



CORPOS AUSENTES: A ARTE COMO “ALAVANCA” DO LUTO NEGADO

ABSENT BODIES: ART AS A “LEVER” OF THE MOURNING DENIED US

Nádia Régia Maffi Neckel¹

Resumo: É possível pensar o corpo e a imagem, pela Análise de Discurso, como materialidades significantes. Assim, corpo e imagem são tomados igualmente a partir do tripé teórico que constitui a visada materialista discursiva: a linguística, a psicanálise e o materialismo histórico. Uma vez objeto discursivo, pensamos – corpo e imagem - não mais na transparência, mas na opacidade e na equivocidade que lhes são constitutivas. Neste trabalho, o conceito de imagem-corpo encontra o conceito de arquivo em um movimento pendular, entre o poético e o político. Corpo-imagem e arquivo são pensados aqui, como processos em com-posição. É, pois, considerando o processo criativo/discursivo do/no laço social, que propomos uma reflexão a respeito do funcionamento do Discurso Artístico, a partir de uma produção artística contemporânea tecida em meio à “ferida” de nosso tempo. A arte como presença/ausência no cenário sócio-histórico. A arte como “alavanca” de um luto negado. Nossa proposta é um gesto de leitura da performance “Marcha à Ré” produzida pela Cia. Teatro da Vertigem, Nuno Ramos e Eryk Rocha, na cidade de São Paulo em agosto de 2020.

Palavras-chave: corpo; luto; político.

Abstract: It is possible to think of the body and the image, by discourse analysis, as significant materialities. Thus, body and image are taken equally from the theoretical tripod that constitutes the discursive-materialist view: linguistics, psychoanalysis, and historical materialism. Once a discursive object, we think - body and image - no longer in transparency, but in the opacity and equivocality that are constitutive to them. In this work, the concept of body image meets the concept of an archive in a pendular movement, between the poetic and the political. Body-image and archive are thought of, here, as processes in com-position. It is, therefore, considering the creative/discursive process of/in the social bond, that we propose a reflection on the functioning of the artistic discourse, based on a contemporary artistic production woven amid the “wound” of our time. Art as presence/absence in the socio-historical scenario. Art as a lever for the mourning denied us. Our proposal is a gesture of reading the performance “Marcha à Ré” produced by Cia. Teatro da Vertigem, Nuno Ramos, and Eryk Rocha, in the city of São Paulo in August 2020.

Keywords: body; mourning; political.

INTRODUÇÃO: CORPO-LUTO/LUTA-ARTE E POLÍTICO

A dedicação de quase duas décadas em pensar os funcionamentos do Discurso Artístico sempre me colocou frente a textualizações/produções artísticas que se ocupassem do corpo imbricado no laço social. E é sobre corpo, imagem e laço social que este texto se debruça.

¹ Professora na Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. Docente do Curso de Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. Doutora em Linguística IEL-Unicamp. nregia75@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3833-2863>

A partir de março de 2020, para evitar o adoecimento e a morte do corpo, muitos entraram em situação de isolamento social (o único modo de conter a contaminação por Sars-CoV-2). A Pandemia alteraria completamente nosso modo de compreensão corpórea, não só do ponto de vista biológico ou sanitário, mas igualmente, da perspectiva política, social, cultural e artística. Para as artes da presença, um ano singularmente desafiador. As artes da cena e da presença são linguagens de corporalidades em contato, um campo impossível de se realizar. Este ano alterou fortemente nosso modo de compreender o corpo em cena, o corpo na rua, o corpo em contato.

Marcos históricos de humanidade e civilidade estão calcados na primitiva existência de corpos. Conta a história que é a partir de um osso de fêmur que o homem primitivo descobre a “alavanca”. Descobertas arqueológicas e o estudo de antropólogos apontam que o primeiro traço de civilidade estaria na marca de um fêmur fraturado² e cicatrizado. Em algum momento, há 15 mil anos, um humano começou a cuidar do outro, e, assim, pôde a fratura cicatrizar. Esse fato marcaria o início da civilização humana.

Essas brevíssimas digressões históricas são necessárias para começarmos a pensar na intrincada relação sobre a qual se debruça este artigo: Corpo-Luto/Luta-Arte e Político. Nos propomos a pensar em um corpo-poético-político, como um corpo que tensiona o campo de luta dos/nos discursos. Corpos Poéticos, afetados pelos acontecimentos do social, corpo que vaza, escapa e milita, por meio de dispositivos outros que burlam (ou, pelo menos, tentam burlar), “dar o drible”, nos processos de disciplinarização e naturalização das violências de Estado sobre os corpos.

Nos tempos em que vivemos, as perguntas norteadoras do ensaio de Mbembe “*Necropolítica: Biopoder soberania, estado de exceção, política da morte*” parecem ser direcionadas à nossa realidade. Cito-o: “Mas sob quais condições práticas se exerce o poder de matar, deixar viver ou expor à morte?” (...) “Se consideramos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou massacrado)?” (MBEMBE, 2018, p. 6-7). Acrescentaria: Ao corpo vulnerável? O que determina a vulnerabilidade dos corpos? Como as artes nos falam desta realidade monstruosa?

É na esteira destas questões que apresentamos nossa proposição de leitura, a qual se inscreve na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa pecheutiana, sendo que a psicanálise, a linguística e o materialismo histórico formam o tripé teórico desta maneira de ler, descrever e interpretar as materialidades discursivas. Tomo, portanto, o Discurso Artístico em sua imbricação material (LAGAZZI, 2009) como lugar desta discussão.

A noção de Projeções Sensíveis (NECKEL, 2010) será a via norteadora de nossa leitura, enquanto um “modo de ler/posicionar-se” no entre-lugar da Análise de Discurso e dos estudos da arte, pensando o processo de interpelação. A arte enquanto presença-ausência que se “coloca em jogo”.

É nesse colocar-se em jogo, lugar constitutivo da arte, que toco a perspectiva freudiana pela via da leitura de Didi-Huberman (1998 [1992]) em seu texto “*Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*”. O autor retoma a observação que Freud fez de uma criança brincando com um carretel de linha que ora some, ora reaparece e pensa esse ato, o de “repor em jogo”, como constituinte do sujeito. Huberman, assim, nos apresenta a pequena fábula freudiana:

Assim como o carretel: a criança o vê, toma-o nas mãos e, ao tocá-lo, não quer mais vê-lo. Atira-o longe: o carretel desaparece atrás da cortina. Quando retorna, puxado pelo fio como um peixe

² Segundo Margareth Mead (1901-1978) ver em Gonçalves 2020, disponível em <http://iela.ufsc.br/noticia/do-femur-vida-quebrada> acesso em 20 jan. 21

surgiria do mar puxado pelo anzol, ele o olha. Abre na criança algo como uma cisão ritmicamente repetida. Torna-se por isso mesmo o necessário instrumento de sua capacidade de existir, entre a ausência e a presa, entre o impulso e a surpresa. Certamente terão reconhecido nessa situação a cena paradigmática descrita por Freud em *Além do Princípio de prazer*: seu próprio netinho, com dezoito meses de vida, discretamente observado enquanto acompanhava vocalmente o desaparecimento de seu carretel com um interminável o-o-o-o prolongado, depois saudando seu reaparecimento, escreve Freud, “por um alegre Da!” (“Ah! Aí está”). Faço alusão a isso apenas para sublinhar de novo o quadro geral em que nosso problema se coloca: quando o que vemos é suportado por uma obra de *perda*, e quando disto alguma coisa *resta*. (DIDI-HUBERMAN, 1998[1992], p.79-80)³

Da perda sempre resta um rastro, um fio. Memória que insiste em presentificar fragmentos do objeto perdido. E, é a estes fragmentos que nos apegamos. Restos e rastros de uma história. Presença-ausência balizada pela subjetividade materialmente constituída. Quando pensamos nos modos de leitura da arte aí localizados, nomeamos de Projeções-Sensíveis. Um certo modo do funcionamento da memória em seus fragmentos, que, por sua vez, são também ancoragens. Tais ancoragens não se dão de modo individual, pois, se sujeito e sentido se constituem se constituindo, conforme entendemos na Análise de Discurso, as Projeções Sensíveis estão, portanto, diretamente ligadas ao processo de interpelação e seus modos de individuação⁴. Dito de outro modo, as Projeções Sensíveis, “nossos” afetos, são tomadas de posição a partir de uma conjuntura dada. E, em nossa perspectiva, posições resultantes da dobra, sempre em funcionamento: inconsciente-ideologia.

É precisamente a partir desta “dobra”, do tripé teórico acima mencionado, que me inscrevo discursivamente, para analisar a performance “Marcha à Ré” (2020), de Nuno Ramos, Teatro de Vertigem e Eryk Rocha. Talvez me encarregue mais das leituras marginais e das condições de produção da performance, do que do filme-performance especificamente.

O ponto de encontro entre a proposição deste dossiê, a produção artística analisada as questões que me tocam enquanto analista do discurso e pesquisadora das artes da presença localiza-se no jogo: presente/ausente.

Há, no luto, uma presença que resta. Há, no jogo de olhares da produção artística, restos de presença. Do que ambos nos falam?

Do osso do fêmur, ao corpo na tela dos dispositivos digitais, interessa-me pensar os sentidos que orbitam nas práticas técnicas desses corpos-póeticos/políticos. Trago, aqui, Michel Pêcheux, quando nos diz a respeito das práticas técnicas e práticas de gestão social:

Um grande número de técnicas materiais (todas as que visam produzir transformações físicas ou biofísicas) por oposição às técnicas de adivinhação e de interpretação de que falaremos mais adiante, tem a ver com o real: trata-se de encontrar, com ou sem a ajuda das ciências da natureza, os meios de obter resultado que tire partido da forma mais eficaz possível (isto é, levando em conta a esgotabilidade da natureza) dos processos naturais, para instrumentalizá-los, dirigi-los em direção aos efeitos procurados. A esta série vem se juntar a multiplicidade das “técnicas” de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de colocá-los no trabalho, a fim de instruí-los, de fazê-los sonhar ou delirar, de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos [...] ([1983], 2006, p. 30).

Considerando nossa recente história, uma triste paráfrase seria possível: *a fim de colocá-los no trabalho (independente da condição em proteger a vida), a fim de negar-*

³ Grifos do autor.

⁴ Ver Orlandi (2001).

lhes instrução, de proibi-los de sonhar, de (des)protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos, de negar-lhes o ar, de deixá-los morrer. Esse parece ser, tristemente, o projeto assumido pelo Estado nos últimos tempos. Em uma realidade em que a ciência, a educação e a arte não só são ignoradas, como são vistas como inimigas.

Faço agora uma breve apresentação dos artistas envolvidos na produção da performance-filme.

QUEM SÃO: NUNO RAMOS, TEATRO DA VERTIGEM E ERYK ROCHA?

Nuno Ramos⁵, multiartista contemporâneo brasileiro que explora em suas produções modos de coabitação de materiais diversos, investigando possibilidades de espaços de exposições fazendo sensíveis composições com elementos plásticos, visuais, elemento humano, animal e industrial, em uma infinidade de combinações. Iniciou sua carreira na década de 80, sempre explorando os (des)limites das linguagens artísticas. Em 2010 propôs à Bienal Internacional de São Paulo a obra “Bandeira Branca”⁶ (aquela dos urubus). Importante marcar aqui a temática daquela Bienal “Arte e política: um copo de mar para o homem navegar”. Suas produções nos trazem modos de ler os afetos do mundo, uma trajetória artística e estética potente e sempre política.

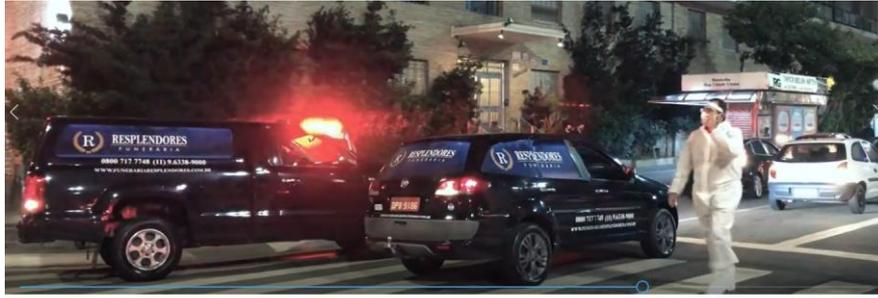
O Teatro da Vertigem é uma companhia teatral que teve o início de sua formação nos anos 90, sempre buscando novas alternativas de espaços para as performances cujos conteúdos são de forte crítica social. Inúmeras vezes faz uso de recursos tecnológicos para a constituição de suas cenas e performances. A pesquisa experimental sempre foi o lugar de investigação desta Cia Teatral, desde os modos expressivos do corpo do ator, passando pelo uso dos objetos de cena e o modo de explorar espaços de encenação não convencionais, principalmente espaços urbanos como ruas e estações de metrô. No campo da dramaturgia, os textos teatrais, na sua grande maioria, presentificam a relação sempre tensa entre o modo de vida do homem moderno e os discursos religiosos.

Eryk Rocha tem extenso currículo de filmes documentários de forte apelo social. Participou de diversos festivais nacionais e internacionais, e sendo um artista latino-americano, tem um olhar geopolítico singular. Inicia sua filmografia no início dos anos 2000, e dentre suas produções, um destaque especial é para o documentário longametragem “Pachamama”, de 2010. Erik traz consigo uma credencial irrevogável: filho de Glauber Rocha.

São destas posições artísticas contemporâneas que recorro a textualidade que pretendo discutir, pensando a relação corpo-poética-luta-luto.

⁵ Sobre o artista visitar <http://www.nunoramos.com.br/> acesso em 05 jan. 2021, ou, disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2459/nuno-ramos> acesso em 05 jan. 2021.

⁶ Uma importante leitura sobre, está disponível no <http://www.artefazparte.com/2010/10/nuno-ramos-falada-polemica-envolvendo.html> acesso em 01 mar. 2021.



Imagens do Performance-Filme “Marcha à Ré”, disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/por-ai/marcha-a-re-teatro-da-vertigem-nuno-ramos-bienal-de-berlim/> acesso em 20/12/2020

Trata-se da produção do filme performance “Marcha à Ré”⁷

Em 2020, o grupo realizou Marcha à ré, uma performance-filme criada em colaboração com Nuno Ramos, comissionada pela 11ª. Bienal de Berlim, e filmada por Eryk Rocha. Este novo trabalho do grupo consistiu na realização de uma intervenção artística site-specific na cidade de São Paulo, no dia 04 de agosto de 2020, terça-feira, às 22 horas. A partir de todo material colhido pela filmagem, o resultado foi o curta-metragem Marcha à ré, que teve sua estreia mundial na Bienal de Berlim, em 05 de setembro de 2020, e estreia no Brasil durante o Festival Internacional de Artes Cênicas Porto Alegre em Cena no dia 21 e outubro de 2020.⁸

Aproprio-me da descrição que o grupo realizou acerca da Performance-filme “Marcha à Ré” para, em seguida, trazer um pouco das condições de produção desta leitura artística a respeito da realidade política e sanitária de nossa recente história.

O CORPO POÉTICO E POLÍTICO: CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Falar dos arquivos que essa produção mobiliza, do contexto de pandemia e da má gestão da crise de saúde que assola nosso país, é uma labuta dolorida. Mas, é preciso falar da dor, é preciso falar do luto e da luta.

Tomamos a noção de arquivo a partir da visada discursiva, na esteira das proposições de Michel Pêcheux em “Ler o arquivo hoje”, o que implica pensar na constituição e recortes de arquivos e no trabalho de leitura.

Seria do maior interesse reconstruir a história deste sistema diferencial dos gestos de leitura subjacentes, na construção do arquivo, no acesso aos documentos e a maneira de apreendê-los, nas práticas silenciosas da leitura "espontânea" reconstituíveis a partir de seus efeitos na escritura: consistiria em marcar e reconhecer as evidências práticas que organizam estas leituras, mergulhando a "leitura literal" (enquanto apreensão-do-documento) numa "leitura" interpretativa – que já é uma escritura. Assim começaria a se constituir um espaço polêmico das maneiras de ler, uma descrição do "trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele-mesmo, em uma série

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/aartebrasileiros/videos/290497509045673> acesso em 20 de outubro 2020.

⁸ Disponível em <https://www.teatrodavertigem.com.br/sobre> acesso em 20 de outubro 2020.

de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma". ([1982], 2014, p. 59)

Ouso dizer que as Projeções Sensíveis, enquanto dispositivos do Discurso Artístico, se constituem nessa “prática silenciosa de leitura”. Desta forma, instauram e produzem asserções de mundo. Asserções sobre as experiências de existência, sobre os objetos que nos circundam, sobre os sujeitos e seus corpos. Uma prática de leitura de se constituir e se constituir em arquivos.

Pois bem, um dos arquivos que compõe a performance-filme que estamos lendo é uma outra performance, de Flávio de Carvalho, intitulada *Experiência nº 2 (1931)*. Em meio aos resquícios de revoluções, o artista “caminha com boné na cabeça, de forma desafiadora, em sentido contrário ao de uma procissão de Corpus Christi e, claro, é bastante hostilizado”⁹.

Podemos dizer que nesse modo de apropriação e constituição de arquivo há uma dimensão formal e uma dimensão política. A dimensão, no sentido formal, está no sentido próprio da realização reversa do movimento, ou seja, como um traçado, uma forma, uma linha. De fato, é um movimento sendo realizado de modo contrário. Já a dimensão política está no ato (enquanto nível simbólico) de andar no contrafluxo da multidão, de pôr-se em marcha-ré, de modo a colocar-se contra os processos ali estabelecidos, de protestar/performar. Ações que se tocam e se encontram nestas propostas artísticas e em nossa realidade política.

Recortar o arquivo artístico de Carvalho da Experiência nº2 já estava no projeto desses artistas, quanto à proposta da performance. Porém, como em todo o processo criativo, o deixar-se afetar pelas condições materiais de produção significou, neste caso, ampliar o arquivo e buscar outras produções de Carvalho¹⁰ para compor o projeto “Marcha à Ré”. Esse afetar-se pelas condições materiais de produção passou igualmente pelo modo de conceber como a ação seria realizada. Ao confrontar-se com as restrições sanitárias, por conta da pandemia enquanto uma situação incontornável, o processo criativo teria de sofrer algumas adaptações. Até aqui estamos falando de resoluções técnicas. E falando igualmente de uma condição mundial: a crise sanitária causada pela COVID. Como realizar uma performance na rua e, ao mesmo tempo, ser coerente e cuidadoso com os protocolos de saúde?

⁹ Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9016/flavio-de-carvalho>, acesso em 20 de out. 2020. Ver também: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008060&bbm/2116#page/14/mode/2up>, acesso em 20 de out. 2020.

¹⁰ Voltaremos à essa questão mais à frente no texto. Porém, faz-se necessário situar os leitores a respeito do papel do Flávio de Carvalho na história da arte Brasileira, assim como certos aspectos das condições de produção das Experiências nº 2 e nº 3, respectivamente em 1931 e 1956. Flávio é considerado um dos precursores da performance no Brasil, um multiartista: desenhista, pintor, performance, é da “Série Trágica” (1947) Desenhos – Carvão sobre o papel, o desenho incorporado à performance-filme aqui analisada. Das performances de Carvalho, ressalto dois aspectos: O primeiro, da Experiência nº 2 o desafio de uma ordem político-religiosa ao colocar-se na contramão de uma procissão católica no contexto do Estado Brasileiro em 1931 em plena Era Vargas, presidente temporário nomeado por uma junta militar, um estado de “valores cristãos”, alinhados à uma ordem patriarcal completamente pautada pela heteronormatividade. Duas décadas depois, temos a Experiência nº 3 os parâmetros sociais permanecem os mesmos, frente à promessa de desenvolvimento e progressos pautados na figura do presidente Juscelino Kubitschek. Na Experiência nº3 o performer desfila com roupas leves e tropicais, frutos de sua pesquisa em moda desde o início dos anos 50, provocativamente, impõe uma questão: “As roupas não têm gênero”, eis o segundo ponto de interesse. Impossível abordar aqui também as questões de gênero, tanto pelo recorte proposto para a análise em questão, quanto pela limitação de páginas em um artigo. Mas, gostaria de ressaltar que governos truculentos e totalitários sempre retomam modelos arcaicos de dominação: misoginia, machismo, homofobia... sempre em pauta nos discursos de ódio.

Tais circunstâncias alteram, não apenas o modo de fazer determinada produção artística, mas, igualmente, deslocam os sujeitos artistas dos modos e das formas de como sabiam fazer¹¹. A crise mundial de saúde pública passa a ser, então, o tema principal do projeto. E, o gesto de estar na rua, uma condição necessária, tanto pelo aspecto poético, quando pelo aspecto político.

O território no qual se produzia essa performance era um território desde o início dividido. Por um lado, aqueles que tentavam, de todas as formas, lutar contra um vírus mortal. Uma luta desigual e de recursos insuficientes. Quando digo recursos refiro-me tanto ao conhecimento clínico, quanto de contingente de profissionais da saúde ou quanto às máquinas necessárias para a sobrevivência das pessoas (como os respiradores). Por outro lado, o oportunismo político partidário e o contingente negacionista de muitos governos. O governo brasileiro, por exemplo, foi agraciado com o título de maior líder negacionista do mundo. É preciso considerar, no entanto, que esse negacionismo não é uma ‘invenção’ do nosso Brasil atual, tem suas raízes fincadas nos capítulos mais tristes de nossa história. Régine Robin, em seu livro “A memória saturada”, faz uma análise muito conseqüente quanto aos funcionamentos de desvios, denegações e deslocamentos da história política mundial. Há um subcapítulo dedicado à Alemanha da Segunda Guerra Mundial. A respeito da palavra negacionismo, a autora é enfática:

Utilizaremos a palavra “negacionismo” para designar a atitude daquele que nega a existência das câmaras de gás e o extermínio de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Trata-se de uma categoria bem identificada e bastante minoritária, embora tenha feito grande barulho, se espalhe amplamente pela internet e envenene o espaço público. (ROBIN, 2016, p. 193)

Diríamos que qualquer semelhança com o movimento negacionista brasileiro quanto ao golpe militar de 64, por exemplo, não é mera coincidência. Apologia à tortura e torturadores vinha descaradamente sendo realizada em espaços públicos e legislativos. Nesse sentido é que compreendemos que negar um genocídio histórico ou negar um perigo iminente de morte pela pandemia está, sim, na mesma ordem dessa “minoría barulhenta” que pratica sua necropolítica declaradamente.

Diante deste cenário, seria da ordem do impensado não tomar uma posição política no fazer artístico.

SÉRIE TRÁGICA – ARQUIVOS EM COM-POSIÇÃO

A noção *lato sensu* de arquivo enquanto um “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, [1982] 2014, p. 59), tal como tomamos na AD, é produtiva para pensarmos a *tecedura*¹² da performance que estamos analisando, justamente porque se trata de um trabalho de leitura sobre/sob arquivos a ler. Isso implica pensar a rede de memória (*tecedura*) imbricada em diferentes materialidades significantes (LAGAZZI, 2009). Composição é uma formulação que nos ajuda a pensar como o modo de leitura de arquivos funciona nesta produção artística que estamos analisando.

Segundo Lagazzi composição é pensada

¹¹ Só a título de pontuação: a necessidade da presença física, de ensaios, de ajustes, de manipulação de materiais, etc. Considerando apenas esses pontos, já estamos falando de um necessário “re-inventar-se” como sujeitos artistas.

¹² Sobre *Tecedura* e *Tessitura*, ver Neckel, 2010.

como um processo constituído pela contradição entre os elementos imbricados. Isso significa que, nessa imbricação, as diferentes materialidades se demandam pela incompletude simbólica que as constitui e que permite o movimento dos sentidos de leitura. Imagem, palavra, música, sonoridade, desenho, cor, letra, traço vão compondo sentidos conjuntamente. Não se trata de somatória. A contradição garante que a composição se faça sem sínteses redutoras, abrindo espaço para o imprevisível na deriva dos sentidos. (2019, p. 180)

É nessa esteira que leio os arquivos de Carvalho como com-posição, uma posição poético-política em conjunto em suas tessituras (ondem formal do intradiscursivo) e em suas teceduras (rede de memória de tomada de posição, no nível interdiscursivo).

A fim de compreendermos melhor tal movimento, trago, agora, outra imagem (arquivo) de Flávio de Carvalho que veio compor o projeto. Trata-se do desenho que o artista fizera de sua mãe no leito de morte, traços retorcidos, linhas que ora se agrupam em sombras, ora se diluem no espaço formando o desenho da agonia de um corpo que será abandonado pela vida. O ato de desenhar torna-se, assim, um rito de luto¹³. Rito que se expande quando apropriado nesta performance.



Imagem: Série Trágica. Flávio de Carvalho. Reprodução fotográfica de Romulo Fialdini, disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9016/flavio-de-carvalho>, acesso em 15 jan. 2021

Tal imagem fora impressa em um banner gigantesco e pendurada na entrada do cemitério da Consolação em São Paulo. Os traços do desenho, agora ampliados, ampliam também, visual e sensorialmente, nossas angústias de vida e de morte. À medida que o desenho é revelado, um trompetista executa o hino nacional brasileiro de trás para

¹³ Durante a escritura deste artigo tive uma brilhante provocação da psicanalista Tânia Vanessa Nöthen Mascarello que me fez a seguinte afirmação: “O luto é uma marcha à ré.” De algum modo, tal afirmação encontra o título deste artigo e a potência política da performance que estamos analisando. Por conta dos protocolos sanitários muitos ritos de luto foram impedidos, sob pena de contágio pelo vírus. A “marcha à ré” à qual se refere Tânia tem a ver com a experiência do luto, seu rito e a memória, pois é durante o rito de velamento de um corpo morto, que vamos nos despedindo da(s) história(s) vivenciada (s) entre os sujeitos. Mas esse trabalho debruça-se sobre um negar esse luto e seus ritos, para além dos protocolos sanitários. Trata-se do negacionismo estatal, da subestimação da letalidade do vírus, do transformar histórias de vidas em números estatísticos que só fazem crescer por meio do estabelecimento da política do deixar morrer, “E daí?” (uma afirmação do Sr. Presidente Negacionista). Ou seja, trata-se de uma “marcha à ré” do Estado democrático de direito. Temos no momento um Estado de grande truculência, um Estado em “marcha à ré” na história, que nega a ciência, a memória, o afeto, o luto e seu rito, a vida... Agradeço demais à Tânia por me ajudar a pensar nessa outra, e tão necessária, dos sentidos de luto como “marcha à ré”.

frente. Tal como o desenho, mais de 215 mil brasileiros sucumbiram buscando o ar que lhes faltava¹⁴. Sob a melodia do “onih”¹⁵, sufocamos estarecidos.

Eis mais uma coincidência entre os regimes de 30, 70 e o de agora: vivemos um estado de exceção. Na ditadura militar dos anos 60/70, músicos foram presos sob a acusação de tocar o hino, ou, o “onih”, ao contrário, algo que, à época, efetivamente, não aconteceu. Porém, para fazer frente ao atual regime de exceção, é preciso, de fato, executar um hino ao revés. Tal gesto nos fala de um País ao contrário. Marca um processo de (des)identificação com símbolos nacionais que foram ex-propriadados à nossa revelia. O hino ou o “onih”, parece ser a paráfrase perfeita de nosso cenário político-social. Enquanto efeito polissêmico, a execução musical ao revés completa a tessitura sonora da performance: o som de respiradores que se ouvia pela Avenida Paulista, desde o início da performance. O sonoro desta performance-instauração¹⁶ diz muito da potência política da arte frente à impotência (ou omissão) político-judiciária de nosso país.

Estamos em luto! Um luto nos termos freudianos,

O luto é, em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como a pátria, liberdade, um ideal etc. Entretanto, em algumas pessoas — que por isso suspeitamos portadoras de uma disposição patológica — sob as mesmas circunstâncias de perda, surge a melancolia, em vez do luto. Curiosamente, no caso do luto, embora ele implique graves desvios do comportamento normal, nunca nos ocorreria considerá-lo um estado patológico e tampouco encaminharíamos o enlutado ao médico para tratamento, pois confiamos em que, após determinado período, o luto será superado, e considera-se inútil e mesmo prejudicial perturbá-lo. (FREUD, [1917], 2006, p. 103).

Para não adoecermos na melancolia é, portanto, preciso viver o luto que nos arrebatou. Nos arrebatou não só a perda do que amamos e daqueles que amamos, sem um tempo/rito de despedidas. No campo das “abstrações”, nos arrebatou uma perda de um projeto de país mais justo e igualitário que foi sendo solapado nos últimos anos. Estamos em luto, pelos laços de afetos que foram contaminados pela truculência e pela intolerância. Estamos em luto, pelos diálogos interrompidos. Estamos em luto pela negação do próprio luto. Estatísticas operam na impessoalidade, a falta de empatia é recorrentemente plantada em investidas nas redes sociais e nos grupos de (des)informação do WhatsApp. Entre 2013 e 2016, com o objetivo de um golpe midiático-parlamentar, em 2018, com objetivo de um pleito eleitoral, em 2020/2021, com objetivos genocidas?

Quem sabe seja necessário transformar o luto em verbo. O luto em luta. A arte parece nos apontar um caminho possível.

DIVISÃO SOCIAL DA LEITURA, QUANDO A ARTE VIRA PROTESTO

Nós queríamos fazer uma performance na Avenida Paulista, um dos espaços mais simbólicos da cidade, que vem sendo tomado pelas manifestações de direita e extrema direita desde 2013. Há poucos meses, inclusive, aconteceram na avenida e em Brasília as famigeradas carreatas

¹⁴ Neste janeiro de 2021 muitos manauaras morreram sufocados por falta de oxigênio, demonstrando a face mais cruel de uma letargia de estado e de sua necropolítica. Um regime de governo que mata. E que nega o luto. Nega a letalidade do vírus e parece não lamentar a morte de tantos.

¹⁵ Hino ao contrário.

¹⁶ O termo “instauração” foi cunhado por Godmann (1998) na filosofia da arte, ver em https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_Noeli_Ramme.pdf, acesso em 20 dez. 2020. Em termos práticos foi o artista brasileiro Tunga (*1952+2016) que assume instauração como um modo de se fazer arte, um modo entre a performance e a instalação, uma instauração de sentidos e sentires. Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa376775/tunga> acesso em 20 dez. 2020

bolsonaristas, com os participantes conclamando a população a sair do isolamento social e voltar ao trabalho em plena pandemia. Na performance, revertemos essa linguagem e ocupamos o espaço público de forma responsável.

Desde o início nos preocupamos com as condições sanitárias, o que, aliás, é também uma forma de protesto, visto que essas medidas estão sendo sumariamente desrespeitadas no Brasil, inclusive pelo próprio presidente da República. O carro surgiu como elemento essencial para garantir a segurança dos integrantes do cortejo, que seguiu em marcha à ré em alusão aos rumos tomados pelo país, sobretudo nos últimos anos. Mas também trabalhamos com a ideia de ir no sentido contrário ao da manada. (NUNO RAMOS 2020)¹⁷

A tomada de posição dos realizadores de “Marcha à ré” rende à performance algumas manchetes, efeito direto de nossa conturbada e recente história política. Vejamos:

noticias.uol.com.br > paulo-sampaio > 2020/08/05 > sp... ▼

SP: Protesto contra 'governo negacionista' reúne 120 carros ...

5 de ago. de 2020 — SP: Protesto contra 'governo negacionista' reúne 120 carros em marcha à ré ... alto-falantes emitiam o som amplificado de **respiradores** em uma UTI, ... **Nuno Ramos** conta que outra obra de Carvalho, a "Experiência nº 2", ...

catracalivre.com.br > cidadania > motoristas-fazem-carr... ▼

Motoristas fazem carreta de marcha ré contra Bolsonaro ...

6 de ago. de 2020 — Protesto na avenida **Paulista** foi para chamar a atenção da ... Em toda a extensão, alto-falantes emitiam o som amplificado de **respiradores** em uma UTI, ... O ato, com a colaboração do artista plástico **Nuno Ramos**, também ...

O deslizamento do significante **performance** para **protesto** localiza as Projeções Sensíveis no campo do político que lhe é próprio. O gesto de interpretação que a arte tece do social expõe a ferida narcísica do herói falho e a insistência ingênua em produzir mitos. O papel da arte é de produzir resistências e, na insistência de caminhar no contrafluxo, escancara nossas excentricidades e nos provoca aos deslocamentos.

No funcionamento do Discurso Artístico, o fazer performático é sempre já político. Nos discursos *sobre* arte o político é necessariamente tomar partido *de* ou, ir contra à. Um modo de significar colado às polarizações produzidas e reproduzidas nos últimos anos e que circulam massivamente nas mídias e nos meios digitais, eu diria, um efeito que apaga o que é próprio do político: a capacidade de discutir conjunturas.

Outro significante que retomo aqui, para pensar esse corpo-poético-político, é a expressão “**Marcha à Ré**”, nomeação da Performance. Expressão também em disputa no controverso cenário político em que vivemos, quando temos uma ascensão de um posicionamento conservador (nomeadamente de extrema direita beirando o fascismo), vemos o retorno de posturas totalitaristas¹⁸ que julgávamos já superadas. Um constante

¹⁷ IN: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/nae/22000933.html> acesso em 19 jan. 2021.

¹⁸ Sobre o perigoso binômio parafrástico Totalitarismo/Fascismo, retomados à exaustão em nossa atual conjuntura política, aponto importantes reflexões teóricas realizadas no campo da Análise de Discurso, contribuições muito lúcidas que nos ajudam a compreender funcionamento destes sentidos e suas atualizações no Brasil de hoje. Dentre esses trabalhos (que são inúmeros) ressalto: “A linguagem Fascista” de [Carlos Piovezani](#) e [Emilio Gentile](#), publicado em 2020 e a reedição do livro “A fala dos Quarteis e as outras vozes” de Freda Indursky em 2013. Destes dois autores, ressalto ainda, a mesa redonda “Fascismo e a lógica do capital: discurso, contradição, resistência”, coordenada pela professora Amanda Scherer, realizada no X SEAD (Seminário de Estudos em Análise de Discurso) de modo remoto, neste outubro de 2021, na UFPE.

instalar-se histórico de uma “marcha à ré”, quando o político retorna à barbárie física para contenção desse outro que lhe é estranho. Quando o “Estado” se desfaz da arte, da educação e da cultura. Quando não considera a ciência e trapaceia com a vida das pessoas. Quando usa a máquina pública, única, e exclusivamente, para esconder seus crimes e fazer autopromoção por meio de *fake news*, viralizando desinformação capaz de abreviar vidas. A política de morte vira política de Estado.

O plano estatal, políticas do Estado que deveriam garantir o direito básico à vida, vira as costas para os mais vulneráveis. O descaso atual sobre os mais de 600 (?) mil mortos¹⁹ cola-se, diretamente, ao enunciado “tinha que ter matado uns 30 mil”²⁰. Trata-se de uma posição completamente alinhada às forças de produção de uma agenda neoliberal de ultradireita, na qual as vidas são sempre números; o sentido de propriedade é sempre privada; o sentido de pátria corresponde apenas aos interesses de quem detém a concentração de bens e as forças de produção; família tem um desenho bem específico, geralmente é heteronormativa e de cor branca; a religião é sempre pela manutenção do poder; e por aí vai... uma lista interminável de sentidos estabilizados desde o início da burguesia.

Assim, é possível compreender uma “Marcha à Ré” na história onde, no limite, todo o corpo que não esteja completamente alinhado aos interesses acima listados pode ser facilmente sacrificável. Alvo fácil na contagem dos “30 mil” e primeiras contagens das atuais mais 600 mil mortes. É preciso lembrar que a primeira vítima oficial da COVID no Brasil foi uma mulher de pele preta, empregada doméstica, aos 63 anos (portanto, sem direito a aposentadoria), infectada, muito provavelmente, pelos seus patrões que acabavam de chegar de uma viagem à Europa. “Patrões” que pertencem à mesma elite herdeira direta da casa grande, a mesma elite que nega a ditadura, que nega também a letalidade do vírus e que trabalha incansavelmente para o desmonte total das políticas públicas, aliás, esse foi o principal motivador para o golpe de 2016.²¹

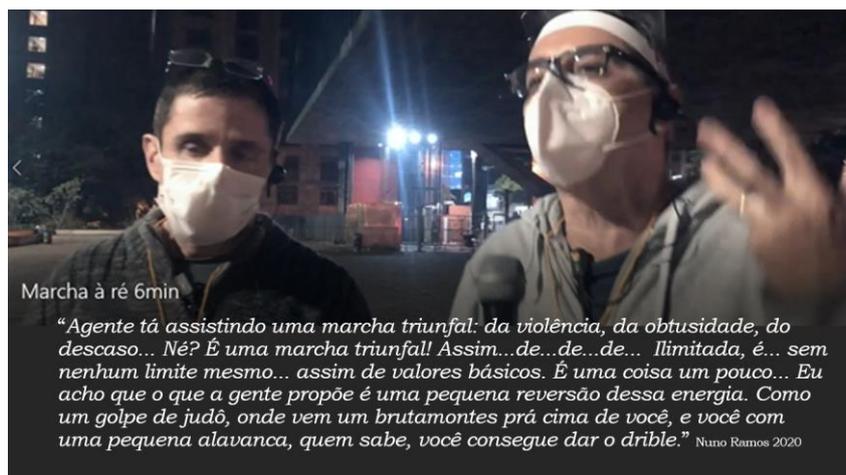
É considerando tal cenário pavoroso que se marcam os sentidos de marcha, na fala do artista:

Agente tá assistindo uma marcha triunfal: da violência, da obtusidade, do descaso... Né? É uma marcha triunfal! Assim...de...de...de... Ilimitada, é... sem nenhum limite mesmo... assim de valores básicos. É uma coisa um pouco... Eu acho que o que a gente propõe é uma pequena reversão dessa energia. Como um golpe de judô, onde vem um brutamontes pra cima de você, e você com uma pequena alavanca, quem sabe, você consegue dar o drible. (Nuno Ramos 2020)

¹⁹ No início da escritura deste trabalho, em dezembro de 2020, eram 170 mil. Um número já assustador que o descaso do Estado só faz crescer vertiginosamente. Infelizmente, muito provavelmente quando da leitura deste artigo, os números terão crescido ainda mais, por isso o uso do sinal de interrogação entre parênteses. Triste realidade. Hoje, em outubro de 2021, na revisão final do processo de submissão deste texto, atingimos o tenebroso número de mais de 600 mil mortos pela contaminação COVID 19.

²⁰Declaração feita pelo “Ocupante do Planalto” décadas atrás à uma emissora de TV referindo-se ao regime ditatorial militar dos anos 60-70.

²¹ Logo após a saída da Presidenta Dilma Rousseff, acelerou-se, por exemplo, a reforma trabalhista, a reforma previdenciária, entre outros retrocessos nas políticas sociais.



“Marcha à Ré”, disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/por-ai/marcha-a-re-teatro-da-vertigem-nuno-ramos-bienal-de-berlim/> acesso em 20/12/2020.

O artístico sempre tenta dar o drible, intervindo, andando no contrafluxo, tecendo leituras alternativas, aqui, alterando a rota da principal avenida comercial do país.

Na fala e gestos do artista em tela, na sonoridade de sua voz, nas elipses das pontuações, na repetibilidade incrível do adjetivo “triunfal”. O movimento de seus braços na busca de um longínquo, como um alhures impensado²² que se confronta com uma realidade violenta.

Nesse sentido é que a performance “Marcha à Ré” tenta fazer frente a essa outra marcha adjetivada como triunfal, o avanço das mortes decorrentes da pandemia (dita pelo chefe de Estado: “Gripezinha”). A gestualidade de Ramos e o tom de sua voz e o uso da expressão “triunfal” repetidamente trazem à memória fortemente as imagens do filme “Triunfo da Vontade”²³, outras cenas que parecem nos voltar em nossos dias. Impossível não lembrar aqui as “coincidências” de texto e cenografia de uma certa entrevista de um então secretário de cultura no início do ano 2020, tecendo uma paráfrase completa de um discurso nazista. Aqui cabe retomarmos o alerta precioso de Michel Pêcheux em seu texto “Delimitações, inversões deslocamentos” quando nos diz: “O nazismo não ocorrerá provavelmente como tal, mas ‘o ventre ainda é fecundo’, e ele gera a cada dia meios mais eficazes para dominar o que lhe resiste: a ‘língua de vento’.” ([1982], 1990, p.19).

É preciso pontuar que paráfrases totalitaristas/fascistas fazem parte de uma prática enunciativa do atual governo²⁴. E marcam, claramente, sua posição.

²² “Alhures impensado” é uma importante expressão muitas vezes utilizada por Lagazzi em suas análises, utilizar tal expressão para compreensão do gestual do artista me parece pertinente.

²³ O Triunfo da Vontade (Triumph des Willens), de Leni Riefenstahl (Alemanha, 1936). Riefenstahl, considerada da cineasta de Hitler, do ponto de vista técnico da linguagem cinematográfica, esse filme é estudado até hoje pelas inovações em fotografia, enquadramento e narrativa fílmica, entre outros pontos. Do ponto de vista poético, estético e político a potência desse filme nos mostra como a imagem seduz, produz narrativas e imaginários dada sua eficácia ideológica. Ainda, do ponto de vista político e social, estamos vivendo de fato, retomadas de narrativas nazistas se proliferando nas mídias e redes sociais. Imagens que são igualmente retomadas em pronunciamentos oficiais, em motociatas, em *lives* e replicadas em postagens dos seguidores do “mito”. Sobre o filme é possível acessar uma análise disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/triunfo.htm>, acesso em 09 de outubro 2021. Sobre a retomada de um pensamento nazista, aponto a pesquisa da antropóloga Adriana Abreu Magalhães Dias (Unicamp) que mapeou mais de 300 células nazistas no Brasil. Pesquisa divulgada em <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/09/28/um-mergulho-no-universo-neonazista>, acesso 09 de out. 2021.

²⁴ Ainda sobre o binômio totalitarismo/fascismo remeto igualmente a tese de Frederico Campean, sob a orientação da professora Eni Orlandi e defendida em 2010 no IEL Unicamp, disponível em

Voltemos à “alavanca” da performance, em sua com-posição. Trata-se do elemento “carreata”. A apropriação do ato da “carreata”, um ato tão comum aos apoiadores do governo negacionista. Vimos, inúmeras vezes, que em plena crise pandêmica, carrões importados buzinando e exigindo o “direito de trabalhar”, quando na verdade o direito exigido era o de colocar corpos operários em transportes públicos lotados para que suas empresas não parassem. E, o mais perverso: enquanto estratégia de linguagem, o uso de aplicativos para disseminar o enunciado “O país não pode parar!” Outra coincidência perversa, quando consideramos uma certa inscrição em portões de campos de concentração: “*Arbeit macht frei*” (“O trabalho liberta”).

Na história, e aqui, trata-se dos mesmos corpos. Corpos completamente vulneráveis ao trabalho forçado e ao risco de morte, pois foi o corpo do trabalhador assalariado aquele que mais se contaminou e sucumbiu em maior número nesta pandemia.

Em um tempo em que o “peso do brutamontes” só faz aumentar, é preciso produzir alavancas de todas as ordens, em todas as frentes possíveis e de diferentes formas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E O DIREITO AO LUTO ENQUANTO MODO DE RESISTÊNCIA

Nas artes contemporâneas, a imbricação material mobiliza arquivos de experiências estéticas por meio das Projeções Sensíveis. As tessituras do Discurso Artístico marcam-se nos modos como o sentido circula, imagética, sonora, ou, gestualmente. É pela tecedura da arte que, no campo do político das Projeções Sensíveis, os artistas recortam do social, afetos que, talvez, outros modos de formulação, muitas vezes, não dão conta de compreender. Me parece ser o caso da ‘performance-instalação/intervenção, composição sonora, exposição, encenação, audição/concerto, gravura...’ filme-performance-curta-metragem²⁵ que nos propõe Nuno Ramos, a Cia. Teatro da Vertigeme Eryk Rocha.²⁶

Enquanto luto e vírus são negados/negligenciados pelo governo brasileiro, a arte se faz de suas “imagens-furo” (RIVERA 2011), alavancas de resistências. Imagens que tangenciam o Real, um vazio que não se preenche na permanência e que conta com a errância de sujeitos e sentidos na medida mesma em que se constituem. Ou, nas palavras de Michel Pêcheux: “A questão da imagem encontra assim a Análise de Discurso por outro viés: não mais a imagem legível na transparência, por que um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura” (1999, p.55). Tal reflexão nos leva a pensar no real da imagem, a ‘*a-imagem*’ do interdiscursivo. O real da imagem a que não temos acesso, que não conseguimos nominar, mas que nos é parte constitutiva.

Diante da triste realidade de corpos ausentes, outros corpos se colocam como alavancas para a resistência: o corpo-médico (incansável na linha de frente), o corpo-poético que faz do luto, a luta, dando vazão à dor que nos sufoca.

Esse gesto de leitura nos permitiu entendermos alavanca e resistência como dois elementos que se constituem. É desta tensão, desta potência, que nos fala a performance “Marcha à Ré”. Como diria Lacan: “A resistência se produz no momento em que a palavra de revelação não se diz (...)” momento em que o sujeito não tem mais saída”. ([1975],

http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/352060/1/Campean_FredericoAntonioPereira_D.pdf acesso em 08 de out. 2021.

²⁵ Nomeação que des-territorializa as inúmeras práticas artísticas utilizadas pelos artistas nesta produção.

²⁶ Sobre a Performance: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yet1ljelj9Y> acesso em 21 maio 2021.

1986, p. 62). Ou, em uma visada materialista-discursiva a respeito da resistência, podemos lembrar de Michel Pêcheux “o momento imprevisível em que uma séria heterogênea de efeitos individuais, entra em ressonância e produz um acontecimento histórico, rompendo o círculo de repetição.” ([1982], 1990, p.17)²⁷.

Quem sabe frente a estes corpos poéticos, o corpo político de resistência ganhe forças e se faça também alavanca frente ao genocídio? Que seja então a arte um protesto. E que proteste sempre, contra as injustiças, sendo alavanca para outras frentes. É preciso ter, pelo menos, direito ao luto. Que a dor de tantos não seja menosprezada. Que a arte nos ajude a respirar e seguir na luta. Que consigamos dar um “drible” na truculência a fim de recuperarmos nossa tão frágil democracia.

REFERÊNCIAS

- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Ed 34. [1992], 1998, 2010.
- FREUD, S. *Luto e melancolia* (1917). In: HANNS, L. A. (coord. geral de trad.). *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- ENCICLOPÉDIA *Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>
- LACAN, J. [1975] *O seminário: livro I: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Trad. Betty Milan. Rio de Janeiro Ed Jorge Zahar, 1986.
- LAGAZZI, S. *A Contradição no Funcionamento das Discursividades Contemporâneas* http://www.discurso.ufrgs.br/sead/prog/s5_Suzy.pdf disponível em 13 novembro Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2009.
- LAGAZZI, S. *O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa* in: RODRIGUES et al: *Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre, uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas SP. Ed. RG, 2011.
- LAGAZZI, S. *A interpretação em composição: de Marielle Presente ao Samba da Utopia*. In: FLORES, G. et al *Análise do Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Campinas, SP. Ed Pontes, 2019.
- MBEMBE, A. *Necropolítica: Biopoder soberania, estado de exceção, política da morte*. Ed. N-1, Trad Renata Santini, Rio de Janeiro. (2003). 2018.
- NECKEL, N. *Tessitura e Tecedura: Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual* Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP Campinas, SP, 2010.
- ORLANDI, A. P. “*Marcha à ré*”, manifesto, performance e filme apresentado na cidade de São Paulo e levado à Bienal de Berlim, é um exemplo de como a arte pode servir de ferramenta de protesto em tempos de isolamento. In: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/nae/22000933.html> acesso em 20 dez 2020.
- PÊCHEUX, M. ([1982], 2010, PÊCHEUX, M. *Ler o arquivo hoje*. In: ORLANDI, E. (Org.) *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014. p. 49-59.
- PÊCHEUX, M. [1982] *Delimitações, inversões, deslocamentos*. Trad. José Horta Nunes. *Cadernos de Estudos linguísticos*, nº 19, Campinas, SP, 7-21 julh. dez. 1990
- PÊCHEUX, M. [1983]. *Discurso: Estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo, SP: Pontes, (1997), 2006.
- PÊCHEUX, M.; DAVALLON, J. ; ACHARD, P. DURRAND. ; ORLANDI E. *Papel da Memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- RAMOS, N. *Performance homenageia vítimas de coronavírus e se opõe ao “retrocesso civilizacional” ocupando a Av. Paulista com carros conduzidos em marcha à ré*. *Arte Brasileiros*, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZOcR8pDWbnw> acesso em 18 janeiro 2021.
- RIVERA, T. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ROBIN, R. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP. Editora Unicamp, 2016.

²⁷ Embora Lacan pense a resistência em relação ao trabalho analítico, e Pêcheux trabalha a resistência em relação a repetição ideológica, em minha leitura não se trata de visadas opostas, mas constitutivas, uma vez que trabalhamos com a dobra inconsciente/ideologia.

SÉRIE *Trágica* VII. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35677/serie-tragica-vii>>. Acesso em: 15 de Jan. 2021.

Recebido: 23/3/2021
Aceito: 7/12/2021
Publicado: 13/12/2021