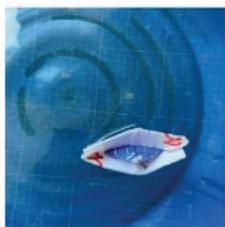
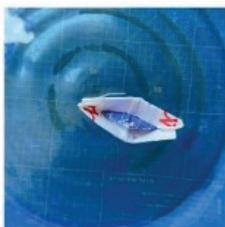
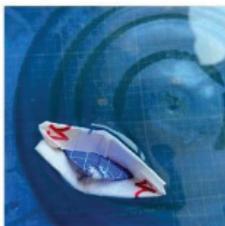


COM QUANTOS VERBOS SE FAZ UMA PESQUISA?

Simone Zanon Moschen
Cláudia Bechara Fröhlich
Luciano Bedin da Costa

[organizadores]



ABRAPSO EDITORA

COM QUANTOS VERBOS SE FAZ UMA PESQUISA?

Simone Zanon Moschen
Cláudia Bechara Fröhlich
Luciano Bedin da Costa
(organizadoras)



ABRAPSO EDITORA

Editora Geral

Andrea Vieira Zanella

Editora Executiva

Ana Lúcia Brizola

Conselho Editorial

Ana Maria Jacó-Vilela – UERJ

Andrea Vieira Zanella - UFSC

Benedito Medrado-Dantas - UFPE

Conceição Nogueira – Universidade do Minho - Portugal

Francisco Portugal – UFRJ

Lupicínio Íñiguez-Rueda – UAB - Espanha

Maria Lúcia do Nascimento - UFF

Pedrinho Guareschi – UFRGS

Peter Spink – FGV

Capa, projeto gráfico e diagramação

Fábio Brüggemann - estudiosemprelo@gmail.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Com quantos verbos se faz uma pesquisa [livro eletrônico] / organização Simone Zanon Moschen, Claudia Bechara Frohlich, Luciano Bedin da Costa. -- 1. ed. -- Florianópolis, SC : ABRAPSO Editora, 2023.
PDF

Bibliografia.
ISBN 978-65-88473-24-5

1. Psicanálise 2. Psicologia 3. Psicologia social
4. Psicologia - Pesquisa I. Moschen, Simone Zanon.
II. Frohlich, Claudia Bechara. III. Costa, Luciano Bedin da.

23-169000

CDD-150.72

Índices para catálogo sistemático:

1. Psicologia : Pesquisa 150.72

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



A Editora da ABRAPSO adota a licença da Creative Commons CC BY:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivados - CC BY-NC-ND:

Esta licença é a mais restritiva das seis licenças principais, permitindo que os outros façam o download de suas obras e compartilhem-nas desde que deem crédito a você, não as alterem ou façam uso comercial delas.

Acesse as licenças: <http://creativecommons.org/licenses/>

Continuar

Thoya Lindner Mosena

StephLotus

Elisandro Rodrigues

Luciano Bedin da Costa

quando tudo está entrando em parafuso,
você tem que ter alguém para chamar.

Ailton Krenak (2020, p. 24)

Agosto de 2019, *Incêndios* foi o nome do II Encontro da Rede de Pesquisa Graphias¹, e já estávamos ali às voltas com a dimensão estética e política da pesquisa e do texto. Uma espécie de metodologia já se colocava em ação: cuidar da palavra, fazer curar a palavra, trabalhar a partir de uma curadoria das palavras. Não à toa, afinal, que vínhamos tratando de produzir brechas a partir do *estrangulamento biopolítico*² que nos fazia ter a sensação de não poder respirar – e isto um pouco antes do coronavírus. Criamos naquele encontro um primeiro acervo-glossário que escrevemos em cartas de baralho, acendendo a centelha que a potência que o brincar com as palavras pode produzir. Uma ou-

1 Evento organizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, em 15 de agosto de 2018, com a promoção do Programa de Pós-graduação em Educação (UFRGS) e do NUPPEC.

2 “Há um estrangulamento biopolítico que pede brechas, por minúsculas que sejam, para reativar nossa imaginação política, teórica, afetiva, corporal, existencial” (Pelbart, 2013, p. 13).

tra marca que este encontro deixou: o pesquisar como um *fazer com* os outros, numa conversa que nos enlaçou e que nos permitiu *continuar*. Foi neste *espaço-entre* que encontramos coragem. Guimarães Rosa, na voz de Riobaldo, alertava: “Viver é muito perigoso...” (Rosa, 2001, p. 32).

No momento em que nos percebemos de certo modo paralisada(o)s, confinada(o)s que passamos a estar a partir de março de 2020 em função da pandemia, recebemos com muito carinho a pergunta-provocação “*Com quantos verbos se faz uma pesquisa?*”, interrogação que dá título a este livro e que nos levou a levantar a cabeça e fabricar algum horizonte por meio do escrever-junto. Nada parecia acontecer quando apenas pensávamos em como sobreviver, em como estar juntos estando isolados, em como seguir. Apesar dos medos, das muitas dúvidas sobre em que condições poderíamos dar continuidade aos nossos trabalhos e aos nossos cotidianos, seguimos com o nosso grupo de pesquisa, migrando das reuniões na universidade para encontros em plataformas digitais. Se por um lado perdemos ao longo desses dois últimos anos aquilo que o deslocar dos nossos corpos e o ouvir as nossas vozes sem a mediação eletrônica pode produzir, por outro lado esta “novidade” permitiu a aproximação de colegas que moram longe, permitiu sua participação que antes ficava impossibilitada pela distância geográfica.

Em maio de 2021 nos reunimos nas janelinhas de nossos computadores para mais uma reunião junto ao NUPPEC. Na sequência dos encontros anteriores, propomos uma conversa

em torno do verbo *continuar*. Diante da agonia de um presente que nos oferecia mortes e mais mortes, *continuar* nos parecia não somente um verbo, mas um imperativo ético. A escolha desse verbo se deu a partir da leitura do livro *Serotonina*, de Michel Houellebecq (2019), parecendo-nos interessante começar uma conversa pela aresta da literatura. Ainda que seja um autor assumidamente niilista, ou um “abominável romântico”, como diria Luis Giron (2019), encontramos no referido livro provocações contundentes em torno do tema que naquele momento nos seduzia, mas cujo desenrolar nos parecia ainda incerto. De modo abreviado, *Serotonina* narra o percurso existencial de Florent-Claude Labroust (46 anos), funcionário do Ministério da Agricultura francês, que por um conjunto de frustrações, decide se afastar de seu trabalho e de sua vida amorosa, deixando-se conduzir por um sabe-se lá o que, em “microcerimoniais de despedida de sua libido” (Houellebecq, 2019, p. 128). Ao longo de sua jornada, o personagem procura por algumas pessoas e situações deixadas no seu passado, em gestos investidos de uma mecânica e fria simbologia. “A ideia de ‘ações simbólicas’ me passou pela cabeça, mas a vergonha me paralisou antes de concluir a frase” (Houellebecq, 2019, p. 164). Como em outras obras do escritor, em *Serotonina* Houellebecq faz uso de uma linguagem crítica e árida, com personagens intransigentes ao tempo em que vivem, por vezes gerando desconforto por parte de quem deles se aproxima através da leitura. Envolto a uma sintomatologia explicitamente niilista, a qual Houellebecq tão bem soube ex-

plorar, Florent-Claude Labroust é um personagem que nos desconforta pelo fato de não ser nem um exemplo de engajamento aos padrões vigentes (como nas biografias de homens bem-sucedidos que pululam aos montes no mercado editorial de massa), e tampouco de resistência. A sensação que temos na leitura do livro é a de um morno *continuar* destituído de desejo, um *continuar* enquanto verbo intransitivo, uma vez que parece não se conectar a nenhum complemento ou objeto. A impressão é que Florent-Claude Labroust simplesmente continua, uma continuação sem objeto preciso, uma vez que o que continua é uma vida sem vontade de *continuar*, cujo narrador parece um mero expectador de si mesmo. Há uma cena em especial que nos punge, quando Florent-Claude Labroust consulta seu psiquiatra que, impressionado com a incompatibilidade dos números obtidos nos exames laboratoriais, devolve ao paciente o que ele nem mesmo parece compreender.

A consulta foi na segunda-feira seguinte, às sete e meia da noite, imagino que era o último horário, aliás me pergunto se não havia estendido um pouco o dia de trabalho. Ele estava com o ar cansado e acendeu um Camel antes de me oferecer um - como se faz com um condenado à morte. Vi que tinha rabiscado uns cálculos nos resultados do meu exame. “Bem”, disse ele, “o nível de testosterona é claramente baixo, eu já esperava por isso, é por causa do Captorix. Mas o nível de hidrocortisona também está muito alto, é incrível a quantidade de hidrocortisona que você produz. Na verdade... posso falar francamente?”. Respondi que sim, que a franqueza tinha sido a tônica da nossa relação naquele momento. “Pois então, o caso é que...”, e ainda hesitou, seus lábios tremeram brevemente antes de me dizer: “Tenho a impressão de que você está simplesmente morrendo de tristeza”. (Houellebecq, 2019, p. 216)

“Uma sentença de morte”, poderíamos ler assim esta devolução do médico ao personagem. Sensação que podemos aproximar do impacto que o avanço do coronavírus ao redor do globo provocou. Em parte, pela ameaça de morte, mas também pela ruptura com tudo aquilo que faz com que nossa vida ganhe uma consistência: os nossos deslocamentos pela cidade, o sair de casa e o voltar do trabalho, a ida ao supermercado, o convívio social e familiar mais amplo. Angústia, tristeza, apatia, reações esperadas para um evento de tal magnitude, eram agravados pela política catalisadora desses mesmos fatores.

Embora as circunstâncias de *Serotonina* sejam diferentes das que vivemos atualmente em nosso país, achamos que seria interessante tomar algumas de suas provocações como um alerta clínico ao nosso tempo, procurando pensar o lugar da escrita e da pesquisa no triste *continuar* do contemporâneo. Além do genocídio deliberado na condução da pandemia, convivemos de modo pouco implicado com as incontáveis mortes diárias geradas pelas violências de gênero, com o explícito extermínio dos povos originários, com o assassinato a céu aberto da população pobre e preta, com a mortífera desertificação de nossa flora e fauna, com o envenenamento do nosso ar, água e de quase tudo o que comemos. Como sociedade talvez tenhamos que “morrer um pouco de tristeza” para que sejamos retirada(o)s dessa vergonhosa e narcísica posição de expectadores da morte do outro como se nada desta morte efetivamente nos pertencesse.

Na tentativa de lidar com o incômodo verbo *continuar*, e procurando pensá-lo no contexto de nossas escritas e pesqui-

sas, buscamos aqui movimentá-lo em torno de um horizonte comum, de modo que possa nos servir, ao mesmo tempo, de alerta e de alento. Que possa ser uma conversa que continua, em surdina, mas latente, como comenta Gilles Deleuze em uma carta, escrita em 6 de agosto de 1988, a Dionys Mascolo:

Eis que escrevo novamente a você, não para lhe importunar nem para solicitar outra vez uma resposta, mas na verdade *para continuar*, como que em surdina, uma conversa latente que as cartas não interrompem, ou então como um monólogo interior. (Deleuze, 2016, p. 348)

Entre um encontro e outro do nosso grupo nos vemos em estado de continuação, levando adiante uma conversa em torno do verbo. É como um queijo que vai sendo curado, para fazermos alusão ao trabalho do personagem do nosso livro, que por um tempo se ocupou a promover a produção de queijos no interior da França. Até chegarmos a este texto, viemos curando as palavras da “intoxicação semântica”³ a qual se encontram submetidas, estas que nesses tempos mais recentes estão tão necessitadas de serem cuidadas, para seguirem potentes em sua polissemia, para não se tornarem engessadas, confinadas em sentidos únicos.

Paralelamente às telas do computador e janelas do *Google Meet*, por vezes nos vimos também olhando para os prédios e janelinhas dos apartamentos. É provável que em algumas destas janelas esteja algum(a) acadêmico pensando em como *continuar* seu artigo, monografia, dissertação ou tese. Pensa-

³ A ideia de “intoxicação semântica” surgiu em uma conversa junto ao NUPPEC, expressão que de imediato nos pungiu, fazendo com que trouxéssemos também para a conversa o verbo curar.

mos no miserável lugarzinho que por vezes nossas pesquisas ocupam, no quanto somos continuadores de um “mundo a(cad)(n)êmico” (Costa, 2017) cuja falência já está para lá de atestada. Continuaremos nossos artigos que não serão lidos por quase ninguém? Continuaremos nossas dissertações e teses repetidoras dos lugares privilegiados? Continuaremos *quase felizes* (ao que equivale dizer *quase tristes*) em meio à santa ‘Trindade’ escrever, produzir e publicar? Daremos um tempo à página em branco aberta no computador que, como nós, se encontra sobrecarregado? Levantaremos a cabeça e a bunda para escutar e perceber o que a cidade nos fala e mostra?

Apercebença é a palavra que o tradutor Guilherme Ivo utiliza para traduzir “*Aperçues*” de Georges Didi-Huberman. [A]Perceber é utilizado quando queremos dizer que vimos algo ou alguém de relance, de forma rápida, sem prestar atenção aos detalhes e a presença. Didi-Huberman utiliza o verbo *apercevoir* como um substantivo feminino *aperçue*, o que implicou, para o tradutor, em inventar outra possibilidade de trabalho com a palavra. Tal movimento de pensamento e de tradução utilizado por Didi-Huberman deve-se ao poema de Charles Baudelaire ‘A uma passante’:

tu passavas, num relance eu te fiz apercebida. Te aperceber: te ver sem te pegar nas redes da imobilidade ... Tua imagem, eu não a possuo então. Mas ela fica em mim. É mesmo que ela me possui doravante. Ela virou como que um fóssil em movimento que ritma meus trabalhos e meus dias. (Baudelaire, citado por Didi-Huberman, 2018, p. 19)

Baudelaire nos traz uma outra chave: a importância do relance, do olhar oblíquo, de um movimento que não faz um círculo, mas um circuito, que desenha uma diagonal, que produz um atravessamento. Não se trata de possuir, de absorver, mas se deixar afetar. E, assim como a imagem não é possuída, mas ao mesmo tempo fica em nós, também nossas conversas, embora não nos apercebamos sempre, curam em nós.

Somos passantes que, por vezes, não apercebemos o que se encontra à nossa volta. As imagens que captamos com nossos olhos se multiplicam a cada passo dado nas malhas de ruas onde caminhamos e passamos. Criamos atlas de imagens vistas mas não apercebidas. Imagens passantes, como no referido poema. O que se faz necessário para que apercebamos uma imagem? Uma palavra? Uma imagem-palavra grafada-pintada-desenhada-colada em um muro?



Imagem 1: Lambe-Lambes aplicados em muro da travessa dos Lanceiros Negros.

Fonte: Steph Lotus (2022).

Continuar a céu aberto

Curiosamente, quando se tornou possível, a conversa que vínhamos curando ao longo de meses de modo virtual pôde acontecer pela primeira vez na rua, e agora não nos parece à toa que tenha sido não apenas a céu aberto, mas num lugar de passagem. Fomos levada(o)s a fazer esse deslocamento dos nossos *home offices*, voltar a respirar o ar da cidade, ver as pessoas passando, avistar, quem sabe, vaga-lumes. Escolhemos fazer o encontro numa travessa, delimitada num de seus lados por um muro estampado de lambes.

Reunimo-nos em torno de um trabalho produzido por Steph Lotus: aplicação de lambe-lambes⁴ em um dos muros do Café e Floricultura Ginkgo, localizado na travessa dos Lanceiros Negros, obra urbanística inaugurada em 2015 e que tem se caracterizado como um ponto de encontro de moradores locais. Localizada no bairro Auxiliadora (Porto Alegre/RS), a passagem dos Lanceiros Negros é uma homenagem aos negros combatentes na ‘Guerra dos Farrapos’, que foram cruelmente assassinados no ‘Massacre de Porongos’, ocorrido na madrugada de 14 de novembro de 1844. Ainda que tenha sido criada para facilitar o trânsito dos pedestres, a passagem dos Lanceiros Negros tem sido também um lugar de paragem, com mesas e cadeiras dispostas na área externa ao café.

4 A aplicação dos lambe-lambes foi realizada em 14/01/2022 a partir de imagens curadas da série fotográfica: Incidentes Visuais (2020). São sete imagens verticais com dimensões de 100 x 147 cm e uma horizontal 147 x 200 cm, em superposição com poesias fotográficas inseridas manualmente.

Decidimos ali, afetados pela potência daquelas imagens que pareciam abrir portais, tomar como ponto de partida, além do texto de Houellebecq, os lambes que estampavam o muro da travessa onde nos (re)encontramos finalmente pela primeira vez para pensarmos as condições necessárias para *continuar*. Aquelas imagens-intervenção pareciam um modo de produzir janelas naquele muro que fazia a fronteira daquela travessa, como nossas palavras procuram encontrar brechas para ganhar o mundo, (des)continuando aquele tempo-espaço pandêmico que nos fazia ter a sensação de acordar todos os dias no mesmo dia, como no dia da marmota do filme *Feitiço do Tempo* (1993)⁵. Começava assim o que podemos definir como um segundo tempo da nossa *curadoria* da palavra *continuar*. Se num primeiro momento precisamos, a partir da pergunta sobre os verbos que compõem uma pesquisa, deixar decantar este verbo da leitura do livro *Serotonina*, agora algo do novo contexto, da nossa andança pela cidade, tornava-se pungente para seguirmos. Como será que fomos atingidos pela percepção daquelas imagens amuradas?

A presença dos lambe-lambes em um local de passagem-paragem nos pareceu provocativa, uma vez que somos, enquanto pedestres-passageiros-passantes, convocada(o)s a fazer algo à medida em que os percebemos. Os lambes de Steph Lotus

5 Filme de Harold Hamis (1993), que conta a história de um repórter que anuncia previsões meteorológicas, e que é designado a fazer a cobertura de um evento famoso em uma pequena cidade interiorana – ‘O dia da marmota’. Contrariado com esta que ele considera uma tarefa menor, ele fica inexplicavelmente preso no tempo, condenado a viver “para sempre” aquele mesmo dia.

continuam e produzem dissidências à ambiência do local, dado que as imagens evocam a presença de plantas e pequenos galhos, contrastando com a concretude do muro sobre o qual foram aplicados. De certa forma, as pichações, grafites e lambes (com suas respectivas diferenças) são como espelhos refletindo a cidade que muitas vezes não podemos ou queremos vê-la. Trata-se do que Luis Artur Costa (2007) tão bem chamou de “brutas cidades sutis”, uma interessante imagem que atesta a co-presença da brutalidade e da sutileza na experiência de viver e perceber a cidade. Neste sentido, estamos com Laura Pujol (2018, p. 46), quando nos diz que, na cidade, a barbárie e o sagrado misturam-se, sendo o muro uma espécie de diário de sonhos a constituir uma ponte de acesso aos virtuais presentes em uma pesquisa. Em sua pesquisa sobre os escritos urbanos, Pujol nos convoca a olhar para os restos e refugos deixados pelos passantes, bem como escutar o que a própria arquitetura urbana parece querer nos dizer através dos pixos, grafites e lambe-lambes.

Anonimamente, individual ou coletivamente, artistas trabalham durante a escuridão da noite, mesmo enfrentando perigos e correndo risco de serem pegos, seja ao lançarem tinta nas paredes ou para colarem cartazes e lambes em muros, postes, paredes. E por outro lado, um povo faz compras em supermercados, submete-se a provas na escola, escreve cartas de amores perdidos - carta que é despedaçada pelos caminhos tortuosos, para vir a ser ignorada e tornada inalcançável, tornando-se inexplicável e sujeita a complementações por quem encontra um de seus pedaços. No anonimato das escritas encontradas, parece residir uma voz impessoal de um povo que fala, que reivindica, que se indigna e que lança voz à sua insatisfação. A escrita urbana é uma forma de ativismo. (Pujol, 2018, p. 57)

De certo modo, há neste jogo de percepções uma estratégia de *continuar* a conversa infinita provocada pelo anonimato das escritas e vozes reivindicada pelas cidades, conversa cujo léxico se revela ao ritmo e espanto dos próprios encontros. Quando apercebemos algo, quando nossos olhos despercebidos do ver olham, constitui-se um pequeno gesto de/do *continuar*. Como diria Didi-Huberman (2011, p. 29) “o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha”. Ser passante pela cidade implica um movimento de caminhar, perambular por ruas e lugares, criando, por vezes, passagens num entre. Exige um deslocamento, um perambular. Muito se olha, mas, pensamos, pouco se vê. Pessoas. Casas. Prédios. Lojas. Muros. Imagens que passam despercebidas. Imagens que nos apercebem. Imagens, então, que nos convocam a uma escrita. Como um lampejo, como a aparição de um vaga-lume.

quando aquilo que me aparece deixa, antes de desaparecer, algo assim como o arrasto de uma questão, de uma memória ou de um desejo. É algo assim que dura um pouco mais de tempo que a própria aparição ... e que merece, portanto, sempre em meu uso ou bricolagem de escrita, o tempo de trabalho, ou de jogo, de uma frase ou duas, de um parágrafo ou dois, ou mais.” (Didi-Huberman, 2018, p. 35)

O *continuar*, aquilo que permanece depois de uma apercebença, provoca-nos, como escreve Didi-Huberman (2021), uma “vertical das emoções”. Poderíamos pensar nessas imagens urbanas que passam por nós, como imagens de uma horizontal das emoções, que além de *continuar* presente em nossos

olhos e em nossos corpos, permanecem em um movimento de re-começar. Imagens que se repetem, que retornam aos nossos olhos e que recomeçam um pensamento outrora pensado, “não se deixa jamais de começar, de recomeçar, de continuar a se debater ou a se bater” (Didi-Huberman, 2018, p. 500).

Samuel Beckett (2009) termina seu livro *O Inominável* com “eu vou continuar”. Um fim que nos remete a uma continuidade. Essa frase nos faz retornar, fazer uma volta, de certa forma, ao livro de Houellebecq, na travessia daquele personagem que caminha em direção à morte - e que ser vivo não o faz? – e, todavia, continua. Beckett nos fala desse titubeio a que nos vimos confrontados - como *continuar*?

Será o silêncio, um pequeno momento, um bom momento, ou será o meu, aquele que dura, que não durou, que dura sempre, será eu, é preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, eu vou então continuar, é preciso dizer palavras, tanto quanto há palavras, é preciso dizer-lhes, até que não as encontremos mais, até que elas me digam, estranha pena, estranho erro, é preciso continuar, talvez já esteja feito, talvez elas já tenham me dito, talvez elas já tenham me conduzido ao limiar de minha história, diante da porta que se abre sobre minha história, isto me espantaria, se ela se abre, será eu, será o silêncio, lá onde eu estou, eu não sei, eu não saberei jamais, no silêncio não se sabe, é preciso continuar, eu não posso continuar, eu vou continuar. (Beckett, 2009, p. 185)

Para Didi-Huberman, leitor de Beckett, o *continuar* é sempre um recomeçar, o que implica a intermitência, o intervalo, o transitório e não, como poderíamos pensar, o contínuo no sentido do homogêneo, do mesmo, do igual. Pode ser da ordem de uma repetição, mas nunca exatamente do mesmo

ponto. Quando há uma coincidência aparentemente exata entre o ontem e o hoje, o que a ficção nos mostra no filme *Feitiço do Tempo* referido anteriormente, vivenciamos uma experiência da ordem da angústia. Viver todos os dias como se fossem os mesmos beira o insuportável. Foi a nossa sensação no início da pandemia. É um pouco a experiência que o personagem de Houellebecq nos conta. No filme, como no livro, como na nossa “vida real”, o que nos permite *continuar* talvez seja o amor, o amor em suas diversas formas de enlaçar os viventes. No filme, é o encontro com o amor que desperta o desejo que imprime afinal uma diferença no marasmo dos dias do personagem principal e desfaz o tal feitiço que faz o tempo congelar. Em *Serotonina*, Florent-Claude nos conta o percurso que faz revisitando as pessoas que passaram por sua vida, num exercício de vivificar sua história ou numa tentativa, ainda que muitas vezes frustrada, de refazer os laços afetivos que compõem sua possibilidade de *continuar*, de, quem sabe, adiar o fim. E nós, diante do confinamento imposto pela pandemia, como conseguimos *continuar*? Uma hipótese que fazemos é que o laço que nos manteve juntos no NUPPEC foi de suma importância para continuarmos, apesar dos tempos turbulentos, um deserto que exige uma travessia em companhia.

Tem sido um desafio, nestes últimos tempos, imaginar um amanhã em um cenário de destruição no nosso país. Para centenas de milhares de pessoas que morreram devido à pandemia, não haverá amanhã. Tempos de desertos da linguagem, de desamparo, de luto, de incertezas quanto ao futuro. Precisamos estar juntos para fazer essa travessia,

pois o deserto não se atravessa sozinho. (Slavutzky & Souza, 2021, p. 7)

Eis que, junta(o)s, nos salta aos olhos aqueles lambes colados no muro da travessa dos Lanceiros Negros. Eles

são um testemunho, uma marca de narrativas esquecidas nas paredes, postes e tapumes. Assim como o pixo e o grafite, o lambe-lambe é uma maneira de se expressar, de viver a vida como uma obra de arte, de tentar transmitir uma mensagem, uma palavra, uma imagem, de marcar uma existência. A colagem de lambe-lambe existe enquanto ação, enquanto proposta, pois aos poucos ele vai caindo, se apagando, sobrando apenas restos. É uma marca temporária, um instante qualquer que pode capturar um olhar, desviar um fluxo de pensamento e propor uma abertura, um furo, um lampejo. É uma intervenção que convoca a pensar em outros possíveis, a dar um tempo na corrida do dia a dia, a pensar outras formas possíveis de vida, de viver a vida. De criação de um instante utópico. (Rodrigues & Ventre, 2017, pp. 60-61)

Foi um primeiro efeito que causou nos depararmos com os lambes: algo naquela paisagem capturava o nosso olhar. Nos fez pensar sobre a ação envolvida na intervenção, nos fez iniciar uma conversa sobre a textura que aquelas imagens ganhavam ao estar aderidas ao muro, formando pequenos relevos, em alguns pontos, descascada. Não parecia mais um muro, uma parede, mas uma galeria com imagens que nos levaram a seguir inventando modos de contá-las. E, podemos dizer, que olhamos lambe-lambes para *continuar*, assim como escrevemos para *continuar*, como bem nos lembra Jorge Ramos do Ó (2019, pp. 79-80).

Escrevemos para que a escrita possa continuar, para sair das relações conhecidas, e, portanto, já confortáveis, que temos tido com a linguagem. Trata-se de imaginar para deixar para trás os conceitos que antes produzimos e os territórios que eles desvendaram. Inovar, mas não é que lançar para longe a elipse da interpretação e, com ela, a aventura do pensamento. Não faz por isso qualquer sentido reivindicar para nós essa posição em que o subscritor de um texto, fascinado e cheio de si, se toma de um tipo de legitimidade que lhe permite insinuar-se no espaço público com enunciados prescritivos, aquelas conhecidas sínteses gerais, repletas de certezas e soluções absolutas para consumo de leitores passivos e supostamente sedentos de uma só verdade, que, de resto, já será sobejamente conhecida. (Ó, 2019, p. 79-80).

Escrever para levar um pouco adiante

Tomamos então como nosso o desafio de levar um pouco adiante os efeitos das impressões dos *lambes-em-nós*, em escritas que pudessem testemunhar percursos apercebentes. No encontro que tivemos na travessa dos Lanceiros Negros resolvemos que seria interessante produzirmos algumas fotos do local, de modo que pudéssemos, a partir destas fotografias, nos aventurar à escrita de pequenos ensaios. Assim, criamos um *drive* virtual com 46 fotos produzidas por Steph Lotus, cabendo a cada um(a) de nós escolher uma imagem que pudesse subsidiar nossos gestos de escritura.

A aposta em trazer tais escritas a este texto se deu pelo fato de compreendermos que no particular há algo que já se faz vibrar no coletivo. Barthes (2003, p. 156) bem assinalou este movimento de passagem no que chamou de “para mim”, daqui-

lo que só pode ser dito ou escrito porque habitamos este corpo (e não outro). Trata-se de um “para mim” que não se encerra no domínio do privado ou individual, uma vez que, ao ser dito ou escrito, torna-se também um “para outro”. Foi esta nossa aposta quando nos lançamos às escritas que seguem, de que estes textos, escritos sob o calor de uma primeira pessoa, pudessem também servir como travessa e travessia ao outro, convidando a(o)s leitora(e)s a continuá-los através de suas leituras.

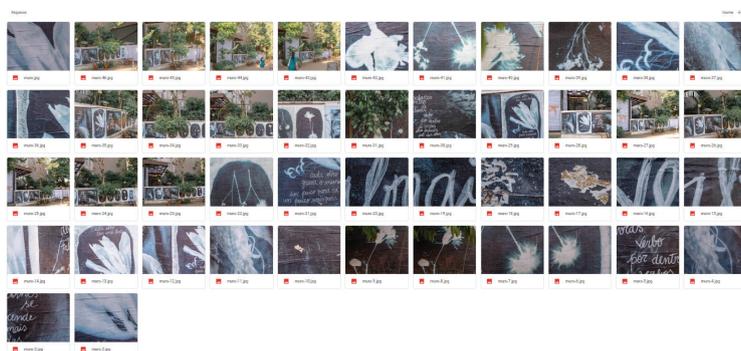


Imagem 2: *Drive* com as 46 fotografias produzidas por Steph Lotus.

Continuar com cianotipias no muro



Imagem 3 fotografia 31 do drive.

Fomos até o local das fotografias para apontar os olhos sobre o muro. Naquele lindo fim de tarde de verão em que uma fonte visual-fotográfica iria nos dizer sobre *continuar*. É a mostra de um muro soltando suas cascas; sua efemeridade enquanto imagem. Como lascas de tempo, do nosso próprio tempo. Daí *continuar* apesar do transitório; apesar dessa transitoriedade toda que Freud disse entristecer o poeta (Freud, 2015). A luz quente que doura os azuis da cena não durará sobre o muro. Cliquei meu olhar sobre o muro. Eis o que a fotografia me diz sobre *continuar*. É preciso parar - um tanto - antes de *continuar*. Antes de continuar-se na pesquisa, na imagem, no muro, na página, no outro. É preciso arar o terreno do olhar, para desabrochar modos de continuar em horizontes visuais. Enquanto tantos efetivaram a finitude horizontal de vida, por aqui se modera o entristecimento apesar do descasque dos muros, das perdas, do luto expressado no plural. Lutos.

Apontei novamente meus olhos sobre a imagem-muro. O muro não é parede desde que seu teto seja o céu. Alguns olhares resistem às imagens, passam velozes em piscadelas vibrantes. O muro descasca. Um senhor de pele azul e cabelos grisalhos, versou incomodado; parou de costas para o muro para me pedir um cigarrinho ou um Real para comprá-los. Ele nem usava máscara. Com essa presença me senti mais o outro; senti a mim menos pescadora sem rio. Uma mulher de mochila nas costas passa apressada - como um vulto - atravessa o enquadramento do muro de imagens enquanto uma

aranha caminha sobre meu braço esquerdo. Um homem carrega uma criança vestida de homem aranha a qual contrasta com o tom. Outro, empurra um carrinho de criança supercolorido e deixa sua máscara cair no chão. A arvorezinha em frente ao muro balança lançando sua bruma esverdeada. Nesse momento, senti mais árvores; me senti mais arborizada. Árvore, imagem e muro num mesmo plano. “Para que vivem os olhos senão para rebrilhar luzes cósmicas?” Está escrito no muro como nota de rodapé da imagem. Continuo escrevendo enquanto o Sol se vai e com ele a temperatura ainda doura as coisas. O vento mostra sua cor botânica. A escrita se turva em breves impressões estéticas a fim de *continuar* uma leitura refratada do corpo ao muro. O olhar decanta em nuvens e as palavras são pétalas da fala. Olhar anuviado como se diz. Eis o que diz um olhar bartheasiano a respeito de *continuar*... em um nível de suspensão quase musical “luz-luminosa” mesmo sem Sol. Aquela que eminentemente torna o planeta habitável (Barthes, 2004); aquela que puxa da memória quaisquer desentristecimentos.

Apontei mais e mais meus olhos para a pele do muro. É uma pele plasmada por fotografias coladas no muro. São *cyanotypes* ou cianotípias; são expressões luminosas que desenham bem sobre o uso da arte fotográfica; são impressões luminosas que não estão associadas diretamente a um aparato visual externo a não ser a própria lente ocular humana. É uma técnica que visita um modo de fotografar sem câmera;

um treino ocular com o mundo visual. O processo dessa grafia feita com luz se dá a partir da mistura de dois químicos em estado líquido: o citrato férrico amoniacal e o ferricianeto de potássio. Esse último é um sal vermelho brilhante que, quando diluído em água, transmuda-se em um verde amarelado fluorescente. Com leves pinceladas dessa mistura sobre uma superfície ocorre a sensibilização. Por fim, a exposição da superfície na luz visível por alguns instantes seguida de uma simples revelação com água: eis um bioexperimento alquímico. O resultado é o efeito de absorção da luz ultravioleta pelo seu excesso reemitido sob a forma de luz visível em tonalidades cianas (Lotus, 2020).

Ainda, podemos realizar um processo chamado *viragem*, que consiste em mergulhar a imagem já revelada em papel numa substância reativa a qual poderá alterar a tonalidade do azul resultante, como é o caso de um preparado com erva mate que pode escurecer e acinzentar as tonalidades azuláceas da cianotipia. Em outras palavras, aprofunda azuis, ameniza frequências e pode aumentar contrastes. Ou ainda, produz cianos intensos como o azul cor de ventania que anuncia tempestade de verão.

Apontei meus olhos para o muro mais uma vez, agora como quem aponta a ponta de um lápis de madeira para desenhar em palavras analógicas, poesias ou gestos de *continuar* - apesar de...

Podem os muros se arrepiar?



Imagem 4: fotografia 17 do drive.

Todas essas fugas são barradas por um Muro; fugir da Existência é ainda existir. A existência é um maciço que o homem não pode largar. (Sartre, citado por Liudvik, 2021, p. 9)

Se o muro é o limite, o lambe seria-lhe o quê? Arquipélagos, ilhas, continentes se revelam na fotografia que escolho. São cicatrizes do tempo presente, tatuagens de intempéries dos dias que passam. Digito sinuosas palavras pungido pela foto que revela detalhes descascados. O que vejo na imagem que me olha? Uma pele plúmbea arrepiada. Fico pensando se os muros podem realmente se arrepiar de susto, e de prazer. Vejo uma série de pequenos pontos esbranquiçados como quem presencia reações alérgicas na pele. Então leio que “as reações alérgicas são uma resposta exagerada do organismo a determinadas substâncias às quais ele se sensibiliza”. Penso então nos lambes como substâncias estranhas aos muros, mas capazes de

sensibilizá-los. Na imagem em questão, como em uma camada mais profunda, revela-se um amarelo de tonalidade ouro. Seus contornos me lembram o grande mapa das Américas, de um continente americano que traz no mais profundo da pele as cores de um ouro historicamente roubado, cores que se misturam ao sangue de povos originários dizimados, cujos assassinatos continuam a sol e a céu aberto. No momento em que escrevo este texto, a Câmara dos Deputados acaba de aprovar - com 279 votos a favor e 180 contra - o Projeto de Lei (PL) n. 191/2020, que autoriza em regime de urgência a mineração em terras indígenas brasileiras. Enquanto todos os olhos estão apontados para a guerra entre Rússia e Ucrânia, uma outra guerra, ainda mais injusta e cruel, se faz debaixo dos nossos narizes, a guerra contra os povos indígenas, travada pelas grandes corporações movidas pela insaciável sede do capital.

Quando um vereador aparece na sua comunidade dizendo que vai sanear é preciso desconfiar, pois, quando dizem isso, em geral, é conosco que querem desaparecer. Esse colonialismo está impregnado na cabeça do vereador, do prefeito, do governador, de tudo quanto é gente que tem o *status* de apertar algum botão, de abrir algum portão. Esses caras continuam a serviço da invasão. (Krenak, 2020, p. 67)

Os muros invisíveis podem ser os mais brutos e desalmados. São também marcadas de um colonialismo impregnado na arquitetura de nossas cidades. Porque não os enxergamos é que se tornam verdadeiras muralhas. Porque não queremos percebê-los é que nos invadem. O resultado é que acabamos por nos tornar seres murados. Os lambes de Steph Lotus nos ajudam

a enfrentar a brutalidade de um concreto que nos vê, mas que não nos deixa mirá-lo. Para mirar é necessário se demorar, experimentar o arriscado gesto de perder tempo. A ironia é que para nós, “doentes de velocidade” (Abenshushan, 2020), o tempo é o que justamente nos falta, é nosso ouro roubado. Fico pensando no que podemos fazer para fugir destes muros através dos lambes, na força de paragem que imprimem a um mundo que se quer cada vez mais veloz, contingente e temporário. Os lambes testemunham também alergias e cicatrizes de mundos díspares e disparatados, funcionam para atizar uma espécie de “arrepio do sentido”, algo que permanece fluido, “tremulando em uma leve ebulição” (Barthes, 2003, p. 113). Enquanto passantes, nossa contribuição talvez seja a de emprestar-lhes um olhar. Em retribuição, eles nos restituem um olhar.

Imagens-vaga-lumes - ou *continuar* apesar de



Imagem 5: fotografia 32 do drive.

“A linguagem cria imagens, transforma mundos, os revulsiona, nos sonhos como na literatura” (Rivera, 2007, p. 86). É talvez neste regime que podemos ler/olhar as imagens dos lambes no muro da travessa, no sentido de que não se trata de uma planície, uma parede, um muro, um mapa com linhas retas, mas um labirinto de possibilidades de desvios e encruzilhadas. Até que aqueles lambes nos olhem, e nos convoquem a narrá-los, podemos dizer que realmente existem? É como se a escrita fizesse nascer a imagem (Rivera, 2007). Quantos passantes por ali vagueiam sem vê-los? Propusemos esse exercício de escrever sobre as imagens, essas imagens com escritas sobrepostas, trazendo a pergunta sobre como *continuar* pode ser um verbo que compõe o pesquisar como uma bússola. *Continuar* pode nos remeter a um seguir desprovido de desejo, como testemunha o personagem de Houellebecq, ou pode nos levar por caminhos cheios de curvas, retornos, interrupções, recomeços, como talvez a construção deste texto a oito mãos dê notícias. Uma pesquisa pode se escrever como planitude, ou pode configurar uma cartografia mais parecida com uma “continuidade descontínua”.

Roland Barthes, em seu livro *A câmara clara* (1997), a partir do exercício a que se propõe de analisar por que uma fotografia especificamente lhe chama a atenção, diferencia entre imagens que delineiam um *studium*, ou seja, apaziguam, desenham uma planície e podem nos passar (des)apercebidas; e imagens que nos pungem, nos atingem, as quais ele nomeou *punctum*. Tania Rivera (2007), nomeia de *imagem-muro* a

imagem “especular e apaziguadora”, e de *imagem-furo* aquela “que apenas se deixa entrever e põe em convulsão o sujeito”. Numa terceira dobra, seguimos a conversa com Didi-Huberman (2011), que em seu livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*, nos brinda com esta diferença entre *horizonte* e *imagem*, o primeiro banhando de uma grande luz que nos impede de ver as imagens que nos pungem; enquanto a imagem seria o lampejo que nos permite olhar o que é pequeno, o que é menor, o que vem nos tocar. Gostaria então de ver esses lambes como essas *imagens-vaga-lumes*.

A partir deste tríptico de lambes, fiquei capturada inicialmente pela última imagem, que de longe me pareciam cicatrizes, de perto me remeteram a olhos fechados vistos de cima e de trás, num desenho-sobreposição de cílios, sobrancelhas e ramos de flor. Mas ainda cicatrizes, pedaços de pele costurados com linha preta, que remetem aos nossos encontros-brasas que foram curando, cicatrizando os machucados diários produzidos pelas notícias de mortes aos montes. Era preciso ver, era insuportável ver. Também podemos ler ali um mapa tortuosamente poético, um zigzaguear que remete a nossos percursos, que desejamos que sejam diferentes dos personagens de Houellebecq, ou seja, que sejam sempre muito pouco lineares.

Com a pergunta que nos animava, isto é, *com quantos verbos se faz uma pesquisa?* em seguida, me detive nas frases que acompanham as imagens, e me pareceu que poderiam ser modos de nomear os tempos do pesquisar.

Um primeiro tempo – ou *ver com o corpo todo e para além dos olhos humanos*.

Diante de uma questão inicial que nos coloca em movimento, nos encontramos super-alertas, um momento de extrema permeabilidade, de tudo ler, de tudo querer apreender, de tudo querer registrar. Também podemos pensar neste primeiro tempo como a reação imediata após o anúncio de que a pandemia chegara aqui e que ficaríamos confinados - um à flor da pele. Como *continuar*? Uma pergunta que se escreve e a partir da qual continuamos. Retomando o percurso que fizemos até aqui, foi o tempo em que nos debruçamos sobre a que o verbo *continuar* nos remetia a partir da leitura do livro do Houellebecq, mas também das muitas referências que cada um trazia para a curadoria deste verbo.

Um segundo tempo – ou *memória, misturando-se na pele*.

Algo da experiência que vai se sedimentando, o que das nossas conversas havia ficado em nós, o que só é possível no decorrer de uma quantidade de tempo, de uma duração. Não é da ordem do instante, é da ordem de uma fruição, do ir se deixando afetar, tentando perceber o que decanta de tantas intensidades. Urge fazer um registro, escrever, fotografar, testemunhar o percurso, fazer memória, travessia que vai ganhando corpo. *Escrever sobre como dar contornos à experiência*. Um alinhavo. A escolha por um caminho a ser trilhado. Ao longo dos nossos encontros, a retomada de onde tudo começou, sempre a cada vez reinventada esta origem, nos relançando em novas direções para *continuar*.

Um terceiro tempo – ou *la lumière sur ta peau*⁶. *poesia fotográfica* – algo de um registro, de uma inscrição, de uma costura. *Fechar os olhos para ver*. Não esconder as marcas do percurso, da travessia, dos tropeços. E continuamos. Acho que este é o momento, no texto, de um final possível, este colocar um ponto final que é da ordem de uma precipitação, de um ato. Ponto. Nem antes, nem depois. Não fecha a questão, não dá respostas necessariamente e muito menos definitivas. A *poesia*, me parece, representa uma forma possível, *um modo de dizer que dá a ver os efeitos da experiência*, ao mesmo tempo que já não precisa expor, explicar o making of, a metodologia, porque simplesmente diz.

Passamos os últimos anos com medo. Bem antes da pandemia. Tendemos a repetir uma narrativa niilista de que o mundo caminha para a autodestruição, orquestrada pela humanidade que o habita. O medo costuma causar paralisia. Mia Couto (2011) nos propõe justamente *murar o medo*, indicando talvez uma condição para que a gente possa *continuar*. Didi-Huberman (2011, p. 42) nos oferece uma possibilidade de furar esse muro que o risco de uma história única constrói:

O apocalipse continua sua marcha. Nosso atual ‘mal-estar na cultura’ caminha nesse sentido, ao que tudo indica, e é assim que, com frequência, o experimentamos. Mas uma coisa é designar a máquina totalitária, outra coisa é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha. Assujeitou-se o mundo, assim, totalmente como o sonharam - o projetam, o programam e querem no-lo impor - nossos atuais ‘conselheiros pérfidos’? Postulá-lo é, justamente, dar

6 Referência à música *Je t'aime tant*, de Julie Delpy.

crédito ao que sua máquina quer nos fazer crer. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço - seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no impossível - das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*.

No mesmo texto, o autor também aponta que é necessário que não fiquemos parados, pois os vaga-lumes não aparecerão sempre no mesmo lugar à nossa espera. É preciso que façamos um movimento, é necessário que haja um deslocamento, uma abertura, que nos arrisquemos a sair, a passear. Apesar de tudo, abrir passagem, *continuar*.

Palavras dentro de palavras

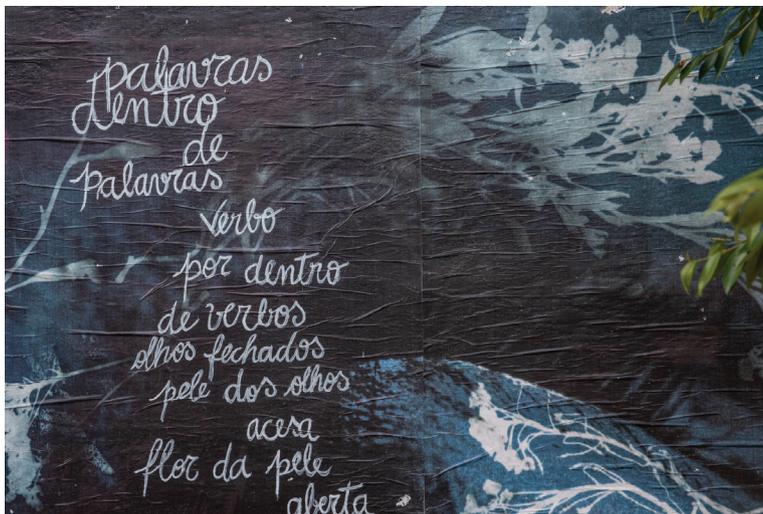


Imagem 6: fotografia 30 do *drive*.

O que uma imagem nos faz imaginar? O que ela nos faz pensar? Ao perceber, numa distraída caminhada pela cidade,

uma passagem que conecta ruas me depara com lambe-lambes no muro. Um deles me convoca o olhar. Me convoca a pensar. Me convoca a imaginar. Didi-Huberman comenta que ler é escrever nossa admiração pelos livros dos outros e que ver é escrever nossa admiração pelas imagens feitas por outros. Nessa imagem podemos aperceber a admiração pela imagem, pela palavra, pela escrita e pela leitura. Uma mescla de mundos impressos, coladas e escritas a mão em um muro. O lambe-lambe no muro é, em si, uma montagem. São diversas técnicas que compõem a obra e deixam-se estar para serem capturadas pelos olhos dos passantes.

Meu olho é tomado por uma imagem, quase que central na composição dos muros, quase escondida pelos galhos de uma árvore. Poderia dizer camuflada no entre. Meu olhar é capturado por palavras dentro de um olho. Por imagens dentro de um olho. Meu olhar é capturado pela palavra, muito mais do que pela imagem. A palavra palavra me convoca, me faz pensar, me faz imaginar.

Depois, ao olhar novamente a imagem virtual, não mais fazendo pele com o muro, mas fazendo pele com a tela do computador, me demoro no que está escrito: “palavras dentro de palavras/verbo por dentro de verbo/olhos fechados/pele dos olhos/acesa/flor da pele/aberta”. Uma escrita mantra. Escrita-poema, montagem de palavras que convoca outras imagens. Uma imagem-palavra dentro de uma imagem-muro.

Lembro de uma outra passagem de Didi-Huberman (2015, p. 15) onde ele diz que “não há imagem sem imaginação”. Está em um texto onde ele disserta sobre a aparição e a desapareção. Como borboletas que passam e desaparecem de nossos olhares assim são algumas imagens, mas existem algumas que ficam presas em nossas retinas, nos fazem imaginar. Waly Salomão (2014, pp. 272-273), poeta brasileiro, dizia que a ‘memória é uma ilha de edição’. Fiquei pensando no que fala Didi-Huberman (2012, p. 154): “Uma imagem sem imaginação é pura e simplesmente uma imagem que ainda não nos dedicamos a trabalhar. Pois a imaginação é trabalho, esse tempo de trabalho das imagens agindo incessantemente umas sobre as outras por colisões ou fusões, por rupturas ou metamorfoses. ... Sendo que tudo isso age sobre nossa própria atividade de saber e de pensar. Para saber, portanto, é realmente preciso imaginar-se: a mesa de trabalho especulativa é inseparável de uma mesa de montagem imaginativa”.

Curiosamente recordo de um fragmento de texto de Edson Sousa e Abraão Slavutzki (2021, p. 07): “imaginar o amanhã é trazer o passado para o presente, unindo experiências para pensar o futuro”. Quem sabe seja isso que me convocou essa imagem, essas palavras dentro de palavras como um imaginar o amanhã, um *continuar* a aposta em uma política do texto, da escrita da imagem e da imaginação.

Referências

Abenshushan, Vivian (2020). Notas sobre os doentes de velocidade. *Cadernos de Leituras*, 105. Edições Chão da Feira, 2020. <https://chaoda->

- feira.com/wp-content/uploads/2020/05/cad105-vivian-abenshushan-notas_sobre_os_doentes_de_velocidade.pdf
- Barthes, Roland (1997). *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Nova Fronteira.
- Barthes, Roland (2003). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Estação Liberdade.
- Barthes, Roland (2004). *Incidentes*. Martins Fontes
- Beckett, Samuel (2009). *O inominável*. Globo.
- Costa, Luciano Bedin (2017). *Ainda Escrever: 58 combates para uma política do texto*. Lumme.
- Costa, Luis Artur (2007). *Brutas cidades sutis: espaço-tempo da diferença na contemporaneidade* (Dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS). <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13404/000632050.pdf?sequence=1>
- Couto, Mia (2011). *Murar o medo*. Conferência de Estoril. <https://www.miacouto.org/murar-o-medo/>
- Deleuze, Gilles (2016). *Cartas y otros textos*. Cactus.
- Didi-Huberman, Georges (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Editora UFMG.
- Didi-Huberman, Georges (2012). *Imagens apesar de tudo*. KKYM.
- Didi-Huberman, Georges (2015). *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Editora UFMG.
- Didi-Huberman, Georges (2018). *Imagens-Ocasões*. Fotô Imagem e Arte.
- Didi-Huberman, Georges (2021). *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*. Relicário.
- Freud, Sigmund (2015). *Arte, literatura e os artistas*. Autêntica.
- Giron, Luis Antônio (2019). O abominável romântico. *Isto é*. <https://istoe.com.br/o-abominavel-romantico>
- Houellebecq, Michel (2019). *Serotonina*. Alfaguara.
- Krenak, Ailton (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Liudvik, Caio. (2021). Prefácio. In J.-P. Sartre *O muro* (pp. 1-9). Nova Fronteira, 2021.
- Lotus, Steph (2020). *Biopoética do Infravisual: experimentar uma escrita-fotográfica na educação* (Dissertação de Mestrado em Educação, PPGEDU/FACED Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre/RS.)
- Ó, Jorge Manuel Ramos (2019). *Fazer a mão: por uma escrita inventiva na universidade*. Edições do Saguão.

- Pelbart, Peter Pál (2013). *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. N-1 Edições.
- Pujol, Laura (2018). *A cidade escrita em imagens: rastros de um hotel dos viajantes* (Dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS). <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001088007&loc=2019&cl=14e6ecbedb8f37e9>
- Rivera, Tania (2007). *Guimarães Rosa: a escrita e o avesso da imagem*. In A. Costa & D. Rinaldi (Orgs.), *Escrita e psicanálise* (pp. 160-181). Cia de Freud.
- Rodrigues, Elisandro & Ventre, Anna Letícia (2017). Do que vemos, o que nos olha [ou da utopia como tempo do instante]. *Revista Informe C3*, 9(1), 52-67.
- Rosa, João Guimarães (2001). *Grande sertão: veredas*. Nova Fronteira.
- Salomão, Wally (2014). *Poesia total*. Companhia das Letras.
- Slavutzky, Abrão & Sousa, Edson L. (2021). *Imaginar o amanhã*. Diadorim.