

À ESCUTA DA IMAGEM: NOTÍCIAS DESDE UM MÉTODO DE TRANSMISSÃO EM ATLAS

Léo Tietboehl

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Na tentativa de descrever e ilustrar um processo de pesquisa de Mestrado que procurou afinidades com o método de Aby Warburg em *Atlas Mnemosyne* (1924-29), este escrito se estabelece por um jogo de conexões entre arte, filosofia, psicanálise, poesia e utopia. Assumindo os aportes de uma perspectiva oferecida por Georges Didi-Huberman, o conceito de sobrevivência aqui toma importância por recuperar algo de um anacronismo na maneira de entender os

regimes discursivos que constituem uma história em inevitável relação com uma memória. Para além disso, a escuta neste trabalho se descreve como um objeto de pesquisa, porque remete a uma práxis disposta ao desvio. Tais conceitos se encontram na tessitura que aqui se inscreve – e que, por um embaralhamento de seus referenciais, convida à leitura por um percurso singular entre as dimensões da palavra e da imagem.

Palavras-chave: Atlas Mnemosyne. Imagem. Desvio. Escuta. Sobrevivência.

*Gosto dos mapas porque mentem. Porque não dão acesso
à verdade crua. Porque magnânimos e bem-humorados
abrem-me na mesa um mundo que não é deste mundo.*

Wisława Szymborska

*E encontraríamos mil intermediários entre a realidade
e os símbolos se déssemos às coisas todos os
movimentos que elas sugerem.*

Gaston Bachelard

*A verdade não é dita com palavras (toda palavra
pode mentir, toda palavra pode significar tudo
e seu contrário), mas com frases.*

Georges Didi-Huberman

No ano de 1924, o pesquisador Aby Warburg inicia um trabalho cuja proposta é mapear, de maneira esquemática, as produções de uma história. *Atlas Mnemosyne*, projeto que se estende até 1929, restando incompleto em função da morte de seu autor, é um conjunto de painéis que procuram, pela organização não sucessiva de suas imagens, contar uma história desde uma perspectiva que resiste a uma significação terminante e estável. Em um mesmo painel, veem-se imagens de diversos referenciais históricos, sociais e geográficos – mas que guardam, entre si, um *interesse singular em comum*. Esta reunião mesma exige, de quem experiencia estes painéis, que o faça a partir de certo deslocamento; de um abandono fundamental de quaisquer parâmetros definitivos ou estabelecidos a partir de campos discursivos que possam, a priori, ordenar ou coordenar este encontro.

Há algo, no funcionamento do atlas de Warburg, que escapa às possibilidades de antecipar a experiência de quem adentra no seu universo. O escrito que segue a partir das próximas páginas pretende trazer o testemunho de um processo de pesquisa que procurou colocar na sua forma algo desse método de transmissão, cujas formulações parecem ter sido construídas com o intuito de não se restringir, especificamente, a uma lógica serial. Tem-se como princípio norteador das produções desde este processo o conceito de *pathosformeln*, que Warburg oferece em outros momentos de sua pesquisa (1927/2013), propondo uma reflexão acerca das possibilidades de dar forma e transmitir ao longo do tempo aquilo que é da ordem do sofrimento. Para tais fins, outros conceitos – como o de escuta e o de sobrevivência (*nachleben*) – serão valiosos. Neste momento, talvez seja pertinente dizer apenas que perceber os painéis de Warburg exige certa ressonância de um corpo – que *habita certo espaço*, por determinado tempo, antes que se situe a partir das conexões que daí depreende.

A ocupação espaço-temporal que implica o experienciar de *Atlas Mnemosyne* (1924-29) encontra sua potência pela provisoriedade que sugere, através da condição impermanente que se nos coloca a partir de seu funcionamento. Não à toa, Aby Warburg idealiza uma obra conferindo-lhe o nome de Atlas, referindo-se ao titã condenado por Zeus, na mitologia grega, a sustentar o espaço entre a terra e o céu. Em vários momentos deste trabalho, sustenta-se o interesse em uma análise a partir de um espaço *entre* conceitos, perspectivas ou planos de uma percepção. Isso porque a maneira como consideramos o discurso, aqui, é pelas vias de uma *concomitância* muito particular que, pelos paralelos que tenta estabelecer, tenta também dar a ver as *diferenças* que se colocam a partir dos encontros entre dessemelhantes posições ou momentos de enunciação e leitura – que não operam

desde uma noção de tempo capturada pela sucessão linear de acontecimentos ou desde uma noção de espaço cuja percepção se possa fazer alheada a um ponto de perspectiva, sempre sujeito a deslocamentos. Deslindaremos mais detidamente tais aspectos ao longo desta elaboração, pelo argumento de que tanto um ponto de perspectiva quanto uma linearidade são, infalivelmente, sujeitos a um deslocamento. Por ora, limito-me a dizer que espero ser perceptível, para uma leitura, a legitimidade de uma *forma de transmissão simultânea*, pelo fazer dos argumentos e proposições das linhas que aqui seguem e se interpõem.

A pesquisa a que me refiro teve início com um vínculo de mestrado no ano de 2017. As leituras do trabalho de Warburg que Georges Didi-Huberman oferece em *L'Image survivante* (2002) serviram de ponto de partida para tal processo, que se encerra formalmente no ano de 2019. Ainda que o trabalho tenha se desenvolvido desde um vínculo com um programa de pós-graduação em psicanálise, algo ultrapassa os domínios deste campo, inserindo-se também em um contexto da ecologia, da filosofia, das artes, da poesia, da utopia e dos estudos de gênero. Por um método que guardou afinidades com o de deriva,¹ aos poucos se formula um objeto de pesquisa, cuja natureza se pode situar no entorno do conceito de escuta.

Ao longo da elaboração de um texto conceitual e de poemas a ele relacionados, apercebi-me das relações intrínsecas entre uma memória e uma história; seja pelas vias de uma história que se conta, de uma história do que se pretende, do momento de uma enunciação ou das formas de um contar.

Tal é o eixo por onde opera o argumento da reunião de que falamos – e cuja ordem e a forma esperam-se que sejam produzidas e reorganizadas a cada momento de interlocução e leitura. Dizer isso talvez já mostre uma intenção aqui implícita de que a história de que falamos se preserve de pretender definitivas as possibilidades de sua interpretação, reagindo a uma leitura que procure antecipar seu acontecimento – momento tomado por este texto como algo sempre singular e imprevisível. Assumindo-se, aqui, as dimensões de uma memória como essenciais para uma produção discursiva histórica, trago novamente o pensamento de Warburg – que se utiliza do nome de Mnemosyne, deusa grega associada à memória e ao lembrar, para compor o nome de seu trabalho. Falamos aqui de uma transmissão que, conforme já colocado, trabalha pelas vias de um *pathosformeln* – e também a partir das associações, pela memória, entre narrativas construídas de uma história e uma dimensão ficcional.²

¹ Trata-se de um método de experimentação da cidade oferecido pelo grupo de ativistas e artistas autointitulado Internacional Situacionista. Guy Debord, grande influência do movimento, dirá que “em uma deriva, uma ou mais pessoas renunciam durante certo período a suas relações, a suas atividades de trabalho e leitura – bem como a seus motivos usuais para movimentar-se e agir –; e deixam-se tomar pelas atrações do território e pelos encontros que se dão neste contexto. O aleatório é um fator menos importante nessa atividade do que se poderia imaginar: desde um ponto de vista da deriva, as cidades têm contornos psicogeográficos de correntes constantes, pontos fixos e vórtices que contraindicam fortemente a entrada ou a saída de algumas zonas” (DEBORD, 1958, p. 59, tradução livre).

² Nos deteremos, mais além, sobre as conexões entre o regime de verdade e o de ficção. Mas talvez seja propício aqui citar o que Didi-Huberman nos coloca em *Diante da imagem* (1990/2013), quando sugere uma leitura do conceito de “história da arte” pelo seu avesso, dado que sua significação pode se dar por duas vias – no sentido de um genitivo objetivo, como uma história que explica a arte; ou no campo de um genitivo subjetivo: a história que a arte explica. Há uma inscrição que fala da arte e há, também, uma inscrição que a arte faz. Nesta última acepção, parece estar subentendido que há um registro que não é exato, objetivo ou preciso – e que não por isso se encontra posição de menos-valia diante da representação que se pretenda exata, “verdadeira”.

Como oferecer um registro a partir do sofrimento? Georges Didi-Huberman se debruça sobre esta questão quando, em *Que emoção! Que emoção?* (2013), faz-nos colocações acerca de uma política que considere a influência e relevância das paixões. Penso que algo semelhante se coloca por este trabalho, que tenta se permitir algumas desconstruções pelas vias da forma ao flertar com um método de transmissão por uma via poética.

Dentre outras, uma exigência para a devida conclusão do processo de mestrado era a produção de um escrito, formalmente denominado dissertação; o texto que produzi consistia em uma série de livretos independentes que se dispunham a discorrer sobre uma ou outra temática específica que entendi ter atravessado a minha pesquisa.



Figura 1. Conjunto de produções desenvolvidas a partir da proposta de escrita de uma dissertação de mestrado

O conjunto pretende preservar algo de um método de transmissão em atlas ao não prescrever uma ordem de leitura para estes volumes. Ao invés disso, eles são apresentados a uma banca avaliadora reunidos por um fio de barbante que, pelos nós que forma, procura jogar com a linearidade suposta de um tempo – retomando, talvez, aquilo que Didi-Huberman (2000/2015) escreve a partir de um anacronismo de *Atlas Mnemosyne*, ou aquilo que Molder³ dirá, interpretando Warburg, sobre uma alegoria da linha da serpente que, como a linha do tempo, se contorce e reorganiza a partir de seu próprio movimentar.

³ “‘O Ritual da Serpente’ é um enxame de recordações, temores, angústias, expectativas, movendo-se caoticamente, sobrepondo-se, fundindo-se e separando-se, estabilizando-se finalmente em oposições que se põem lado a lado sem poderem fazer parte de uma paisagem única. Mas, chegados a este ponto, dá-se um novo regresso ao jogo *mnemosynico*, e o enxame volta a ser agitado como um ciconte eleusino, e vemos surgirem figuras, nas quais, por meio de afinidades secretas, se atraem e coagulam os opostos, numa proximidade com a vida cruel e esplendorosa” (MOLDER, 2011/2017, p. 125).

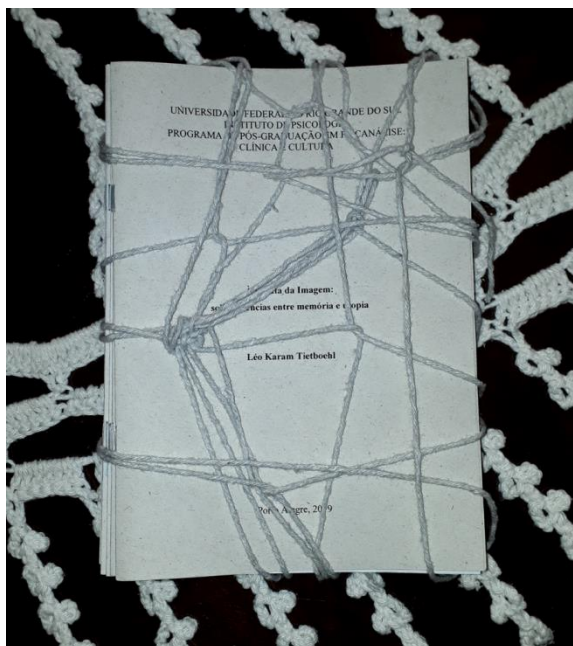


Figura 2. *À escuta da imagem: Sobrevivências entre memória e utopia* (versão entregue para apreciação da banca de avaliação)

A invenção do corpo de uma dissertação de mestrado ensejou outro processo, paralelo e concomitante, cujo produto procura se interpor também de maneira relativamente aleatória ao longo de uma experiência de leitura. Em dado ponto dos procedimentos de uma escrita, apercebi-me da série de personagens conceituais⁴ que atravessavam minha argumentação.

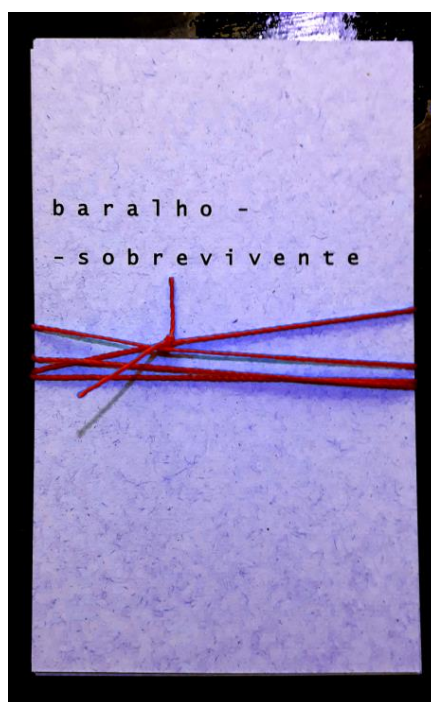


Figura 3. Baralho Sobrevivente: jogo de cartas de personagens conceituais produzido ao longo da pesquisa.

⁴ Termo utilizado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1991/2010) para se referir aos operadores que encarnam e movimentam os conceitos de uma filosofia.

A fim de colocar estes atores *em jogo*, concebi um jogo de cartas, inspirado nas técnicas de um tarô (retomando também, talvez, algo dos estudos de Warburg nesse campo) (1924-29), onde os personagens se encontraram representados por poemas e imagens, contrapostos em verso. A iniciativa de fazer coabitarem estes formatos de desenho e de poema retoma e estabelece conexões entre palavra e imagem por uma lógica de avesso que é presente ao longo de todo o trabalho.

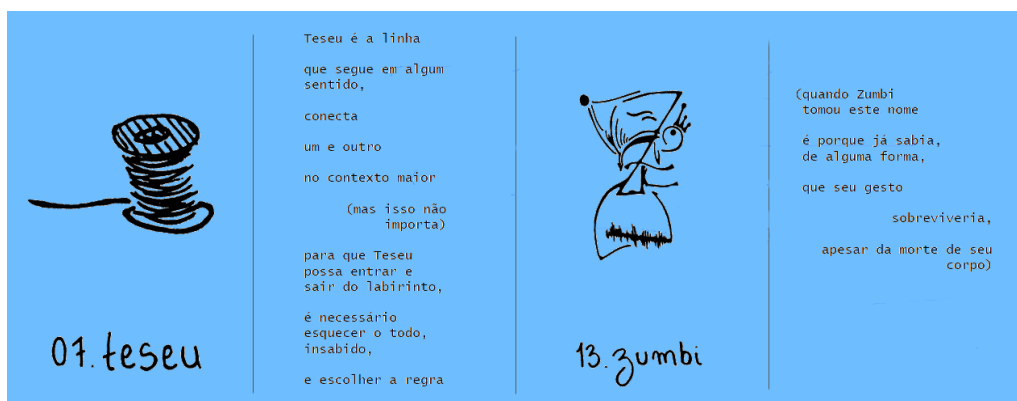


Figura 4. Frente e verso de duas cartas do Baralho Sobrevivente

O conjunto de tentativas de reagir a certos parâmetros formais talvez indique os limites que percebo à transmissão que se pretende já contemplada pelas possibilidades de um registro acadêmico colocado *a priori*. Em relação ao último, o caráter distintivo de um dizer poético se coloca por suas condições de saber, já na sua concepção, de sua sujeição inevitável à interpretação. Isso é dizer que uma transmissão poética *espera*, já em sua concepção, pelos desvios das suas possibilidades; pelas novas significações possíveis a partir do acontecimento de um encontro. Em certo momento de meu texto, aproximo esta dimensão de uma *espera* a um pensamento utópico, salientando a assunção da primeira enquanto *processo ativo*; como uma maneira de transgredir a ilusão de que o discurso poderia, em qualquer momento, comportar-se de maneira inerte, estática ou estéril.

Talvez num entre-lugares entre a utopia e a poesia, ainda que certamente guardando relações com as premissas da psicanálise, outro conceito fundamental que se coloca como ponto de amarre para minha pesquisa, de maneira subrepticamente associada à escuta, é o de sobrevivência. Didi-Huberman se debruça detidamente sobre este conceito em *L'image survivante* (2002), oferecendo uma leitura do método de *Atlas Mnemosyne*. De acordo com este autor, o termo *nachleben*, usado por Warburg para falar em sobrevivência, nada tem a ver com a ideia de "sobrevivência do mais forte", expressão inventada por Herbert Spencer e de que Charles Darwin se apropria para falar da evolução das espécies. Pelo contrário, esta expressão fala das possibilidades de lermos, da história, aqueles elementos que restam enquanto gestos, *ainda não escritos*.

Sobre o gesto, Didi-Huberman dirá em outro momento:

as emoções passam por gestos que fazemos sem nos dar conta de que vêm de muito longe no tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa – e muito inconsciente. Eles *sobrevivem em nós*, ainda que sejamos incapazes de observá-los em nós mesmos (2013/2016, p. 32, grifos do autor).

Para que possamos trabalhar com os enunciados a partir de uma premissa de sobrevivência, portanto, é necessário operar em um registro que considere de alguma forma os âmbitos de uma perda; seja uma perda do que se pretendia comunicar inicialmente, seja um perder-se pelas significações possíveis de um discurso. Algo consoante ao que nos sinalizam os painéis de Warburg quando exigem uma percepção que não se atenha a registros de uma intenção *a priori*, já definida.

É no entorno destes eixos, e procurando as linhas de conexões entre eles, que chamo para interlocução as produções de autores cuja relação nem sempre é óbvia – por uma reunião a qual, como num método de deriva, espero que mostre seu sentido *só depois* da duração de um encontro. Pensar desta forma faz com que assumamos que a sobrevivência trata de um reconhecimento *só-depois*: há algo que precisa sobreviver para poder enunciar em presença o que, do discurso, se perdeu. Os grifos servem para assinalar este que se estabelece como um conceito basal da psicanálise e que se trabalha também na pesquisa em questão, em paralelo com o que os estudos utópicos dirão sobre um *ainda não*, com o intuito de se pensarem algumas associações no que se refere aos tempos de uma narrativa.

Mas antes de enveredarmos por essa conexão, será talvez pertinente apontar para outra contribuição que tomo de uma psicanálise, que é o princípio de que a verdade tem estrutura de ficção, conforme nos propõe Jacques Lacan (1956-57/1995, p. 258-259). Para além de uma importância por sua interlocução com um campo da história, conforme já mencionei há algumas linhas, a ficção merece destaque, aqui, pela potência que se coloca a partir das suas possibilidades de *compartilhamento*. É pelo processo ficcional que podemos pensar as produções discursivas que, enquanto constroem algo de um *comum* (seja através de uma retrospectiva, uma análise ou um prospecto), concomitantemente permitem certa singularização; isto é, permitem a invenção de novas perspectivas ou maneiras de operar.

Especialmente sobre a verdade, faço por esta relação com a ficção alguns apontamentos para sustentar a posição de que não se trata, na proposta que se elabora aqui, de supor uma profundidade ou um ponto de partida fundamental desde onde a primeira emerge – como se referiria, por exemplo, em uma psicanálise clássica, como o lugar de um inconsciente ou de um passado traumático que explique, sem resto, o agora. Sabemos que não há uma fonte unívoca desde onde a verdade nos aparece – e que o que há é, pelo contrário, um conjunto complexo de atravessamentos que nos vêm de todos os lados; *vozes veladas, veludas vozes*, ainda e sempre desconhecidas, cujas reverberações sutis só se fazem perceptíveis por certa disposição à escuta.

É por tal via que, à serialidade ordinal de uma visão, contraponho em meu trabalho a cardinalidade de uma escuta: porque aquilo que se produz a partir da última se atravessa desde todos os lados. Diferentemente dos modos de uma visão, que trabalha supondo certa linearidade e sucessividade, a escuta exige uma ressonância – conforme Jean-Luc Nancy (2002) a entende, *de si a si*, ou *de si para si*. Pois um corpo, ao escutar, percebe seu entorno de maneira difusa, capturada a uma sistemática complexa cujas condições de percepção a partir de uma vibração – mecânica – confundem em algum momento este corpo ao seu entorno. Desde aí se procura nesta pesquisa considerar as simultaneidades de uma transmissão – cujas repercussões se mostram incalculáveis e imprevisíveis. Quantos são os possíveis deslindes ou sentidos de um texto?

Meios de resistência à suposta linearidade unívoca do tempo e de uma verdade se colocaram pela tentativa de desconstruir, pela *forma* de meu trabalho, a unicidade suposta de um feixe de luz. É por este motivo que algumas páginas da

dissertação abdicam da sua cor branca para dar a ver a diferença entre seus nuances – os quais apenas por uma reunião muito particular formam essa coloração específica, o branco⁵. Não à toa, as cores escolhidas para os papéis foram o vermelho, o azul e o verde; referencializando o procedimento padrão de fração da luz para os fins de projeção em uma tela qualquer.

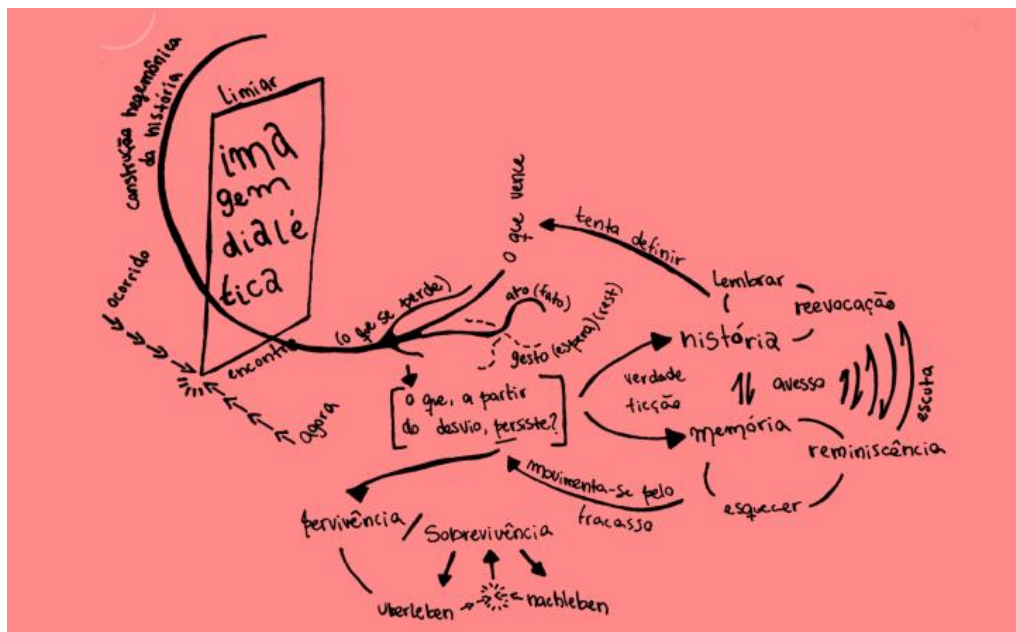


Figura 5. Esquema imagético-conceitual sobre o desvio

Sobre a cor vermelha, colocaram-se esquemas imagético-conceituais com os fins de dar a ver a lógica que subjazeu o argumento de alguns capítulos. Sobre um tom de azul, constaram as intromissões aleatórias de alguns referenciais artísticos e do já referido baralho – com a ideia de aludir às interferências que se produzem, no agora de uma leitura, desde outro funcionamento espaço-temporal. Resta ainda o verde, que permanece ao fundo de uma discussão sobre o *eco*: aquilo que retorna só-depois aos ouvidos, já como uma ressonância de um tempo diferido. Com este conceito de *eco* se fez ainda uma associação com os estudos de uma *ecologia*, amplamente entendida para além dos domínios de uma discussão sobre a materialidade do meio-ambiente, conforme Guattari (1989/2001) a introduz e é retomado por uma série de autorias.

⁵ Aqui talvez caiba uma menção à importância de uma escuta que possa perceber os outros nuances de cor que não saltam aos olhos nos momentos em que se escreve a história – mas que não por isso deixam de estar presentes de uma outra maneira. O ensejo da cor branca coloca a possibilidade de uma discussão sobre normatividades identitárias – especificamente, acerca de uma hegemonia branca por sobre as outras possíveis maneiras de se vislumbrar uma encarnação do sujeito, a qual por vezes se faz velada sob a premissa de uma neutralidade. Essa discussão, junto à de gênero, começa a habitar de maneira tímida os circuitos da psicanálise nos contextos brasileiro e mundial – e ensaia de maneira mais nítida suas entradas no contexto de uma academia. Podemos citar Frantz Fanon (1952/2008), Achille Mbembe (2013/2018) e Grada Kilomba (2008/2019) como referenciais que inserem e elaboram esse enlace. Ainda, em território brasileiro, temos os trabalhos e os percursos de Lélia Gonzalez (1982), Neusa Santos Souza (1983) e Virginia Bicudo (1945/2010).

termine seu almoço
e vá para o dia 14 de agosto
de 2018
observar à meia-altura
a paisagem de Porto Alegre.

dentre os vários varais que pendem improvisados
nos apartamentos recém banhados de sol
(estamos em agosto),
perceba

nos arranha-céus milenares,
através dos fios de aranha que pendem do nada,
(pero que los hay, los hay),
um mar de antenas parabólicas
voltadas pra qualquer lugar
do passado

já verdes de limo,
à procura das ondas
que se perderam no tempo,
elas duram,
incautas da sua efemeridade não planejada.

resistem, as antenas
eternas
(porque inúteis),
escutando,
à espera.

Figura 6. Exemplo de página em verde acerca da ecologia

É por esta via de uma concomitância que tomo o conceito de discurso em diálogo com as perspectivas que nos apresentam Michel Foucault (1969/1972) e Walter Benjamin (1923/2008; 1940/1987), quando discutem acerca de sua transmissão ao longo de uma história, tanto quanto com o que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980/1995) dirão a respeito de uma lógica do rizoma. Tentei, ao longo do trabalho de elaboração de uma dissertação de mestrado, operar certa harmonia entre os autores destes campos e alguns de uma psicanálise – ainda que preservando, em suspenso, algumas dissonâncias que se apresentam desde essa coexistência. Supondo um valor mais fundamental à *problemática* do que à *resolução*, alguns dos tensionamentos que são apresentados no texto restam intencionalmente inconclusos – talvez de maneira inspirada pelas vias de um poético que, conforme já mencionei, desvia e tenta não se deixar iludir pela ideia de um esgotamento definitivo.

Ainda antes de explicar mais detidamente as conexões entre um *só-depois* psicanalítico e um *ainda não* utópico, entendo ser pertinente salientar a dimensão poética que procuram assumir os escritos da minha dissertação – para além das já noticiadas desconstruções da forma.

Em *Linguística e poética* (1960/2005), Roman Jakobson fala sobre a função poética, conceitualizando-a como aquilo que se relaciona à própria mensagem entre um emissor e um receptor. Neste e em outros momentos (1976/1978), o autor estabelece a função poética nesta relação entre o som e o sentido, entre o seletivo e o combinatório para salientar a potência que se apresenta, pela poesia, de se dissociarem as associações *a priori* entre os elementos de um discurso e suas possibilidades de significação. Para além de uma dimensão informativa, à função poética creditaríamos, portanto, uma dimensão metalinguística, interpretante do contexto e que, por essa convocação a um *fora da linguagem*, inevitavelmente exige reestruturações na última.

O poético contradiz a ordem esperada, introduzindo elementos de desvio, *atos* cuja relação com aquilo que *atualizam* é perceptível por esta atualização mesma. A função poética deixa ver a dimensão de *acontecimento* do que escapa à captura da linguagem e que, por este transbordamento, *hackeia*⁶ os códigos pré-definidos de uma gramática – não raro por meio da mesma gramática. Permite, assim, que um desejo se diga – mas enquanto *quase*, porque no momento em que se diz é, já, *outra coisa*⁷. Uma parte inaudita do discurso irrompe e se torna perceptível à medida que o ato, enquanto significante desviante, deixa um resto: faz perceber um quase-totalmente-significado, que serve de rastro ao que se produzirá depois – que ressignificará a identidade do que se colocou antes e, assim, incessantemente.⁸ O poético, neste jogo com o desejo, *tenta chegar perto* do impossível, jogando exatamente com a falibilidade desta tarefa.

Inevitável lembrarmos, neste momento, as colocações que Jacques Derrida (1967/2013) faz sobre a desconstrução. O autor situa este processo em conexão com uma poíesis e de maneira análoga a um desmonte: sem um método predeterminado que o caracterize de forma definitiva. Oferecendo mais pistas a respeito do que irrompe de maneira inédita e de suas potencialidades *subversivas*, Derrida (1980/2007) nos apresenta ainda o conceito de destinerrância, colocando-o como um endereçamento permeável ao desvio e comprometido com este de tal maneira que está fadado a não atingir, jamais, seu ponto final. É possível concebermos o fim definitivo das possibilidades de significação de uma narrativa?

⁶ A figura do *hacker* toma importância neste texto por representar, em um contexto do contemporâneo, um operador do processo de denunciar, por sua forma singular e pragmática de operar, os problemas ou os pontos em que uma sistemática não cumpre de maneira total sua função. Diz-nos um grupo de autoria anônima: “A figura do hacker se opõe, ponto por ponto, à figura do engenheiro, quaisquer que sejam as tentativas artísticas, policiais ou empresariais de a neutralizar. Enquanto o engenheiro captura tudo o que funciona, e isso para que tudo funcione melhor a serviço do sistema, o hacker se pergunta ‘como é que isso funciona?’ para encontrar as falhas, mas também para inventar outras utilizações, para experimentar. Experimentar significa, então, viver o que implica eticamente esta ou aquela técnica. O hacker vem arrancar as técnicas do sistema tecnológico, libertando-as” (COMITÊ INVISÍVEL, 2014/2016, p. 151). É nesta direção que faço considerações, em certo momento da minha elaboração, acerca da potência de um pragmatismo do feitiço diante dos estratagemas normativamente perversos de um capitalismo que incidem sobre as formas das relações humanas e não-humanas, conforme indicam as autoras Stengers e Pignarre (2005), Starhawk (2018), Federicci (2004/2017), Dietrich e Severo (2018).

⁷ Diz-nos Octavio Paz: “A imagem poética é sempre dupla ou tripla. Cada frase, ao dizer o que diz, diz outra coisa” (1982/1987).

⁸ Nesse sentido, aproxima-se a psicanálise de um fazer poético a partir do que escreve René Passeron (2001) sobre uma poianálise – sustentada em (e que joga com) o que irrompe de maneira inédita.

Há sempre um resto, no dizer, que se evidencia e faz rastro no fracasso que se segue à tentativa de *se situar*. O poético brinca com estes elementos, propondo um jogo com o desejar⁹ ao deslocar aquilo que se pretendia da palavra antes de seu acontecimento. Propicia-se, pelo poético, não só um desvio de sentido; mas um sentido disposto ao desvio, porque se sabe fadado ao fracasso.

Encaminhando algo do argumento deste texto, retomemos a relação entre tais proposições poéticas e um registro utópico. Em *Imagem Imperfeita* (2001/2007), Russel Jacoby nos oferece a diferença entre uma utopia projetista e uma utopia iconoclasta. Enquanto a primeira trabalha a partir de uma imagem já-acabada – um prospecto ideal de futuro, definido e definitivo em suas predeterminações –, a segunda propõe uma opacidade que convida ao caminhar. O autor entende que este último, ainda que tenha um objetivo, permite colocar-se atento e disposto às eventuais reordenações que se podem ocasionar pela mudança de uma perspectiva.

A utopia iconoclasta, portanto, é uma proposição que em si comporta a ideia de um planejamento inicial que é, sempre, fadado ao fracasso – sendo o último propiciado a partir de uma mudança de perspectiva; ou, para o que se quer dizer aqui, a partir de um desvio. Mais além veremos o quanto esse desvio, ao manter-se como conexão com a instância de que desvia, se reconhece como produto das condições de possibilidade que o antecedem. Edson Sousa, ao relacionar a utopia à psicanálise, nos oferece pistas para pensarmos a potência do agir utópico em conexão com o poético:

A utopia implode qualquer burocracia pela sintonia que tem com o fazer poético tanto na sua condição de invenção de novas metáforas bem como (e talvez seja este o ponto mais radical) de uma suspensão de sentido que reativa a imaginação. (...) Produz, portanto, um pensar contra. Assim, busca esburacar o véu de cegueira que a racionalização e o tecnicismo contemporâneo nos impõem (2015, p. 1).

Consonante a Sousa, a proposta de Jacoby coloca uma teleologia muito particular ao sugerir que, mesmo diante de um enunciado que tome a aparência de uma certeza, *ainda não* chegamos a um consenso quanto à sua significação, ou a um lugar definitivo para a sua categorização. Este *ainda-não*, o autor Louis Marin o apresenta enquanto um operador em *Utopiques: jeux d'espaces* (1973) a partir da leitura de Ernst Bloch (1959/2005), tomando a noção de *jogo* para salientar que uma utopia não pode dar-se senão enquanto situada no acontecimento, pelo seu *fazer-se*, enquanto produção coletivamente compartilhada.

⁹ Em um seminário sobre a identificação (1960-61/2018), Lacan coloca o desejo e a demanda em paralelo, através da figura de dois toros, a fim de nos trazer a inacessibilidade entre um e outro. A última se coloca na superfície das formas representadas, enquanto aquilo que aparece; já o primeiro se mantém enquanto instância incapturável, cuja tradução em demanda compromete, já, qualquer fidedignidade àquilo que o constituía inicialmente. Tanto as ideias de uma psicanálise quanto as de uma esquizoanálise, quando partem da premissa de que há algo que o desejo traz de indeterminável, indicam um funcionamento onde qualquer prospecto é impossível. É com esse horizonte, e também assumindo uma via *entre* vieses, que pretendemos pensar as possibilidades e os limites das significações de um ato. Pois, quando Lacan diz que “é precisamente porque o desejo é articulado que ele não é articulável” (Lacan, 1966/1995, p. 804), parece estar sempre implícita e inevitável a articulação a uma instância outra, *em relação à qual* precisa se associar ou agenciar, pela via do que Deleuze e Guattari (1972/2010) nos dirão, a partir de uma produção desejante. A respeito desta interlocução entre os autores, sugiro os trabalhos de Peixoto Junior (2004) e Judith Butler (1987, p. 184-217). A problemática que se faz por essa ideia de desejo, coloco-a *enquanto tal*, não pretendendo resolvê-la, mas apostando na potência que pode oferecer a suspensão de sua definição.

Para os fins da minha pesquisa, um *ainda-não* utópico foi colocado em avesso a um *só-depois* psicanalítico pela tentativa de pensar como tais perspectivas trabalham com a verdade. Jacques Lacan é quem formaliza este conceito, chamando-o de *après-coup* com os fins de retomar algo que Sigmund Freud já propõe, ainda que de maneira não sistemática, sob o título de *nachträglichkeit*.¹⁰ Em *Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise (1953/1998)*, Lacan sinaliza que o discurso só se pode significar *depois* de seu acontecimento – e que esta significação é sempre sujeita a ser refeita, a partir dos novos encontros que se poderão dar entre palavra e receptor.¹¹

Jean Laplanche também trabalha a partir deste conceito, em *Problematiques VI (1990-91)*, retomando as colocações de Lacan para apontar que o *après-coup* é, em si mesmo, forjado *só-depois* do *nachträglichkeit* freudiano. O primeiro autor nos oferece um paralelo entre uma *volta sobre si mesmo* do conceito e a maneira como, a partir do funcionamento que ele mesmo propicia, podemos pensar – ou diríamos melhor, repensar – o encadeamento temporal de uma elaboração. Ao apontar para essa dimensão de *tradução* inerente a qualquer processo narrativo, Laplanche faz ver o *só-depois* como instância que sinaliza o fracasso da postura de, diante de um signo, tomá-lo com o intuito de iluminar todas as suas possíveis significações. Há algo que, ao escapar de qualquer significação, sobrevive.

É nesse sentido que afirmo, aqui, que operar o jogo entre os conceitos de *ainda-não* e *só-depois* é considerar os desvios de uma verdade que, como Lacan nos sinaliza, tem estrutura de ficção (1956-57/1995) – e afirmar tal fato não destitui, de maneira alguma, o valor desta verdade.¹² Há um *processo* que se coloca para essa produção, assim como para a utopia. Louis Marin afirma:

a utopia não é da ordem de um conceito; e tampouco de uma imagem: é uma figura, um esquema da imaginação, uma ficção “produzida-produtora” de cujas formas polissêmicas não podemos nos aproximar senão através do imaginário, fazendo perceber como uma prática utópica significante e o trabalho do neutro levam, neste nível, por e para a mesma ambiguidade (MARIN, 1973, p. 41, tradução livre).

Um dos momentos preliminares das minhas elaborações consistiu em aprofundar, detidamente, os limites e as permeabilidades entre uma palavra e uma imagem. Talvez possamos pensar na utopia enquanto este encontro, entre uma imagem e uma palavra, que produz esquemas de imaginação. A utopia depende de uma palavra que, em ato, irrompa e produza um desvio – de uma cadeia de significantes,

¹⁰ A junção das expressões *nach* (depois) e *trag* (surgir; trazer), em alemão, pode ser pensada como uma referência àquilo que *só pode surgir depois*. Algumas importantes associações também se podem fazer entre o *nachträglichkeit* freudiano e o conceito de sobrevivência, ou *nachleben* (*nach* = depois; *leben* = vida), de Aby Warburg.

¹¹ Em dado momento da dissertação, faço menção a três tempos que Lacan situa nesta comunicação, salientando a condição inconclusa de um último tempo de concluir, cujo circuito se repete ainda que se seja, a cada retorno sobre si mesmo, algo diferente.

¹² Esta é também uma das contribuições que o presente escrito pretende oferecer aos modos científicos de uma academia: a de que o esgotamento total de qualquer questão não se pode colocar senão enquanto horizonte ideal e impossível. Atentemos, por um instante, à frase-título *A Pureza é um Mito*, pintada na parede de um penetrável de Hélio Oiticica (1967), para que se sustente, em suspensão, a ideia de que, mesmo diante de um desígnio que se proponha irrefutável, há sempre algo mais a se dizer.

como o diz Lacan (1967-68/2018), ou de uma imagem daquilo que era esperado.¹³ Por esse desvio, algo imprevisível se produz. Tal funcionamento, além de ser muito próximo ao do poético – por sua disposição a *inventar algo*, jogando com o que não se coloca em cena –, toma em consideração as dimensões de um *acontecimento*. Este processo não se mostra tão distante dos de uma elaboração em um contexto clínico – que, guardando suas particularidades, inventa e coloca, justamente, desvios de perspectiva à suposta estaticidade interpretativa dos regimes de uma verdade.

Porque o ato é um conceito importante de minha pesquisa, considero necessário não perdermos de vista essa noção de Lacan de que o mesmo consiste não em uma ruptura, mas em um *desvio*. Entender o ato desta maneira implica considerar que seu acontecimento se inventa a partir do que já estava ali virtualmente, como um *gesto*, subjacente e de alguma forma *ainda não* percebido, esperando talvez, ou não, por este momento *só-depois* de sua percepção. Penso estar já estabelecido pelas linhas deste texto que, para perder-se pela via de uma sobrevivência, é necessário permitir-se o desvio daquilo que era pretendido. É por tal razão que em minha pesquisa interesso-me pelos métodos de uma deriva: pelo não-saber e pela indecidibilidade que este método exige como premissas fundamentais do continuar.

Daí, a título de uma conclusão que nos faça caminhar para além das letras deste texto (e assim quem sabe nos faça inventar novas conexões, antes impossíveis e inimagináveis), talvez mereçam menção algumas das proposições práticas que se procuraram formular ao longo da elaboração de minha pesquisa e que se encontram registradas nos livretos da dissertação cujo título se inicia com a palavra “sobre”.¹⁴ Para além dos intitulados “Sobre a Memória” e “Sobre o Desvio”, cujas direções se indicaram mais visivelmente aqui por este texto, ainda em “Sobre o Agora”, o poema *E agora, José*, de Carlos Drummond de Andrade (1942), serve de ensejo para que se assuma a posição de que escutar é esperar de maneira atenta, permitir-se desviar e apostar em uma sobrevivência ao perguntar-se, incessantemente, “e agora?”, a fim de que seja possível, como na experiência que nos propõe Aby Warburg, reordenar nossos referenciais, promover novas associações entre as imagens que se colocam diante de nós.

¹³ Podemos dizer ainda, em diálogo com um virtual de Deleuze (1968/2011): uma palavra que promova um desvio da imagem daquilo que era *esperável*. Novamente procurando interlocuções por uma via *entre*, merecem menção dois vises que influenciaram o escrever destas páginas. Inicialmente, o que Lacan (1967-68/2018) propõe quando fala em *ato*, ampliando este conceito, tomando-o como uma operação que institui novos possíveis e, por esta operação mesma, funda um fato e ressignifica a identidade do conteúdo precedente. É algo que altera uma cadeia de significantes sem rompê-la totalmente, mas desviando-a, mantendo uma conexão enquanto significante desviante. Nesse sentido, podemos considerar o ato como o *ato de dizer*, trabalhado em outro momento e por outros autores como *momento de enunciação*. Intimamente ligado a isso, o que Gilles Deleuze (1968/2011) nos coloca acerca dos processos de atualização e virtualização. Para o autor, o que é atual está em processo dialético com um virtual, que concerne ao campo das problemáticas, das tendências não realizadas e tampouco realizáveis até o instante de sua atualização. A última seria um processo de “acontecimento” do que se encontrava num plano do virtual, que modifica as propriedades de um atual e reconfigura sua identidade e suas possibilidades, num processo de virtualização.

¹⁴ Em dado momento da escrita da dissertação, me apercebi do duplo significado da palavra “sobre” – diferenciável pelos diferentes tons possíveis de uma enunciação falada/escutada. Se por um lado esta palavra pode ser uma preposição, por outro ela pode ser o verbo “sobrar” conjugado no tempo presente do subjuntivo. Concluí por essa aproximação que, desde a proposta de qualquer explicação, há sempre um resto, que sobra à espera de outras interpretações. Algo dessa associação também aparece na palavra em inglês *rest* que, enquanto significa “resto”, pode também remeter ao verbo “esperar”.

E agora, José?
 (se ouvem ressoar ao longe os tambores do fim da esperança.)
A festa acabou, (dirão as mulheres e os homens de um tempo que não é
 nosso); *a luz apagou,* (e o futuro é tão escuro que nada se vê para além
 do que se projeta nas enormes telas planas.); *o povo sumiu,* (e dele
 restam apenas rastros indecifráveis entre o comum e a diferença.);
a noite esfriou, (deixando nossos corpos ao sabor da garoa e dos ventos
 que vêm desde lugares inimaginados; perguntam-se, aflitas, as vozes
 que vagueiam entre nós: *e agora, José?* (algumas.) *e agora, você?*
 (ressoando entre si, acusando-se da mesma coisa como se fosse outra:)
você que é sem nome, (como eu.) *que zomba dos outros,* (como eu.)
você que faz versos, (como eu.) *que ama, protesta?* (como eu?)
e agora, José?
Está sem mulher, (porque das mulheres o brado se toma como
 disparte.) *está sem discurso* (pois de que valem os dizeres nessa
 comucópia podre que nos vendem todos os dias?) *está sem carinho,*
 (porque não há lugar para afeto.) *já não pode beber,* (porque não há
 tempo para desvio.) *já não pode fumar,* (porque a fumaça do seu cigarro
 é por demais difusa.) *cuspir já não pode,* (porque sua arte deve se
 conter às formas determinadas.) *a noite esfriou,* (mas você segue nu.)
o dia não veio, (na escuridão do mato as vias seguem indiscrimíveis.)
o bonde não veio, (pois não há meio de transporte nessa cidade que
 triunfe sobre o suspiro e a angústia (e ainda bem).) *o riso não veio,*
 (senão por meios desesperados e estranhos.) *não veio a utopia*
 (atenha-se apenas aos seus afazeres, José, por favor) *e tudo acabou*

(neste caminho sem saída) *e tudo fugiu* (nesta terra arrasada)
e tudo mofou, (os conservadores venceram.) *e agora, José?* (e agora?)
E agora, José?
 (no fim sobra você, José. você e) *Sua doce palavra* (porque a palavra é
 sempre o que resta. e junto a ela.) *seu instante de febre,* (que delira
 outros mundos;) *sua gula e jejum,* (que não se contentam com o que aí
 está;) *sua biblioteca,* (de papéis-incendiários;) *sua lavra de ouro,* (que
 trabalha, incansável, o valor do) *seu termo de viário,* (tão vistoso quanto
 quebrável, como o são as aparências;) *sua incoerência,* (por fim, que
 permite explodir desta maneira quase inútil) *seu ódio — e agora?* (?)
Com a chave na mão (encontra o furo) *quer abrir a porta,* (era ilusão)
não existe porta; (refaz a linha) *quer morrer no mar,* (nada em nada)
mas o mar secou; (vê o caminho) *quer ir para Minas,* (não há destino)
Minas não há mais. (silencia.)

José, e agora?

Se você gritasse (alguém ouviria?), *se você gemesse* (por/para quem?),
se você tocasse (são e incauto) *a valsa vienense* (ou tango argentino),
se você dormisse (sonhasse, talvez?), *se você cansasse* (esgotasse),
se você morresse... (enfim?) *Mas você não morre* (fracassa de novo),
você é duro, José! (ainda não.)
Sozinho no escuro (cego) *qual bicho-do-mato,* (segue atento, à escuta)
sem teogonia, (sem direção) *sem parede nua* (tudo tão dito-escrito)
para se encostar, (onde parar?) *sem cavalo preto* (tudo tão feito-claro)
que fuja a galope, (é indecível) *você marcha, José!* (e avante, José!)
José, para onde?

Figura 7. Fragmento da dissertação: versão modificada do poema *José*, de C. D. de Andrade

É nos momentos de um replanejamento de percurso qualquer que se borram as definições que até então se faziam do futuro. Nestas situações, faz-se necessária a espera, flutuamente atenta, que se atravesse desde um José e exija a pergunta, ao passo que se permita o desvio:

– E agora?

Pergunta desesperada que nos acomete de súbito nas situações de crise e de esgotamento, em que supomos que não há saída – mas que, no cerne da sua formulação mesma, esconde sua potência – porque na sua repetição reconhece o inerente fracasso de sua resposta. Perguntar “*e agora?*” é, de alguma maneira, acreditar que há algo do agora em presença.

É por estas aberturas que algumas colocações do campo do teatro também se atravessam em uma parte de minha pesquisa que denomino apenas por “Sobre”. Coloco estes referenciais e me utilizo deste título para deixar ver a impossibilidade do nada em absoluto: ou seja, a incontornável condição, para que aconteça o discurso, de que um corpo se movimenta no espaço (oferecendo desde aí inevitavelmente um registro). Saliento assim a necessidade de que façamos, neste momento em presença (agora), uma aposta pelas vias da sobrevivência. Serve a este propósito a análise das proposições acerca de um esgotamento que nos trazem Samuel Beckett (1953/2009) e Jerzy Grotowski (1967/1987) – e, ainda, de um corpo sem órgãos que Antonin Artaud sugere e é comentado por Deleuze e Guattari (1972/2010) – para, pelo avesso de um niilismo (Pélibart, 2013), reintroduzir a ideia da sobrevivência – pela noção de que a perda só se pode dizer existente quando há um resto que a enuncie em presença; isto é: que faça serem escutados os vestígios da presença daquilo que se perde.

– E agora?

Situada no paradoxo entre a fatalidade de um sem-saída e o ímpeto de uma tentativa, tal pergunta toma valor para este escrito porque respondê-la de forma

definitiva é impossível. Cada resposta oferecida captura-se a partir de um momento e um contexto, sendo singular o seu acontecimento – e inviável o seu registro tal qual, sem resto. Aqui, cumpre lembrar outro momento do trabalho, intitulado “Sobre a Atenção”, em que ditos de autoras e autores contemporâneos, como Isabelle Stengers (2009/2015), Eduardo Viveiros de Castro (2009/2018), Bruno Latour (1991/1994; 1999/2004) e David Lapoujade (2010/2017; 2017) são convocados para se elaborarem pontuações sobre a atenção como premissa do movimento e sobre a falibilidade de qualquer perspectiva científica que se assuma *a priori*, sendo estas questões associadas à escuta e à sobrevivência pelas vias de uma ecologia.¹⁵

Nesse sentido, buscando convocar uma leitura para além do texto, e de maneira muito inspirada pelo trabalho de Jacques Derrida, em outro momento deste escrito procuro fazer trabalhar a relação pelo avesso entre pensar e agir pela proposição de algumas elaborações sobre um tempo do acontecimento, a fim de dar a ver as possibilidades desta relação no contexto de assembleias e de lutas associadas, dentre outros escopos, às temáticas sociais, de gênero e raciais. Para tanto, invoco a presença de Judith Butler (1990/2003; 2015/2018), Paul B. Preciado (2007/2014), Franz Fanon (1961/2006), do Comitê Invisível (2014/2016) e de outras autoras e outros autores para pensar as políticas de sobrevivência e de escuta que se produzem ou podem produzir em um tempo do agora.

Entre o só-depois de uma psicanálise, um ainda não do pensamento utópico, um desvio poético e um agora filosófico, a pesquisa que aqui se descreve se encontra na passagem. Ela busca, na sistemática a que remete o avesso entre palavra e imagem, as conexões que se fazem sub-repticiamente entre os campos de um saber e um agir. Muito mais do que uma procura por soluções ou respostas, para estes fins servem de inspiração as invenções de um Warburg que, em seu Atlas Mnemosyne (1924-29), a meu ver propõe um método problematizador e diferenciativo de entender o tempo e a história. Espero que cheguem ao destino estas provocações para uma prática de sobrevivência e escuta que procure se movimentar a partir da premissa do gesto e se escreva permitindo o desvio, sabendo inevitável o movimento; e que por isso persiste, vendo no esgotamento um horizonte impossível, resistindo à captura da imagem e à espera, da mesma forma, do inerente fracasso que essa tarefa implica.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. José. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1942/2002;

BECKETT, Samuel. *O inominável*. São Paulo: Globo, 1953/2009;

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1940/1987;

BICUDO, Virginia. *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 1945/2010;

¹⁵ Aqui considero importante ressaltar novamente este primeiro radical da palavra *ecologia*, a saber, *eco*, para destacar algo de uma ressonância que se percebe apenas a partir da premissa de uma escuta. Deixar-se perceber desta maneira é, a meu ver, procurar resistir a um entendimento apenas linear da história e das suas consequências em um tempo presente.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança, Vol. 1*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1959/2005;

BUTLER, Judith. *Subjects of Desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*. Columbia University Press, New York, 1987;

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990/2003;

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015/2018;

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Ubu Editora, 2009/2018;

COMITÊ INVISÍVEL. *Crise e insurreição: aos nossos amigos*. Tradução de Edições Antipáticas. São Paulo: n-1 edições, 2014/2016;

DEBORD, Guy. Théorie de la Dérive. *Internationale Situationniste*, Paris, vol. 2, p. 17-22, 1958. Disponível em: <https://monoskop.org/images/a/af/Internationale_situationniste_2.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020;

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Editora Paz e Terra 1968/2011;

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 1972/2010;

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad.: Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 1980/1995;

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* 3ª Ed. São Paulo: Ed. 34, 1991/2013;

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967/2013;

DERRIDA, Jacques. *Cartão postal: de Sócrates a Freud*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1980/2007;

DIETRICH, Priscila Von; SEVERO, Cecília. A emergência do capitalismo e as mulheres – Uma crítica feminista marxista. *Temáticas*, Campinas, vol. 26, n. 52, p. 315-326, 2018;

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: Questão colocada aos fins de uma História da Arte*. São Paulo: Ed. 34, 1990/2013;

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000/2015;

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'Image Survivante*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002;

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Tradução de Cecilia Ciscato. São Paulo: Ed. 34, 2013/2016;

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 1952/2008;

- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1961/2006;
- FEDERICCI, Silvia. *O Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação Primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2004/2017;
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Editora Vozes, 1969/1972;
- GONZALEZ, Lélia. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1982;
- GROTOWSKI, Jerzy. Investigação metódica. In: *Em busca de um teatro pobre*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967/1987;
- GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. 1ª Versão eletrônica. Campinas: Papirus, 1989/2001;
- JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina de Melo Bomfim Araújo. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001/2007;
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1960/2005;
- JAKOBSON, Roman. *Six Lectures on Sound and Meaning*. Cambridge: The MIT Press, 1976/1978.
- JUNIOR, Carlos Augusto Peixoto. A lei do desejo e o desejo produtivo: Transgressão da ordem ou afirmação da diferença? *PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, vol. 14, n.1, p. 109-127, 2004;
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2008/2019;
- LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1953/1998;
- LACAN, Jacques. *O Seminário de Jacques Lacan, Livro 4: As Relações de Objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1956-57/1995;
- LACAN, Jacques. *L'Identification*. Staferla, 1960-61/2018. Versão digital disponível em <http://staferla.free.fr/S9/S9%20L'IDENTIFICATION.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020;
- LACAN, Jacques. Comentário falado sobre a Verneinung de Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1966/1995;
- LACAN, Jacques. *L'Acte Psychanalytique*. Staferla, 1967-68/2018. Versão digital disponível em <http://staferla.free.fr/S15/S15%20L'ACTE.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020;
- LAPLANCHE, Jean. *Problematiques VI: l'après-coup*. Paris: PUF, 1990-91;
- LAPOUJADE, David. *Potências do tempo*. São Paulo: n-1 edições, 2010/2017;
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2017;
- LATOURET, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1991/1994;

- LATOURE, Bruno. *Políticas da natureza*. Bauru: EDUSC, 1999/2004;
- MARIN, Louis. *Utopiques: jeux d'espaces*. Paris: Les Editions de Minuit, 1973;
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2013/2018;
- MOLDER, Maria Filomena. A escada, o raio e a serpente. In: *Cerimónias*. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira, 2011/2017;
- NANCY, Jean-Luc. *À L'Écoute*. Paris: Editions Galilée, 2002;
- OITICICA, Helio. *Penetrável PN2*. 1967;
- PASSERON, René. Por uma Poïanálise. In: Sousa, Edson Luiz André; Tessler, Elida; Slavutzky, Abrão (orgs). *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001;
- PAZ, Octavio. Instante y revelación. In: *Los Privilegios de la Vista*, Tomo IV. Cidade do México, 1982/1987;
- PELBART, Peter Pal. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013;
- PRECIADO, Beatriz Paul. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2007/2014;
- SOUSA, Edson Luiz André de. I margens utópicas: Contrafluxos do futuro. *Correio da APPOA*, n. 246, Porto Alegre, 2015;
- SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro, ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983;
- STARHAWK, Miriam Simos. Magia, visão e ação. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 52-65, 2018;
- STENGERS, Isabelle; Pignarre, Philippe. *La Sorcellerie Capitaliste*. Paris: Editions La Découverte, 2005.
- STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: Cosac Naify, 2009/2015;
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Obra atualmente em The Warburg Institute, Londres, 1924-29.
- WARBURG, Aby. Recordações de uma viagem à terra dos pueblos. In: Michaud, Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1927/2013;