus. Sua vida pode ser pensada como uma longa expedição, na qual ele foi tramando, dia após dia, suas linhas de fuga e escapando dos buracos negros do hospício.

---

<sup>4</sup> Termo incorporado às artes em 1953, cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985) para fazer referência a trabalhos que “vão além das *colagens*”. O princípio que orienta as *assemblages* é a acumulação de todo e qualquer tipo de material. [...] os objetos díspares reunidos na obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original. Menos que síntese, trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>. Acesso em 24 Jun 2017.



compor-se em rede de relações e efeitos. Embora enclausurado e sem aparente contato com o mundo exterior ao hospício, suas intensidades moveram-se em direção aos fluxos coletivos da arte e subverteram diagnósticos psiquiátricos com sua lógica esquizo – nos modos anti-edipianos de compreensão do termo (DELEUZE E GUATTARI, 2010) - de decifrar e organizar o mundo, ou seja, uma subjetividade que marca um diferencial no agenciamento de fluxos distinto dos modos capitalísticos de codificação das chamadas “patologias psíquicas” e da própria concepção da subjetividade (MESQUITA, 2008).

Nesse sentido, nosso Bispo-artista não é tomado como um depositário de sintomas, mas como uma configuração, um campo de forças que, entre outros aspectos, é delineado por uma forma singular de enunciação, de espacialidades, de temporalidades, Deleuze e Guattari diriam sobre ele: “Parece que tudo se mistura nesses devires, passagens e migrações intensas, toda essa deriva que remonta e desce o tempo – países, raças, famílias, denominações parentais, denominações divinas, denominações históricas, geográficas e até mesmo notícias policiais.” (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p. 36).

Disfarçando-se de “organizador do mundo”, Bispo praticava suas fugas. Foi, de fato, um obcecado, um obstinado praticante de fugas, “pegando vôo” nos delírios - não nos delírios da “esquizofrenia paranoide”, diagnóstico imposto a ele no hospício - mas no procedimento de “sair dos eixos”, importante variável dos processos de criação que potencializam sua traição dos modos convencionais de subjetivação, de compreensão e de produção de mundos. Para Deleuze, fugir não é desertar, sair de cena, desviar ou desistir e nada tem a ver com deixar um determinado espaço: por se darem na geografia dos mapas das intensidades, “as fugas podem ocorrer no mesmo lugar, em viagem imóvel” (DELEUZE, 1998, p.53).

Em diálogo com as navegações do corpo imobilizado de Bispo, apresentamos os deslocamentos de Oriana Duarte, que entrega o próprio corpo ao movimento, devém um corpo-barco. Seu projeto *Plus Ultra* (Figura 2), iniciado em 2006, constitui-se de ações em que a artista se propõe a remar, inicialmente pelas águas de Recife, Vitória e Belém, exigindo-lhe metódicos preparativos e um extenuante condicionamento físico. Em 2009, ampliaria sua expedição pelas águas de Manaus, Brasília, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Salvador, atravessando, ao todo, um território, cuja extensão é de milhares de quilômetros.

Figura 2. Série Plus Ultra – Lagoa Rodrigo de Freitas, 2009.



Disponível em: <http://www.pipaprize.com/pag/oriana-duarte/>. Acesso: 28 Jun 2017.

O que parece importar é a travessia, não parar de remar, abandonar-se ao fluir das águas, rasura-se a ideia de finalidade. Oriana rema olhando para frente e para os lados, concebendo suas travessias como uma aventura, sujeita a fluxos e intensidades inesperadas, por isso mesmo é necessário traçar planos de imanência. Estes lhe são absolutamente indispensáveis, oferecem-lhe coordenadas, estas sempre sujeitas a alterações.

O que vemos então é uma mulher seguir só, diante da imensidão das águas: “partir, partir, se evadir... atravessar o horizonte, penetrar em outra vida...” (Ibid. p.49). Evadir-se é fugir do imaginário, que nos faz rodar em círculos. A fuga aqui é firme proposição de investigar a potência de variações de estados de si, vislumbrando as paisagens como são e não como esperava-se que fosse.

Fernando Cocchiarale, curador da exposição Plus Ultra (nós errantes) nos chama a atenção para um dado importante, o fato de que Oriana se desloca pela paisagem de modo diferente daquele que experimentamos em *sight-seeing* turísticos em que apenas a contemplamos, cristalizando-a num retrato reproduzível, consensual. Suas ações nos remetem a um convite de que se liberem visões e sensações, praticando naquelas águas, por onde se desloca, uma espécie de estranheiridade. Oriana escreve com o fluxo das águas por onde vai remando, e nos dá notícias dos agenciamentos que foi fazendo processualmente. “É isso agenciar: estar no meio, sobre a linha de encontro de um mundo interior e exterior” (Idem).

Em última instância, é de devires do que estamos falando: devir mulher, devir barco, devir água, devir paisagem. “E os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas” (Ibid. p.10). É interessante pensar que o conjunto das repetidas ações que Oriana se dispõe a realizar, exigiram-lhe um corpo sólido, constituído por exercícios físicos rigorosos. No entanto, seu intento é devir corpo aberto à passagem de intensidades. Apropriando-nos de uma ideia de Deleuze, poderíamos dizer que há um devir-remadora de Oriana que passa ao largo da história dos remadores.

Uma retomada dos versos de Pessoa “navegar é preciso, viver não é preciso”, faz aqui nossa passagem dos deslocamentos intensivos de Bispo e dos deslocamentos intensivos e extensivos de Oriana, para um agenciamento com o chão: um canteiro de palavras, um chão-vida impreciso, que abre fissuras, que faz fugir, que gagueja as palavras, produzindo respiradouros de



linguagem e, para além dela, outras *visões e audições*. Aqui introduzimos o trabalho de outro artista brasileiro, Jorge Menna Barreto.

O que significa o ato de criação? pergunta Deleuze em conferência no ano de 1987. Entre outras considerações, nesta ocasião ele trata de enfatizar aquilo que se produz no campo da criação, a partir do potencial de demarcação de diferença entre um conjunto de informações - ou até mesmo um bloco de “contra-informações” (DELEUZE, 1987, s/p) – e a obra de arte. Como um ato de resistência, a arte compõe um campo de forças capaz de tensionar um contexto e, de alguma maneira, vai problematizar os modos de estar no mundo e fará um “apelo a um povo que não existe”.

Essa breve menção ao modo como Deleuze delinea o campo da criação nos ajuda a introduzir algumas considerações sobre o trabalho de Menna Barreto. Ele encontra na palavra sua principal força de trabalho. Ao invés de bordá-la como Bispo, trabalha em diferentes suportes. Diferentemente de Oriana, cuja ação de remar implica tornar seu corpo-barco, Jorge navega a própria linguagem, instaurando correntes de ar na língua. Ele cria blocos de cobre fundido com as sílabas CON FIO (Figura 3) *Projeto Remetente*, 1998) e com a expressão AMOR TECE (<http://jorgemennabarreto.blogspot.com.br/2009/11/amor-tece.html>), entre outras obras com sintaxes disruptivas, com as quais questiona a precisão das palavras.

Figura 3. Projeto Remetente.



Fonte: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/Con-fio>. Acesso: 28 Jun 2017.

O próprio artista aponta que uma de suas principais questões é a “tradução”, embora a maior parte de seu trabalho se realize na própria língua portuguesa. Ou seja, não se trata do termo tradução tomado em seu sentido literal, mas sim em sentido multiplicado, pois Menna Barreto também afirma propor uma espécie de DESLEITURA (Figura 4), um tipo de “desvio criador”, referindo-se ao movimento de retirar o sentido primordial no qual a palavra está mergulhada, por meio de misturas, de hibridizações entre diferentes termos e significados. Sobre essas estratégias, ele cita como referencia alguns poetas concretos brasileiros tais como Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, que forjaram termos tais como *tresler*, *tresluzir*, *transluzir* e *transluminar* para caracterizar traduções irreverentes e ‘abusivas’ (BARRETO, 2012, p.20).

Figura 4. Tapetes de borracha da série Desleituradas.



Foto: Leopoldo Plentz. Disponível em [http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/filter/me dia%20C3%A7%C3%A3o/](http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/filter/me%20dia%20C3%A7%C3%A3o/) Acesso: 27 Jun 2017.

Sua produção é permeada por operações de subtração, adição e disjunção, que subvertem as significações, as representações e os resultados, multiplicando os sentidos das palavras de origem ao encaminhá-las para a constituição de inesperados territórios. DESVISÃO, DIZTANCIA, DEXISTIR, OCIDENTICO, DEUSEJO, IMARGEM, DESEXPERO, HOUVIDO, INDESTINO, DOCEANO, INFIXIDAO, RESISTUAL são alguns bons exemplos das “traduções” de Menna Barreto, que se propõe a “tornar-se estrangeiro em relação a si mesmo e à sua própria língua” (MACHADO, 2009, p.215).

Vale lembrar que Deleuze “defende a existência de várias línguas numa mesma língua”, quando refere-se à literatura e aos escritores que desequilibram a língua dominante e desestabilizam as formações canônicas” (Ibid. p.206-207). Em constante companhia da literatura, Jorge faz isso na arte, a partir de estratégias ligadas ao acaso, ao erro, ao deslocamento, à apropriação e à aglutinação improvável de universos distintos. Assim nascem seus territórios – atualmente alocados no chão, na forma de capachos, esses usados na porta de entrada das residências, conjunto que o autor denominou como *Poemas de chão* – solo desterritorializante, que faz o próprio espectador *gaguejar a própria língua* ao caminhar pelas novas, estranhas, surpreendentes e impossíveis significações comuns à poética deste artista.

O gaguejar não trata de dizer de outra forma mas de deixar a língua devir, de dispor-se à variabilidade, de considerar os movimentos diferenciais como afirmativos de um processo potencial e constantemente desencadeador de novas possibilidades de criação de sentidos e sintaxes. Deleuze pergunta-se sobre essa política, ao comentar seu encontro com o pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche: “embaralhar todos os códigos. [...] É isso o estilo como política. De um modo mais geral, em que consiste o esforço de um tal pensamento, que pretende fazer passar seus fluxos por debaixo das leis, recusando-as, por debaixo das relações contratuais, desmentindo-as, por debaixo das instituições, parodiando-as?” (DELEUZE, 2006, p.321). Assim, Jorge Menna Barreto conjuga verbos de maneira imprevisível, articula campos conceituais e semânticos de modo a libertá-los de cristalizações. A partir da

palavra, agita as qualidades do termo “criação” e inventa possibilidades de sintaxes inclassificáveis, imponderáveis e desordenadas, seus tapetes-territórios-voadores e aqui vale citar aqueles que apresentam as palavras SÉU e LIVERDADE.

Deleuze escreveu sobre a pintura de Francis Bacon (DELEUZE, 2007) e nos diz que é por necessidade que criamos, nunca por um capricho de um ego ávido em contar suas historinhas irrelevantes e sem sabor. Interessa-nos sublinhar essa ideia de criação artística menos afeita ao regozijo de um eu que deseja se manifestar, se comunicar, e muito mais uma outra, em que um sujeito pensa a si próprio e a existência como “uma sinuca de bico vital”, como diz, de maneira exemplar, o poeta Waly Salomão. Digamos que a criação é um modo de escapar dessa sinuca de bico. No entanto, isso não quer dizer que o artista vá sair à francesa, evadindo-se, simplesmente, do que lhe perturba. Ao contrário, tensionado, buscando decifrar os signos que o azucrinam, ele procura saltar para outro lugar, propõe deslocamentos, experimenta outros roteiros. E o resultado disso é que, ao dar passagem a outros signos, os faz proliferar, os arremessa, e quem sabe alguém recepcione essas “novas formas de vida”.

Aqui vale retomar os versos de Fernando Pessoa, “Navegar é preciso, viver não é preciso”, atentando para a ambiguidade contida na expressão “viver não é preciso”. Fala-se aqui da imprecisão de viver, de sua imponderabilidade, dos acasos. Viver é encontrar-se com os signos do Fora, que forçam a pensar e criar. E Pessoa, em seu poema *Navegar é Preciso*, nos dirá: “viver não é necessário; o que é necessário é criar.” Nesse momento, o poeta abre mão da ambiguidade e afirma uma necessidade. Sabemos que as práticas artísticas estão à espreita dessa instável condição e inventam modos de sintonizar a vida não estabilizada, não a temendo, mas, ao contrário, incorporando acasos e aberturas ao que ainda é in-forme.

No sentido de encaminhar nossa finalização, é preciso lembrar que em nosso contemporâneo, aquilo que se disfarça de território - esses pacotes que incluem toda sorte de garantias anti-desterritorialização formais, quantitativas e

codificadas e protegem a subjetividade do plano intensivo – é o que mais vemos por aí, de modo que o trânsito por *territórios-entre* pode sinalizar alguns dos deslocamentos necessários para se posicionar e surfar em paradoxos - atributo da arte e ação corajosa, exigida ao artista.

Certas práticas artísticas na atualidade nos interessam na medida mesmo em que acabam funcionando como possíveis laboratórios de intervenções éticas, estéticas e políticas. Estamos nos referindo a ações propositivas, que, de alguma forma, ativam outros modos de viver mais intensivos, menos pasmos e conformados, que nos forçam na direção de uma existência mais livre, mais potente, mais indisciplinada. Nesse sentido, o curador e ensaísta Nicolas Bourriaud nos oferece um interessante diagnóstico sobre as práticas artísticas contemporâneas, que vai ao encontro do que acabamos de dizer: “(...) a arte não tenta mais imaginar utopias, e sim construir espaços concretos” (BORRIAUD, 2009, p.63).

Nesses espaços, dirá Bourriaud, estão implicadas experiências relacionais, experimentações que de fato criam modos de existência que engendram outros modos de subjetivação, que por sua vez disparam outros modos de convivência mais potentes e tão fundamentais para todos nós. Os espectadores - estes virtuais co-autores - podem amplificar as potencialidades da rede de sentidos da obra, criando outros territórios *entre*, uma bem vinda cartografia de possíveis. Esta proposição dialoga com as práticas dos nossos companheiros nesse breve trajeto – Bispo do Rosário, Duarte e Menna Barreto. E é este último quem nos ajuda a finalizar, ao tratar do termo sair:

O verbo sair está ligado a um movimento de exteriorização. Toda palavra pressupõe um leitor. É dele a responsabilidade sobre a ‘saída’ do que nas palavras foi depositado, a exteriorização de um possível significado. Mas já não tem a menor possibilidade de que a coisa que foi depositada saia certo, ou, próxima da intenção de quem a colocou. Ela sai multiplicada pelo coeficiente artístico (BARRETO, s/d).

## Referências Bibliográficas

BARRETO, J.M.M. **Exercícios de Leitura**. Tese de Doutorado. ECA. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em [http://files.cargocollective.com/556035/tese\\_jmb.pdf](http://files.cargocollective.com/556035/tese_jmb.pdf) Acesso: 29 Jun 2017.

\_\_\_\_\_. **O começo pelo meio**. Disponível em <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/O-comeco-pelo-meio>. Acesso: 29 Jun 2017.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BURROWES, Patrícia. **O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

COCHIARALLE, Fenando. **Mostra Plus Ultra (Nós Errantes)**. Disponível em [http://www.santanderfinanciamentos.com.br/document/wps/institucional\\_sala\\_press\\_outubro11\\_14.pdf](http://www.santanderfinanciamentos.com.br/document/wps/institucional_sala_press_outubro11_14.pdf)

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação** (1987). Trad. José Marcos Macedo. Disponível em <http://server2.docfoc.com/uploads/Z2015/12/21/ehMJC3obn7/eabed93b9c29c98ebcb0c5f0fa9ee2b9.pdf> Acesso: 20 Out 2016.

\_\_\_\_\_. **O Pensamento Nômade** (1973) In **A ilha deserta e outros textos** (1953-1974). Org: David Lapoujade e Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Francis Bacon: A Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário – O Senhor do Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

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

MESQUITA, Cristiane. **Políticas do vestir: recortes em viés**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica, 2008. Disponível em <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/15771>