

**CORPOS MAQUÍNICOS E TECIDOS QUE SE RASGAM:
LEITURA IMANENTE DA SITUAÇÃO INICIAL DE *LA
COGNIZIONE DEL DOLORE*, DE CARLO EMILIO GADDA**

*Machinic Bodies and Tearing Fabrics: An Immanent Reading of the
Opening Situation of *La cognizione del dolore* by Carlo Emilio Gadda*

DANIEL BATISTA LIMA BORGES 

Universidade Federal do Amapá (Unifap). Macapá, AP, Brasil.

E-mail: danielborges@unifap.br

EDITOR-CHEFE:

Andrei dos Santos Cunha

EDITOR-EXECUTIVO:

Anderson Bastos Martins

EDITORES ASSOCIADOS:

Germana Henriques Pereira;

Rachel Esteves Lima

SUBMETIDO: 07.05.2025

ACEITO: 18.03.2026

COMO CITAR:

BORGES, Daniel Batista
Lima. Corpos maquínicos e
tecidos que se Rasgam: leitura
imanente da situação inicial
de *La cognizione del dolore*,
de Carlo Emilio Gadda.
*Revista Brasileira de Literatura
Comparada*, v. 28, e20261088,
2026. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261088>

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura imanente e empirista transcendental de um trecho do romance *La cognizione del dolore*, de Carlo Emilio Gadda, à luz da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, especialmente em *O Anti-Édipo* e *Mil Platôs*. Rejeitando abordagens que aplicam teorias de maneira externa, a análise parte do próprio funcionamento da linguagem gaddiana, seus ritmos, metáforas, cortes e agenciamentos, para mostrar como a obra produz uma crítica às estruturas normativas, aos sistemas de vigilância e ao desejo de ordem, não por representação, mas por composição material de fluxos. O artigo investiga os dispositivos sensoriais e técnicos do “vigile tipo”, os corpos que falham e resistem à função, e o modo como a linguagem, como o tecido social, se desfaz em rasgos produtivos. A análise revela a afinidade estrutural entre a linguagem de Gadda e os conceitos deleuzianos de corpo sem órgãos, máquina desejante e linha de fuga, além de propor uma cartografia metodológica que possa ser replicada em análises literárias imanentes.

PALAVRAS-CHAVE: Carlo Emilio Gadda; Gilles Deleuze; rizoma; corpo sem órgãos; literatura italiana; exceção; empirismo transcendental.

ABSTRACT

This article proposes an immanent and transcendental empiricist reading of a passage from the novel *La cognizione del dolore* by Carlo Emilio Gadda, drawing on the philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari, particularly *Anti-Oedipus* and *A Thousand Plateaus*. Rejecting approaches that apply theory externally, the analysis begins from the internal functioning of Gadda's language, including its rhythms, metaphors, ruptures, and assemblages, in order to demonstrate how the work produces a critique of normative structures, surveillance systems, and the desire for order. This critique operates not through representation but through the material composition of flows. The article examines the sensory and technical dispositifs of the ideal guard, the bodies that fail and resist functionalization, and the way language, like the social fabric, unravels through productive tears. The analysis reveals a structural affinity between Gadda's language and Deleuzian concepts such as the body without organs, the desiring-machine, and the line of flight. It also proposes a methodological cartography that can be applied to immanent literary analysis.

KEYWORDS: Carlo Emilio Gadda; Gilles Deleuze; rhizome; body without organs; Italian literature; exception; transcendental empiricism.

Declaração de conflito de interesse:

O autor declara que não há conflito de interesse.

Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

INTRODUÇÃO

É verdade que no Maradagàl há também guardas altos como dois soldos de queijo; mas esta, além de ser uma bela expressão toscana, é mais exceção do que regra. E depois suspeita-se que, por menores que sejam, revelem, se for o caso, uma força inesperada. Os verdadeiros anões, em todo caso, e os corcundas são rigorosamente excluídos dos serviços de vigilância, diurnos ou noturnos, e do recrutamento em geral. Outra prerrogativa do vigia noturno é a de perceber com agudeza os ruídos suspeitos, como poderiam ser, por exemplo, o roçar dos calçados de pano de um par de ladrões sobre o piso mosaico do térreo de uma villa, ou o tilintar de um garfo de prata que cai no saco, durante a noite, dentro da própria casa, naturalmente. Teoricamente o vigia noturno, o vigia ideal, deveria ser dotado de ouvidos extremamente apurados e ter todos os cinco sentidos em perfeito estado: trazer em si o faro do cão de caça e a retina do gato, que consegue enxergar — dizem — os ratos correndo na escuridão das adegas. Um guarda surdo, ou meio surdo, é pouco concebível: e também no Maradagàl, de fato, mesmo no pós-guerra, custava-se a concebê-lo. Mas o tecido da coletividade, talvez um pouco por toda parte no mundo, e no Maradagàl mais do que em outros lugares, possui uma feliz inclinação para esquecer-se, ao menos de vez em quando, do fim imperativo ao qual está submetido o trabalho cotidiano das células. Abrem-se então, na compactação do tecido, as caridosas fendas da exceção. A finalidade ética e a benevolência carnal para com a criatura humana emitem chamados contraditórios. Se é esta última que prevalece, inicia-se uma nova série de fatos, brotada como um germe — e depois como um ramo — do tronco teleológico. (Gadda, 1963, p. 41).¹

Este artigo propõe uma leitura imanente² do romance *La cognizione del dolore*, de Carlo Emilio Gadda, traduzido como *A cognição da dor*. Não se trata apenas de acompanhar a trama, ainda que esta seja potente por si só. O que nos interessa aqui é encarar a obra como um verdadeiro campo textual, expressão utilizada por uma de nossas fontes e que nos serve de ponto de partida. Um campo textual, porque é na própria linguagem, nos seus ritmos, rupturas, digressões e intensidades, que o romance constrói e desestabiliza sentidos. Em *La cognizione del dolore*, romance inacabado ambientado no fictício Maradagàl, Gadda constrói um mundo deformado por políticas de vigilância, exclusões corporais e discursos normativos. Sua linguagem, que mistura registros técnicos, populares e arcaicos, não apenas representa esse mundo, ela o compõe, o desmonta e o reconfigura.³

1 Trecho original: Vero è che nel Maradagàl ci sono anche dei vigili alti come du soldi di cacio: ma questa, oltre all'essere una bella espressione toscana, è più l'eccezione che la regola. E poi si sospetta che, per quanto piccoli, rivelino, al caso, una forza inopinata. I nani veri e propri, in ogni modo, e i gobbi sono rigorosamente esclusi dai servizi di vigilanza diurni o notturni e dal reclutamento in genere. Altra prerrogativa del vigile notturno è quella del percepire con acuità i rumori sospetti, quali potrebbero essere, a cagion d'esempio, lo strofinio dei calzari di pezza di un par di ladri sul pavimento musivo al pianterreno d'una villa, o il tinnire d'una forchetta d'argento caduta nel sacco, nottetempo, internamente alla villa stessa, ben s'intende. Teoricamente il vigile notturno, il vigile tipo, dovrebbe essere provveduto d'orecchi sceltissimi e avere tutti i cinque sensi in perfetto stato: comportare in sé il fiuto del segugio e la retina del gatto, che arriva a scorgere i topi in corsa, dicono, nel buio delle cantine. Una guardia sorda, o semisorda, è poco concepibile: e anche nel Maradagàl di-fatti, e anche nel dopoguerra, la si concepiva a stento. Ma il tessuto della collettività, un po' dappertutto forse, nel mondo, e nel Maradagàl più che altrove, conosce una felice attitudine a smemorarsi, almeno di quando in quando, del fine imperativo cui sottostà il diuturno lavoro delle cellule. Si smagliano allora, nella compattezza del tessuto, i caritatevoli strappi della eccezione. La finalità etica e la carnale benevolenza verso la creatura umana danno contrastanti richiami. Se ha ragione quest'altra, una nuova serie di fatti ha inizio, scaturita come germoglio, e poi ramo, dal palo teleologico.

2 Leitura que parte do funcionamento interno do texto, recusando explicações externas e privilegiando a análise dos fluxos de sentido produzidos pela própria linguagem. Essa leitura busca entender não o que o autor quis dizer, mas o que o texto faz acontecer em sua superfície textual, em termos de agenciamentos, intensidades e variações (ver Bogue, 2007, p. 5; Colebrook, 2002, p. 3; Deleuze; Guattari, 1972).

3 Sobre o estilo como desvio formal provocado por contradições ideológicas, ver Roberto Schwarz: "Impropriedade e dissonância aparecem não apenas nos conteúdos, mas no modo como se diz — no tom, no vocabulário, na posição do narrador" (Schwarz, 2000, p. 26). A composição de registros distintos é sintoma formal de ideias fora do lugar.

Mais do que denunciar essas estruturas, o texto gaddiano as faz operar por meio de sua própria linguagem, evidenciando não apenas o funcionamento do controle, mas, sobretudo, os pontos em que ele falha, vacila ou se desfaz. A investigação busca mostrar como, nesses limites do sistema, a linguagem de Gadda abre caminhos inesperados de fuga⁴, criando zonas de exceção, resistência e reinvenção do sensível.

Nesse terreno denso e instável, a linguagem funciona como uma superfície de forças em disputa, revelando formas ocultas de controle e, ao mesmo tempo, apontando para seus limites e fissuras. É aí que a filosofia de Gilles Deleuze nos serve de guia, não como lente exterior aplicada ao texto, mas como companheira de travessia, acompanhando o modo como o próprio funcionamento do texto pensa em ressonância com certos conceitos deleuzianos. Ao mobilizar um método de leitura cerrada empirista transcendental⁵, buscamos deixar que texto e filosofia componham uma cartografia⁶ comum.

A escolha pelo pensamento de Gilles Deleuze para a leitura imanente de *La cognizione del dolore*, de Carlo Emilio Gadda, justifica-se por uma afinidade estrutural entre os dois autores diante das ruínas da racionalidade ocidental após a Segunda Guerra Mundial. Ambos, cada um a seu modo, elaboram uma reação crítica às promessas fracassadas do Iluminismo e à sua racionalidade totalizante, expressa na normatividade vigilante e no desejo de controle do sensível. Enquanto Gadda, com sua linguagem quebrada, híbrida e disfuncional, encena literariamente uma crítica à razão normatizadora por meio da desfiguração dos corpos e da própria linguagem, Deleuze propõe, filosoficamente, uma crítica externa à razão, radicalmente antifundacionalista, ao rejeitar os alicerces identitários da representação e ao afirmar a diferença pura como força criadora de sentido (Bueno, 2017, p. 2). Nesse sentido, ambos compartilham um mesmo impulso pós-catástrofe, que recusa as formas de mediação totalizantes e busca no caos, no rasgo e na exceção novas formas de pensar e existir. A filosofia de Deleuze, especialmente em seu conceito de empirismo transcendental, oferece, assim, um aparato conceitual fértil para seguir os movimentos do texto de Gadda não como representação do mundo, mas como produção de realidade intensiva e crítica, ou, como diria o próprio Deleuze, como ontologia antidialética do devir (Bueno, 2017, p. 3).⁷

Nesse movimento de crítica imanente à racionalidade pós-catástrofe, é produtivo aproximar a leitura deleuziana à ideia de “ideias fora do lugar”, formulada por Roberto Schwarz (1977). Para Schwarz, as incongruências sociais da sociedade periférica brasileira aparecem na literatura como deslocamentos e tensões estilísticas, denunciando criticamente a precariedade da modernidade nacional. Da mesma

4 A linha de fuga não equivale a evasão passiva, mas ao vetor ativo pelo qual um sistema se desestabiliza e produz novas possibilidades. Ela opera como força criadora que rompe segmentações molares e empurra o agenciamento para além de seus limites, abrindo um campo de diferenciação e invenção (Deleuze; Guattari, 2011, p. 54-55, 177-178, 244, 263).

5 Conceito filosófico formulado por Gilles Deleuze a partir de David Hume e Immanuel Kant, que busca pensar as condições reais e singulares de emergência dos acontecimentos, sem recorrer a universais ou essências a priori. Trata-se de extrair do próprio dado empírico (linguagem, afetos, ritmos) as condições transcendentais de sua possibilidade (ver Deleuze, 2011; 1997). O empirismo de Deleuze, como lembra Ronald Bogue, não é ingênuo nem apenas sensorial: trata-se de um “empirismo transcendental que busca as condições da experiência real” (Deleuze’s empiricism is not a naïve empiricism but a transcendental empiricism that seeks the conditions of real experience) (Bogue, 2007, p. 17). A leitura parte do dado sensível do texto para extrair suas condições de composição e variação.

6 Método de análise inspirado por Deleuze e Guattari que visa mapear intensidades, fluxos e forças em ação em um dado campo, em vez de representá-lo de forma estática. Trata-se de produzir mapas móveis e variáveis de acontecimentos, em vez de quadros explicativos (ver Deleuze; Guattari, 1980).

7 Concepção deleuziana segundo a qual o ser não é substância estável, mas um processo contínuo de diferenciação (devir), recusando os pares opositivos e as sínteses da dialética hegeliana. Nesse sentido, todo acontecimento é singular, irredutível a categorias prévias (ver Deleuze, 1969).

forma, o estilo híbrido e disfuncional de Gadda pode ser entendido como uma expressão literária das contradições internas ao projeto racional e normativo europeu após a guerra. Tanto em Schwarz quanto em Gadda, a dissonância estilística não é apenas um acidente formal, mas uma estratégia ativa que revela contradições políticas profundas (Schwarz, 1977, especialmente p. 16-17).

Do mesmo modo, o conceito bakhtiniano de grotesco é fundamental para compreender como a linguagem de Gadda opera na sua dimensão crítica. Bakhtin (1987) afirma que o grotesco medieval, por meio da ambivalência e do riso, desestabiliza a ordem simbólica dominante, invertendo hierarquias e produzindo sentidos alternativos ao regime oficial. Analogamente, Gadda emprega um estilo grotesco contemporâneo ao combinar registros eruditos e populares, técnicos e coloquiais, criando uma linguagem que não apenas reflete, mas ativamente desarticula as estruturas sociais que pretende criticar. Assim, Schwarz e Bakhtin enriquecem o método deleuziano ao enfatizarem a dimensão social e política das tensões imanentes ao texto literário (Bakhtin, 1987, especialmente p. 10-15).

A escolha de uma leitura imanente baseia-se na recusa de qualquer exterioridade interpretativa que aprisione o texto em categorias já prontas. Gadda não se deixa reduzir a uma teoria: ele a tensiona e a supera a cada linha. A imanência permite que a análise emergja dos próprios movimentos do texto,⁸ como rizoma⁹ que cresce e se bifurca conforme suas potências internas. A linguagem não figura ideias: ela as encarna, produzindo realidades intensivas que pedem pensamento em ato. Assim, a leitura não visa decifrar o texto, mas acompanhá-lo em seus movimentos.

A análise proposta neste artigo concentra-se na situação inicial de *La cognizione del dolore*, compreendendo-a não como mera introdução à narrativa, mas como um microcosmo em que já se delineiam as tensões estéticas, políticas e filosóficas que atravessam o romance como um todo. Consideramos essa abertura não apenas como função de engate da trama, mas como uma unidade autônoma e intensiva, cujos elementos formais, desde a descrição do “vigile tipo” até a evocação dos “caritatevoli strappi”, condensam e antecipam as operações críticas que o texto desenvolverá. Tal escolha metodológica exige um olhar que não projeta o sentido desde o final da narrativa ou de suas resoluções, mas que acompanha os modos pelos quais o próprio início opera enquanto máquina de produção de sentidos, instaurando ritmos, imagens e desvios que já tensionam o projeto totalizante da vigilância, da funcionalidade e da moralidade. Ao considerar a situação inicial como objeto pleno de análise, buscamos compreender como ela compõe, por si só, um campo de forças em que se disputam norma e exceção, máquina e falha, controle e desejo.

I. NORMA SENSORIAL E VIGILÂNCIA IDEAL: O “VIGILE TIPO” COMO MÁQUINA PERCEPTIVA

Para dar início ao mapeamento do sistema representado no romance, nossa análise se volta para a figura do *vigile tipo*, o vigia-modelo. É particularmente relevante observar como Carlo Emilio Gadda constrói a descrição desse observador ideal, que ultrapassa a mera personificação da vigilância. Trata-se,

⁸ Como observa Claire Colebrook, a filosofia de Deleuze propõe uma leitura em que o texto “não representa um mundo, mas produz mundos” (“does not refer to or reflect a world, but creates it”) — ou seja, o pensamento deve emergir com o texto e não vir de fora para julgá-lo ou interpretá-lo de acordo com estruturas fixas (Colebrook, 2002, p. 69).

⁹ O rizoma designa um modelo acentrado, não hierárquico e não linear de organização, no qual qualquer ponto pode conectar-se a qualquer outro. Em contraste com o paradigma arbóreo, o pensamento rizomático privilegia multiplicidade, heterogeneidade, ruptura asinificante e cartografia, recusando fundamentos únicos e ordens centralizadas (Deleuze; Guattari, 2011, p. 7-13, 20).

mais do que de um agente atento, de um corpo sensorial intensificado, projetado para captar com precisão absoluta os sinais do mundo ao redor. Para ilustrar essa construção, retomamos um excerto do texto em que Gadda descreve o funcionamento exemplar dessa figura.

“O vigia típico deveria ser dotado de ouvidos finíssimos e ter todos os cinco sentidos em perfeito estado: trazer em si o faro do cão de caça e a retina do gato, que chega a perceber, dizem, os ratos correndo na escuridão dos porões.”¹⁰ Esse corpo é puramente funcional. Seus sentidos são deslocados da esfera humana e acoplados a funções animais e mecânicas. Deixando de ser sujeito, torna-se interface: não ouve, capta; não vê, detecta. É como se Gadda estivesse construindo uma máquina sensorial, pegando as melhores habilidades sensoriais do mundo animal e juntando todas num só corpo. Gadda está usando essa figura exagerada para mostrar como os sistemas buscam, por essência, esse controle total, mesmo que isso signifique ultrapassar os limites do que é humanamente possível. É como se, para alcançar essa vigilância perfeita, fosse necessário desumanizar o observador, transformá-lo num sensor puro.¹¹

Essa desumanização pode ser ilustrada por outro trecho do romance, em que Gadda intensifica ainda mais a fusão entre o corpo humano e a mecânica sensorial extrema: “Outra prerrogativa do vigia noturno é a de perceber com acuidade os ruídos suspeitos, como poderiam ser, por exemplo, o esfregar dos calçados de pano de um par de ladrões sobre o piso de mosaico no térreo de uma casa, ou o tilintar de um garfo de prata caído no saco, durante a noite, no interior da própria casa, bem se entende”.¹² Aqui, a capacidade perceptiva do vigia ideal atinge um grau de precisão absurdo, quase mecânico: a audição seletiva não apenas detecta sons improváveis e discretos, como o roçar de sapatos de pano sobre o piso de mosaico ou o tilintar de uma pequena colher caída num saco, mas pressupõe uma vigilância onipresente e uma atenção permanentemente alerta ao mínimo detalhe sonoro. Essa passagem é particularmente significativa, porque não apenas exagera as exigências sensoriais impostas ao corpo vigilante, como expõe implicitamente a paranoia intrínseca ao sistema de controle. Ao levar essa lógica ao absurdo, Gadda evidencia não apenas a impossibilidade prática dessa vigilância perfeita, mas também a fragilidade e a arbitrariedade do próprio desejo estatal de controle total do sensível. O exagero linguístico e imagético transforma o “vigile tipo” não em modelo realista, mas em figura grotesca e quase cômica, revelando a crítica imanente à racionalidade estatal pretendida.

O vigia, nesse sentido, funciona como um componente dentro de um sistema maior de controle, como uma engrenagem numa máquina. Esse dispositivo reflete o desejo estatal de totalização sensorial. Não é apenas um guarda ali parado, é todo um sistema.

Mas como já indicam Deleuze e Guattari, o desejo, quando codificado em um regime de controle, deixa de ser produtivo e passa a ser reativo, redundante. O “vigile tipo” é uma máquina de repetição, sem abertura ao inesperado. A composição desse corpo como dispositivo sensorial de alta performance revela também a tentativa do Estado de constituir um sujeito funcionalizado ao extremo. Não se trata de garantir segurança, mas de normatizar a percepção em seus mínimos detalhes, apagando o imprevisível

10 Consultar trecho original na nota de rodapé 1.

11 Essa transformação de um sujeito funcionalizado em máquina sensorial remete à crítica de Schwarz à aplicação de formas europeias de racionalidade em um contexto que as desmente, produzindo “desproporções, disparates, contradições” (Schwarz, 2000, p. 27). A vigilância idealizada descola-se do real e encarna-se como caricatura funcional.

12 Consultar trecho original na nota de rodapé 1.

e disciplinando até mesmo os cinco sentidos. A produção sensorial torna-se uma estratégia biopolítica de controle do real por meio do corpo maquínico.¹³

Essa figura não é apenas uma sátira de um agente do Estado: ela encarna, em sua própria composição narrativa, uma obsessão por controle absoluto. A vigilância, aqui, não é apenas prática institucional; é uma economia da percepção¹⁴, que busca eliminar o imprevisto, suprimir a diferença, antecipar o desvio antes mesmo que ele aconteça. O *vigile tipo* se insere, assim, em um circuito em que se conectam elementos diversos: o corpo humano funcionalizado, os sentidos animais, a escuridão da noite, o som de passos furtivos, o tilintar de um garfo caindo. Tudo isso opera em rede, como fluxos que compõem uma cena de alerta permanente.

Gadda constrói, com ironia e precisão, um ambiente em que esses elementos se organizam em torno de um desejo de vigilância total¹⁵. Ao fazer isso, ele também evidencia o caráter artificial e frágil desse sistema. O *vigile tipo*, com sua sensorialidade exacerbada, deixa de ser um personagem e passa a ser um sintoma¹⁶, não apenas da paranoia estatal, mas do fracasso iminente de qualquer tentativa de controle absoluto. O romance mostra, já nesse ponto, que a linguagem que cria esse corpo vigilante é também a que prepara o terreno para sua desestabilização.

II. TECIDO DA COLETIVIDADE: O RASGO COMO VETOR DE PRODUÇÃO

A descrição do *vigile tipo*, com seus sentidos ampliados até o limite da verossimilhança, oferece uma imagem vívida de como os sistemas de controle operam no universo narrativo de Gadda. Entretanto, o romance rapidamente desmonta essa aparência de funcionamento perfeito. A figura do vigia-modelo, embora meticulosamente construída, não se sustenta como paradigma absoluto: ela é, antes, o ponto de partida para que o próprio texto explore as fissuras internas do sistema que busca representar.

É nesse contexto que Gadda introduz a noção de o tecido da coletividade como imagem da organização social aparentemente coesa e funcional. No entanto, essa organização logo começa a se desfazer a partir de dentro. O narrador observa que esse tecido possui uma feliz tendência a esquecer os próprios fins. A ordem, longe de ser estável, revela-se vulnerável a lapsos, dobras e desvios internos que corroem sua pretensa homogeneidade. O que Gadda propõe não é a ruptura frontal do sistema, mas o seu esgarçamento gradual, silencioso e quase imperceptível, um processo em que a exceção se insinua no cotidiano e compromete, desde dentro, a integridade do regime normativo.

13 Por “corpo maquínico” entende-se não um corpo mecânico ou fechado em sua organicidade, mas um corpo inserido em agenciamentos heterogêneos de fluxos, cortes e conexões. Sua definição depende menos da forma orgânica do que das intensidades, velocidades e afetos que o atravessam, em composição com outros corpos, signos e objetos (Guattari, 1988, p. 10-13; Deleuze; Guattari, 2011, p. 20, 197, 318).

14 Essa “economia da percepção” ecoa o diagnóstico de Schwarz sobre a incorporação deslocada de formas institucionais que, em vez de organizar a realidade, a encobrem sob uma linguagem normativa, artificial: “nosso discurso impróprio era oco também quando usado propriamente” (Schwarz, 2000, p. 29).

15 Bakhtin define a linguagem carnavalesca como radicalmente diferente da linguagem oficial, pois esta busca a estabilidade, o tom único e a hierarquia, enquanto aquela se baseia na ambivalência, na mistura de tons e na lógica do riso. A linguagem de Gadda, ao embaralhar os registros e exagerar o dispositivo da vigilância, aproxima-se da paródia grotesca, que desestabiliza a autoridade discursiva por meio do riso e da desmesura (Bakhtin, 1987, p. 144-150).

16 Schwarz afirma que personagens idealizados revelam, em seu estilo artificial, o desajuste entre ideias e contexto: “Atribui-se independência à dependência, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio” (Schwarz, 2000, p. 28). O vigia ideal é mais um índice crítico do que uma figura crível.

Gadda escreve: “Mas o tecido da coletividade [...] conhece uma feliz tendência a esquecer-se [...] Desmalham-se então, na compactação do tecido, os rasgos caridosos da exceção”.¹⁷ O texto de Gadda apresenta uma imagem notável da organização social por meio da metáfora do “tecido da coletividade”¹⁸, descrito como portador de uma feliz tendência a esquecer. Essa inclinação ao esquecimento não é apresentada como falha, mas como traço constitutivo do tecido social, cuja aparente coesão se desfaz nos rasgos caridosos que surgem dentro da própria estrutura. Esses rasgos não são simples erros ou falhas sistêmicas, são zonas de exceção que revelam o colapso iminente da ordem e, ao mesmo tempo, abrem espaço para acontecimentos inesperados.¹⁹

Nesse ponto, torna-se visível a tensão entre a lógica de um sistema que busca lisura e estabilidade, uma superfície homogênea e controlada, e a inevitável emergência de desvios, rupturas e deslocamentos. São essas brechas que a leitura crítica identifica como linhas de fuga, trajetórias imprevisíveis que escapam às determinações funcionais e às estruturas rígidas do controle. O texto de Gadda sugere que essas linhas não apenas existem, mas são inerentes ao próprio funcionamento do sistema, que se pretende fechado, mas é continuamente atravessado por impulsos desterritorializantes.

Ao tematizar essa tensão, Gadda se aproxima da lógica do rizoma, na qual as conexões não seguem uma ordem centralizada, como na estrutura arbórea, mas se estabelecem por vizinhança, contágio e expansão lateral. O sistema retratado em *La cognizione del dolore* tenta sustentar-se como uma árvore, com um tronco teleológico e raízes racionais, mas é atravessado por exceções que crescem em direções inesperadas, como rizomas subterrâneos. O conceito deleuziano de desterritorialização ajuda a pensar esse movimento, trata-se da ruptura com as funções estabelecidas e do surgimento de novas configurações que não estavam previstas pelo modelo original.

A expressão *caritatevoli strappi*, longe de se referir a uma bondade moral, opera como um marcador irônico de uma produtividade não funcional e tensiona dois registros que raramente se tocam, o da ética institucional e o da desorganização material. Ao qualificar o rasgo como caridoso, Gadda introduz uma duplicidade fundamental, o sistema reconhece a falha e, em vez de corrigi-la, a tolera, talvez até a deseje. Esses “rasgos caridosos” são zonas de transbordamento, de invenção e de criação. O rasgo torna-se, paradoxalmente, um ponto de reconfiguração do próprio tecido social. Se o sistema é um entrelaçamento de normas e funções, os *strappi* revelam que sua consistência não está na rigidez, mas na capacidade de torcer-se, de esgarçar-se, de abrir espaço para algo que não estava previsto. O tecido, longe de ser metáfora da ordem, torna-se figura da instabilidade constitutiva da coletividade.

III. A FALHA COMO CRIAÇÃO: O CORPO SURDO E A EXCEÇÃO NORMATIVA

Um exemplo emblemático dessa lógica está na figura da *guardia sorda o semisorda*, a guarda surda ou parcialmente surda. Essa personagem, apresentada como “pouco concebível” mesmo no contexto ficcional do Maradagál, encarna o impossível funcional dentro do sistema de vigilância. Ela é a exceção

¹⁷ Consultar trecho original na nota de rodapé 1.

¹⁸ A metáfora do “tecido” remete diretamente à noção bakhtiniana do corpo coletivo carnavalesco, onde o grotesco revela a verdade material, degradante e regeneradora da vida. Os “*caritatevoli strappi*” funcionam como o riso grotesco que degrada e renova, abrindo brechas no tecido social para que o novo surja (Bakhtin, 1987, p. 79-80; p. 368-369).

¹⁹ A expressão “*caritatevoli strappi*” funciona como figura do descentramento formal: uma exceção institucionalizada, que se conecta à noção de “coexistência estabilizada” entre formas modernas e práticas arcaicas (Schwarz, 2000, p. 29). É o “erro de tom” como mecanismo crítico.

que não deveria existir, mas que insiste em estar ali. Sua surdez é uma alegoria da inoperabilidade como resistência, pois desafia a lógica da completude sensorial que o *vigile tipo* representava e, com isso, desvela a fragilidade constitutiva da ordem. A partir dessa figura, Gadda dramatiza como o sistema, ao tentar totalizar o controle, acaba gerando suas próprias fissuras, e é dessas fissuras que brotam novas possibilidades de vida, linguagem e sentido. A linguagem normativa da vigilância exclui corpos considerados imperfeitos:

“Os anões propriamente ditos, e os corcundas, são rigorosamente excluídos dos serviços de vigilância.”

Mas Gadda insere em seguida a figura da “guardia sorda”:

“Uma guarda surda, ou semissurda, é pouco concebível; e, de fato, também em Maradagàl, e também no pós-guerra, mal se a concebia.”

A figura da *guardia sorda*, ou guarda surda, representa uma das mais incisivas operações críticas no interior do sistema de vigilância descrito por Gadda. Trata-se de uma personagem “pouco concebível”, não apenas no ficcional Maradagàl, mas também no imaginário social do pós-guerra, como o próprio narrador enfatiza. Em um regime de vigilância que exige completude funcional e sensorial absoluta, a mera existência de uma guarda que não escuta desafia o princípio organizador da função. A guarda surda não é simplesmente uma personagem disfuncional, ela encarna, no plano da linguagem, aquilo que o sistema não pode integrar sem entrar em crise. Sua presença no texto aponta, portanto, para um ponto de ruptura imanente ao sistema, uma falha estrutural que revela as limitações internas do modelo de controle. Pela lente crítica fornecida pela filosofia de Deleuze, essa figura pode ser lida como um corpo sem órgãos,²⁰ isto é, um corpo que resiste à organização funcional imposta, recusando-se a operar conforme os comandos que sustentam a máquina normativa. A *guardia sorda* não cumpre seu papel, não escuta, não responde, não completa o ciclo de percepção e ação esperado pelo regime sensorial do poder. Nessa inoperância, que não é ausência de ação, mas forma ativa de desconexão, reside uma potência crítica. Ao falhar, a guarda revela a dependência do sistema em relação à funcionalidade total. A menor falha torna-se suficiente para colocar em risco a estabilidade de toda a engrenagem. Essa dinâmica expressa uma das teses centrais que atravessa o romance, o que se apresenta como fraqueza ou falha pode, na verdade, operar como dispositivo de desestabilização e criação. Gadda inscreve essas figuras não como exceções toleradas, mas como zonas em que a norma se desfaz, em que a linguagem se fratura e se reorganiza, abrindo passagens para o imprevisível. A guarda surda, nesse sentido, é uma zona de respiro, um ponto de inflexão textual que exemplifica aquela *felice attitudine a smemorarsi*, a “feliz inclinação ao esquecimento”, como momento de desconexão produtiva. O esquecimento não aparece como perda, mas como espaço de surgimento do novo. O sistema, ao tentar controlar tudo, acaba produzindo, ele mesmo, as condições de sua própria ruptura.

20 O corpo sem órgãos não é um corpo sem partes, mas um plano de consistência que resiste à organização fixa do organismo. Ele se opõe menos aos órgãos do que à sua estratificação funcional, abrindo o corpo à circulação de intensidades e à experimentação desejante para além do modelo orgânico estável (Deleuze; Guattari, 2010, p. 15-17; 2011, p. 197).

IV. GERMINAÇÃO CONTRA O TRONCO: A CRÍTICA À TELEOLOGIA

Gadda leva essa exploração ainda mais longe ao refletir sobre a finalidade imposta, isto é, a teleologia como princípio organizador da experiência. É nesse ponto que o texto adquire um tom explicitamente filosófico, ao colocar em tensão dois vetores éticos distintos: “A finalidade ética e a benevolência carnal para com a criatura humana emitem apelos contrastantes. Se esta última prevalece, uma nova série de fatos tem início, brotando como um rebento, e depois como ramo, do polo teleológico”. A passagem explicita que a ação não decorre de um único princípio orientador, mas de uma disputa entre finalidades concorrentes, fazendo da teleologia não um dado estável, mas um campo de bifurcação. A frase, um verdadeiro nó de forças em tensão, opõe dois princípios fundamentais: de um lado, a finalidade ética, que remete à racionalidade normativa, à moral abstrata e à imposição de um dever; de outro, a “benevolência carnal”, uma força afetiva, sensível e visceral, que emerge da experiência concreta com o outro. Caso esta última prevaleça, adverte Gadda, uma nova série de acontecimentos se inicia, não como desdobramento lógico ou linear, mas como broto (*germoglio*), um surgimento lateral e imprevisível que escapa do tronco teleológico, a estaca rígida da finalidade imposta.

Aqui, Gadda não apenas questiona a teleologia, ele a reconfigura por meio de imagens vivas e orgânicas que deslocam o campo da ação da finalidade para o devir. O broto é figura do que se transforma a partir de suas próprias forças, sem destino pré-fixado; o ramo não aponta para um ideal superior, mas se projeta em direções contingentes e imprevisíveis. Trata-se de uma escrita vegetal que inscreve, no próprio movimento da frase, uma recusa à lógica teleológica. Não há desfecho moral nem coerência funcional, há, ao contrário, bifurcações, ritmos de germinação e expansão de sentido. Gadda dramatiza a falência do telos dentro da linguagem.²¹

Essa oposição entre o imperativo ético-funcional e a “benevolência carnal” coloca o leitor diante de uma bifurcação conceitual. De um lado, o caminho da vigilância, da disciplina e da rigidez normativa; de outro, uma via orgânica, não planejada, afetiva e viva, que brota das margens e dos desvios. A potência do fragmento reside justamente na sugestão de que, ao se permitir que a benevolência carnal prevaleça como princípio ativo, algo novo pode emergir, algo que não constava no plano do sistema. A metáfora do broto dá corpo a esse desvio, o novo não irrompe como ruptura violenta, mas como crescimento inesperado que contorna o sistema desde dentro.

Nessa oposição entre uma finalidade ética rígida e um impulso afetivo e vital, encontramos um eco produtivo com a crítica social formulada por Roberto Schwarz. Para Schwarz, a narrativa literária pode revelar como as normas sociais são contraditórias e precárias justamente por não se adequarem às condições materiais e afetivas reais (Schwarz, 1977). Em Gadda, tal contradição se manifesta claramente na coexistência entre a imposição teleológica do Estado e as manifestações espontâneas e desordenadas dos afetos. O romance, ao dramatizar essa tensão, expõe não apenas uma falha estrutural, mas também uma crítica radical à ideia de finalidade e coerência normativa que sustenta os regimes de controle.

Além disso, o conceito bakhtiniano de carnavalização (Bakhtin, 1987) reforça a ideia gaddiana de que o sistema teleológico pode ser invertido pela vitalidade do desejo e da corporeidade. O carnaval, como manifestação de riso, excesso e inversão simbólica, funciona como uma força desestabilizadora

²¹ O abandono da teleologia se liga à crítica de Schwarz à aplicação de doutrinas liberais em solo escravocrata, em que “uma ideologia de segundo grau” simula progresso com ideias já deslocadas (Schwarz, 2000, p. 39). A narrativa se bifurca porque o tronco da razão já está comprometido.

que desafia as estruturas rígidas. Em Gadda, a metáfora da germinação lateral (germoglio) opera de modo semelhante à carnavalização bakhtiniana: ambos representam forças vivas que irrompem da periferia ou das margens do discurso oficial, gerando sentidos e realidades alternativas. Assim, ao mobilizar Schwarz e Bakhtin ao lado de Deleuze, explicitamos que a crítica gaddiana não é apenas formal ou textual, mas uma crítica social profunda e ativa, inserida no tecido cultural e político.²²

A imagem de um ramo que nasce do tronco teleológico é rica em camadas. O polo representa a verticalidade rígida da razão, a estrutura normativa que pressupõe que tudo tem um fim e um lugar preestabelecido. Desse mesmo eixo, porém, surge um broto, um desvio vivo que se transforma em galho, não como sequência lógica, mas como linha de fuga. O broto cresce por onde pode, e não por onde deve. Ainda que nasça de dentro da estrutura, não obedece à sua lógica. A imagem indica que até os sistemas mais inflexíveis abrigam, em sua própria rigidez, os potenciais do desvio e da criação lateral.

Dessa forma, Gadda torce o sentido, desmonta a arquitetura moral da teleologia e propõe uma alternativa imanente. A benevolência carnal é o afeto que cresce fora da linha, que não se guia por um plano, mas por uma potência de desvio. É o ramo contra o tronco, a vegetação contra a engenharia, o crescimento orgânico contra a finalidade imposta. O gesto mais radical, no entanto, está em mostrar que essa nova série de fatos não rompe com a estrutura por explosão, mas apenas se desvia silenciosamente, como quem cresce pelas rachaduras.

Essa vitalidade do desejo humano, que escapa aos limites impostos pelo sistema, não está restrita a personagens individuais, mas atravessa o próprio tecido institucional do romance. Gadda nos mostra que novas possibilidades podem germinar de dentro do próprio sistema, como sementes que brotam em lugares inesperados. É por isso que Maradagàl, cenário do romance, com suas guardas excêntricas, seus dispositivos disfuncionais e suas fronteiras porosas, não figura uma ordem estável, mas um campo de tensão entre norma e exceção.

Maradagàl não é uma máquina bem regulada, é um ecossistema vivo e instável, onde a vigilância convive com a falha, onde a norma é continuamente desafiada por brotos de exceção. A crítica gaddiana não se dirige a um sistema plenamente funcional, mas a uma ordem sempre incompleta, sempre em processo de esgarçamento. Sua literatura, nesse sentido, transforma-se em campo de experimentação das forças que compõem e decompõem a vida coletiva.

V. A LINGUAGEM COMO CORPO DISFUNCIONAL

Se até aqui Gadda desmontou os corpos funcionais da vigilância, os tecidos normativos da coletividade e os eixos finalistas da moral, é na linguagem que essas operações atingem sua zona mais radical. O texto gaddiano não apenas representa a disfunção, ele a incorpora em sua própria estrutura. A linguagem, aqui, não serve a um ideal de clareza nem obedece a uma economia comunicativa. Pelo contrário, ela opera como um corpo que falha, hesita, interrompe e retoma, um corpo intensamente afetado, que pensa enquanto se dobra. É preciso observar como a sintaxe gaddiana se comporta. Os períodos são longos, serpenteantes, atravessados por incisos, reformulações e digressões. A frase não avança em linha reta, mas se espalha, se interrompe e se alarga.

22 Sobre carnavalização, ver Bakhtin (1987, especialmente p. 10-15).

Os períodos são longos, serpenteantes, atravessados por incisivos, reformulações e digressões. Basta observar a construção da frase: “Teoricamente, o vigia noturno, o vigia típico, deveria ser dotado de ouvidos finíssimos e ter todos os cinco sentidos em perfeito estado; trazer em si o faro do cão de caça e a retina do gato, que chega a perceber, dizem, os ratos correndo na escuridão dos porões.”. Aqui, o sujeito “*vigile tipo*” não se articula diretamente ao predicado, pois a frase se expande por meio de incisivos explicativos, metáforas animais e uma inserção modalizadora, “*dicono*”, que desestabiliza a assertividade da descrição. Esse modo de construção produz uma sintaxe rizomática, em que o sentido se bifurca, hesita e se abre a múltiplos vetores, como no trecho “Na compactação do tecido, os caridosos rasgos da exceção.”. A frase não avança em linha reta, mas se alarga e se dobra sobre si, transformando cada oração em um campo de tensão entre o que poderia ser dito e o que é apenas insinuado.

Essa mesma tensão se vê no uso de expressões como “bem se entende”, que interrompem a progressão narrativa para reafirmar uma cumplicidade com o leitor, criando desvios argumentativos e afetivos. Outra passagem exemplar é: “Mas o tecido da coletividade [...] conhece uma feliz tendência a esquecer-se [...] do fim imperativo a que está submetido o labor contínuo das células”²³ Aqui, o sujeito “tecido da coletividade” inicia a frase, mas logo é tragado por uma longa digressão que culmina em uma metáfora biológica, “diuturno lavoro delle cellule”, embaralhando os planos da sociedade e do corpo. Não há um eixo sintático claro, assim como não há um eixo ético ou funcional no “polo teleológico” que Gadda logo ridiculariza.

A linguagem se comporta como vegetação que brota por onde pode, atravessando fronteiras entre registros, temas e imagens, à medida que as frases crescem como organismos imprevisíveis. Cada período é, assim, um campo de forças, um lugar de atrito entre normas discursivas, planos semânticos e intensidades formais.²⁴ Gadda não constrói frases para ordenar o mundo, mas para expor seu descompasso.

O léxico de Gadda reforça essa materialidade linguística. Palavras como *strofinio* (esfregão, fricção ou ato de esfregar), *calzari* (calçados, sandálias ou botas), *pezza* (pano, trapo ou remendo) e *musivo* (mosaico ou relativo a mosaico) evocam sons e texturas, produzindo um efeito quase tátil na leitura. São palavras que arranham a superfície do texto, não fluem, mas friccionam. A escolha vocabular não busca transparência semântica, mas densidade sensorial. É como se o texto nos obrigasse a senti-lo com o corpo, e não apenas compreendê-lo com o intelecto.

Essa tensão entre registros também é chave.²⁵ A justaposição de termos técnicos e expressões populares, o uso simultâneo do erudito e do vulgar, cria uma linguagem híbrida, instável e impura. O idioma gaddiano não é uniforme, ele é composto por zonas de fricção, nas quais diferentes regimes de discurso se confrontam e se contaminam. Em vez de purificar a linguagem, como exigiria uma lógica normativa do estilo, Gadda a contamina, a suja e a satura. É justamente aí que sua potência crítica se instala.

²³ Consultar trecho original na nota de rodapé 1.

²⁴ A concepção de estilo em Bakhtin envolve a ‘plurivocidade’ e a tensão interna dos enunciados. Gadda opera como um narrador que não apenas descreve, mas performa, como os camelôs de feira em Rabelais, cuja linguagem combina elogio e injúria, interrupções e digressões, para desestabilizar a autoridade textual (Bakhtin, 1987, p. 145-150).

²⁵ Bakhtin observa que a linguagem popular, quando em conflito com a linguagem oficial, perde os limites entre louvor e injúria, criando zonas híbridas de ambivalência que operam contra a univocidade do poder (Bakhtin, 1987, p. 368). Gadda explora essa tensão ao justapor termos técnicos, vulgarismos e registros poéticos.

Mais do que significar, essa linguagem *faz*, ela age, ela perturba, ela resiste.²⁶ Cada frase que falha em ser direta, cada palavra que parece deslocada, cada parêntese inesperado, tudo isso constitui um modo de dizer que impede a captura do sentido por uma função estável.²⁷ O texto não quer apenas comunicar; ele quer escapar. E nesse escape, o estilo se transforma em gesto político.

Podemos dizer que a linguagem de Gadda se aproxima da figura do corpo sem órgãos não por representar esse conceito, mas por funcionar como ele, uma superfície em que não há função central, apenas intensidades que se ligam, se chocam e se rearranjam. A frase não obedece a uma estrutura prévia, ela inventa sua própria estrutura enquanto se move.²⁸ Trata-se de uma linguagem em devir, que não se fecha, mas se abre ao imprevisível. É uma máquina de variação contínua.

See no “vigile tipo” a sensorialidade era capturada por uma função, aqui ela é liberada. Se o tecido social buscava se recompor após o rasgo, aqui a linguagem insiste na fratura. A disfunção não é um tema, mas um princípio de composição. Ao desmontar a normatividade por dentro da frase, Gadda faz da linguagem um laboratório de resistência,²⁹ no qual o pensamento só pode emergir porque a ordem foi suspensa. E não há revolução mais eficaz do que aquela que se realiza no próprio modo de dizer.

A linguagem gaddiana, portanto, é mais do que veículo, é cena. Cena de falha, de excesso e de desconexão. Cena de uma crítica imanente que não aponta para fora, mas se exerce dentro, no corpo do texto. Ao recusar o conforto da linearidade e da função, Gadda nos força a ler com atenção, com o corpo e com o tempo, a entrar no labirinto e aceitar não sair dele. É nesse percurso, feito de tropeços e desvios, que a literatura encontra seu poder, não dizer o que já sabemos, mas abrir o pensamento ao que ainda não tem forma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo delineou os contornos de uma proposta crítica que toma a linguagem literária como campo de batalha entre forças em disputa, uma linguagem que não apenas diz, mas faz, que não representa o mundo, mas o compõe de maneira instável, sensorial e crítica. A leitura cerrada da situação inicial de *La cognizione del dolore*, guiada pelo método empirista transcendental de Deleuze, permitiu reconhecer em Gadda um escritor cuja forma é inseparável da força que nela opera. Cada frase, cada torção sintática, cada inserção de registro popular ou técnico carrega em si uma potência de desorganização que desestabiliza o projeto normativo da vigilância, da identidade e da razão.³⁰

26 Intervenções nos níveis mais sutis (afetivos, enunciativos, expressivos) da linguagem que produzem efeitos políticos e subjetivos, ultrapassando a dimensão representacional e macropolítica. Conceito explorado por Deleuze e Guattari especialmente em *Kafka: Pour une littérature mineure* (1975), no contexto das literaturas menores (ver Deleuze; Guattari, 1975).

27 Schwarz afirma que o estilo não é ornamento, mas campo de contradição histórica: “o escritor é obrigado a produzir a própria matéria-prima, enriquecê-la com a degradação de um universo formal” (Schwarz, 2000, p. 74). A falha torna-se estilo — e crítica imanente.

28 Conceito deleuziano que designa um espaço liminar em que categorias e identidades definidas se desfazem, permitindo ao pensamento mover-se sem distinções claras, contaminando reciprocamente arte, vida e pensamento. A zona de indiscernibilidade é um campo intensivo de experimentação ontológica e estética (ver Deleuze, 1983).

29 Segundo Bakhtin, o tom grotesco não é apenas cômico, mas cognitivo e político: ele permite à linguagem resistir à seriedade dogmática da Igreja, da autoridade estatal e da cultura letrada oficial. A linguagem grotesca é um campo de liberdade crítica (Bakhtin, 1987, p. 79-80; p. 249).

30 Para Deleuze (segundo Claire Colebrook), o estilo literário deve ser pensado como uma força — não como ornamento, mas como zona de passagem de intensidades. “Style is not decorative; it is the movement of thought itself” (Colebrook, 2002, p. 89).

Ao lado dessa chave deleuziana, marcada pela produção de diferença, pelo corpo sem órgãos e pela linha de fuga, este ensaio recorreu também à teoria do grotesco formulada por Bakhtin para pensar o tom e o estilo gaddianos como operações críticas encarnadas na materialidade do discurso. A linguagem de Gadda se constrói como corpo grotesco, instável, inconcluso e excessivo. Seus desvios, suas digressões e suas colisões vocabulares não são falhas estilísticas, mas modos ativos de contestar a lisura racional do discurso normativo. Como o grotesco medieval, a prosa de Gadda ri da ordem, rasga a hierarquia e reorganiza o sensível por meio da fratura e da ambivalência.

Essa combinação de forças, entre o devir conceitual de Deleuze e o corpo cômico de Bakhtin, permite pensar uma crítica literária não como síntese interpretativa, mas como cartografia³¹ da forma em movimento. A leitura imanente proposta aqui recusa a separação entre conteúdo e estilo, entre filosofia e literatura, entre corpo e linguagem. Trata-se de uma crítica afetiva e experimental, que lê com o texto, deixando-se afetar por seus ritmos, suas zonas de ruído, suas estratégias de desvio.

O percurso desenvolvido neste artigo compõe, assim, a base de um projeto mais amplo, que será desenvolvido no livro *Leitura Cerrada de La cognizione del dolore pelo Método Empirista Transcendental*. Nele, pretendo expandir essa abordagem para todo o romance, capítulo a capítulo, investigando cada dobra de linguagem como ponto de inflexão crítica. O livro será também uma proposição metodológica, isto é, uma teoria da leitura como experimentação, como travessia e como resistência. Em tempos de retração da crítica e de captura da linguagem pelo utilitarismo, desejo que este projeto contribua para devolver à literatura sua força de invenção, sua capacidade de abrir mundos, rir da norma e fazer do texto um lugar onde o pensamento ainda possa germinar.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Editora da UnB, 1987.
- BOGUE, Ronald. *Deleuze's Way: Essays in Transcendental Empiricism*. Hampshire: Ashgate, 2007.
- BUENO, André. A filosofia pós-estruturalista de Gilles Deleuze. *Revista Filosófica São Boaventura*, v. 33, n. 1, 2017, p. 1-12.
- COLEBROOK, Claire. *Gilles Deleuze*. London: Routledge, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Cinéma 1: L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Empirisme et subjectivité: Essai sur la nature humaine selon Hume*. Paris: PUF, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1972.

31 A cartografia, em Deleuze e Guattari, é um método de análise voltado não para a representação de estruturas fixas, mas para o acompanhamento pragmático de fluxos, intensidades e agenciamentos. Em vez de decalcar um modelo prévio, cartografar é produzir um mapa aberto, desmontável e experimental, tomado sobre o real (Deleuze; Guattari, 2011, p. 13, 20, 318; Guattari, 1988, p. 13, 17, 183).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Félix. *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie* 2. Paris: Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GADDA, Carlo Emilio. *La cognizione del dolore*. Milano: Garzanti, 1963.

GUATTARI, Félix. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Ao vencedor as batatas”. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 9-47.