

# Indiscerníveis

---

## Vatsi Danilevicz

Universidade Estadual de Santa Cruz  
Cruz  
Ilhéus, BA, Brasil  
vdanilevicz@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-0277-8353

## Marcelo de Almeida Ferreri

Universidade Estadual de Santa Cruz  
São Cristóvão, SE, Brasil  
marceloferreri@uol.com.br  
orcid.org/0000-0001-7562-8124

## Luis Antônio dos Santos Baptista

Universidade Federal Fluminense  
Niterói, RJ, Brasil  
baptista509@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-5693-0747

---

**Resumo** | Este ensaio propõe um deslocamento entre as ciências ambientais e humanas na palavra micrografia, tendo em vista gerar um deslocamento metodológico, tal deslocamento é aqui uma dupla transversalidade, uma vez que é, simultaneamente, atravessamento e travessia. Pensamos em um avesso cartográfico, a partir de um objeto fronteiro que é a análise da vida em microescala. O relevo que se produz neste desdobramento conceitual chamamos de micrografia, enquanto o devir de um conceito, o movimento de uma concepção utilizada originalmente em análises laboratoriais de microrganismos. O foco está nas ligações entre matérias temporais. Virtualidades que se atualizam em singulares. O percurso não é totalizante ou generalizável, mas entrevê em densidades que compõem corpos em heteronomia. Assim, rabiscamos montagens fotográficas, partículas imperceptíveis que constituem os vivos e os mortos sem apaziguar seus ritmos e conflitos.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Transversalidade. Montagem.  
Micrografia.

---

## Indiscernible

**Abstract** | This essay proposes a shift between environmental and human sciences in the word micrography, with a view to generating a methodological shift, such shift here is a double transversality, since it is, simultaneously, crossing and crossing. We think of a cartographic backside, based on a borderline object that is the analysis of life on a microscale. The relief that is produced in this conceptual unfolding we call micrograph, while the becoming of a concept, the movement of a concept originally used in laboratory analysis of microorganisms. However, here, in montages that dispose of micro and macro scales of images of particles that interact by intensities, movements and affections without representing them, but interweaving reflections in a heterogeneous medium. The focus is on the links between temporal matters. Virtualities that update themselves in singulars. The path is not totalizing or generalizable, but glimpses into densities that make up bodies in heteronomy. Thus, we scribble photographic montages, imperceptible particles that constitute the living and the dead without appeasing their rhythms and conflicts.

**KEYWORDS:** Transversality.  
Assembly. Micrography.

---

## Indiscernible

**Resumen** | Este ensayo propone un desplazamiento entre las ciencias ambientales y humanas en la palabra micrografía, con el fin de generar un desplazamiento metodológico, dicho desplazamiento es aquí una doble transversalidad, pues es, a la vez, cruce y cruce. Pensamos en un opuesto cartográfico, a partir de un objeto fronterizo que es el análisis de la vida a microescala. El relieve producido en este desdoblamiento conceptual lo llamamos micrografía, mientras que el devenir de un concepto, el movimiento de un concepto utilizado originalmente en análisis de laboratorio de microorganismos. La atención se centra en los vínculos entre los asuntos temporales. Virtualidades que se actualizan en singulares. El recorrido no es totalizador ni generalizable, sino vislumbres en densidades que componen cuerpos en heteronomía. Así, esbozamos montajes fotográficos, partículas imperceptibles que constituyen vivos y muertos sin apaciguar sus ritmos y conflictos.

**PALABRAS CLAVE:**  
Transversalidad. Montaje.  
Micrografia.

---

Enviado em: 08/01/2022  
Aceito em: 07/06/2022  
Publicado em: 17/06/2022

“Quando se faz da montagem uma máquina de fazer poeira no espaço e vento no tempo, enfim, uma máquina para liberar os espectros da memória e do desejo [...]”.  
(DIDI-HUBERMAN, 2017, p.124)

Ensaçando com pequenas grafias como proposta de reflexão metodológica, começamos a partir da tessitura de três fios: transversalidade, existências mínimas e montagem. O objetivo é arquitetar um avesso cartográfico movimentando esses termos aparentemente distantes entre si, mas que têm pontos comuns, todos devêm estranhamente bordejantes, pensando assim, são catalisadores existenciais para travessias.

Conceitos não são peças de um quebra-cabeça, pois seus encaixes são irregulares, mutantes, sobrepõem-se ao todo e se conectam entre si nas mais variadas posições. Conceitos são múltiplos, em história e devir, eles são constituídos pelo tempo, em um todo não totalizante, pois relutam em ser fragmentários na constituição de seus contornos irregulares. Conceitos nascem de campos problemáticos passados, virtuais, que compõem um plano atual pelo qual deslizam, desagregam, permitem microvariações, associam-se com novas problemáticas emergentes em novos devires (ROSSI, 2007). Conceitos devêm ao abrir passagens, forçar modulações nas suas bordas movediças, arriscar rachaduras transversais na dureza concreta do real, conceitos são relevos.

O conceito de transversalidade (GUATTARI, 1992) devêm nas rupturas no tempo institucional, um trincar do concreto, por onde o múltiplo se faz possível. Por essas microfissuras se infiltram outros termos para as orações em novas retóricas. Esse processo de infiltração é o atravessamento dos corpos e, simultaneamente, sua travessia. Transversal é a linha que traveste a imagem. Ao montar-se, a imagem permite ao método um lugar trans. A transversalidade metodológica é, portanto, sensível ao devir enquanto possibilidade de transitar.

Existências transitantes são modos de ocupar o espaço-tempo. Evanescentes, mínimas, sutis maneiras de tomar posição, consolidando-se enquanto um corpo existente. Não existimos por nós mesmos, para existir é preciso de intensificadores que aumentem nossa realidade. Considerando que “não esgotamos a extensão do mundo percorrendo tudo aquilo que existe” (LAPOUJADE, 2017, p.14), pois pertencemos a vários planos de existência, em outras palavras, um elétron e uma fotografia, um planeta e uma dança existem, mas cada um à sua maneira. Este emaranhado de planos existentes são intermundos plurais. Entre o ser e o nada há infinitas realidades, incertas virtualidades, diferentes planos de realidade.

Existências mínimas, por que advogar pelo seu direito e intensificar sua realidade? Pois existir requer realidade tanto quanto legitimidade. O que resta de uma existência quando sua maneira singular de ser é contestada, aniquilada, ignorada ou mesmo privada? Elementos heterogêneos impuros. Para Lapoujade, este é o mínimo da arte que não se destina aos essencialismos, mas à pluralidade incapturável das brumas. É preciso uma catástrofe para converter os limites, entender a realidade do virtual, do abstrato, dos esboços, de que existir é estar inacabado. No mundo das essências a existência se faz em direção a

conclusividade, ou realização de uma idéia, de um destino, de uma natureza. Da arte proposta por Lapoujade o inacabamento seria fruto do contágio, de conexões, agenciamentos entre elementos heterogêneos do qual o ainda não, o por vir espreitam uma provisória existência. Para tanto, o autor evoca a imagem dos seres fictícios, dos personagens de livros ainda não escritos, das fotografias que se dissolvem no imaginário, dos momentos precisos em que nascem novas existências. O mínimo reivindica seu direito à existência, amplia sua realidade, torna o impossível abstrato uma ferramenta para instaurar pregnâncias no mundo, mudando-o de escala.

Esse processo de instauração do mínimo de Lapoujade é a inspiração teórica para a micrografia enquanto um percurso fora de escala. Pois seu foco é redimensionar a proporção das coisas, em uma vertente. Para tanto, trabalharemos com imagens deslocadas de seus contextos, optando por não trabalhar suas marcas de memória arraigadas, para produzir outras, aproximando-as de elementos que não estavam ali, em uma montagem por impressões fotográficas.

Neste contexto, propõe-se a micrografia como relevo metodológico. Isto é, escrever com o invisível em um processo de importação e exportação de conceitos, pela sua etimologia e pelo uso vivo das linguagens: numéricas, imagéticas, ensaísticas, físicas, artísticas, biológicas, empíricas, enfim, expressões plurais.

Iniciamos, pois, com o pequeno.

## **Micrografia, um relevo metodológico**

“A intensificação da realidade de uma existência tem sempre como correlato a afirmação do seu direito de existir”  
(LAPOUJADE, 2017, p. 103)

Do latim, *relevare*, derivam as seguintes palavras: relevo, relevar, relevância são algumas. *Re* é uma partícula que agrega intensidade, *levare* é levantar algo ou algo que se levanta. Portanto, um relevo é atribuir intensidade a algo que se levantou, uma saliência. Um relevo metodológico, então, é intensificar algo que se ergue, algo que se faz relevante no processo, algo a se relevar em um mapa gigante, um detalhe, uma pequena protuberância que paramos para observar.

Relevo metodológico, portanto, é algo que se intensifica, um detalhe que se levanta nas itinerâncias de uma pesquisa. Pesquisas científicas, por sua vez, constituem-se por métodos, percursos marcados por tempos históricos e políticos irreprodutíveis, que seguem uma série de critérios comparativos, embora estejam implacavelmente atacadados em suas épocas. O que importa neste ensaio não é quantificar eventos ou traçar cronologias, bem como avaliar pertinência e adequação, mas buscar a confluência de linguagens, pequenas relevâncias, aproximando vertentes de pensamento, maneiras expressivas de se colocar uma problemática de pesquisa, campo conflitivo desde sua gênese. No campo de pesquisa social, há uma meta-interpretação infinita entre sujeitos de pesquisa e sujeitos pesquisados, em dupla hermenêutica (GIDDENS, 1978), isto é, os objetos

também mudam por mais que um método o aprisione para dele reivindicar legitimidade.

Neste campo de guerra heurístico, não se pretende alcançar uma razão que se imponha enquanto totalizante, nem hierarquizar campos epistemológicos, mas colocá-los em transversalidade dialógica de fluidez, sem anestesiar suas contradições, mas pulsar em suas intensidades formando novos arranjos, em outras palavras, “o combate-entre é o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto” (DELEUZE, 1997, p. 170).

Assim como a cartografia opera com diversas ferramentas metodológicas para inscrever um *topos*, lançando mão da fotografia, dos encontros grupais, de ensaios, entrevistas e narrativas dependendo das itinerâncias de pesquisa, a micrografia também possibilita esta variedade de técnicas, desde que afinem a linguagem, na qual as técnicas não sejam obrigatórias, mas composições.

Micrografias da imanência, então, são escritas minoritárias como um artifício metodológico pautado na experiência, entre ensaios que produzam uma ficção antropológica, ou ainda, uma antropologia da ficção. A micrografia, então, pode ser considerada uma literatura menor que subverte a língua ao desterritorializar conceitos.

Grafias do sensível, grafias do múltiplo, do ínfimo, do trêmulo, grafias de existências mínimas, grafias multicromáticas, grafias de partículas, assim como as literaturas menores, a que se referiam os autores, assumem aqui sua literalidade etimológica: *micro.grafias*, escritas minoritárias, no plural, por respeito à composição intrinsecamente coletiva de que são feitos os desejos intra e interespecíficos.

Dos micróbios apenas afirmamos que não são objetos, mas fluxos de um núcleo da microbiologia que se superpõe a objetos fronteiriços. Outros campos de saber se misturam a partir desses objetos fronteiriços. Invocamos os micróbios, como ponto de partida para uma escrita em microescala. Embora eles tenham trazido uma revolução nas ciências da vida e mesmo na própria concepção de vida, aqui resta apenas uma afirmação do princípio de simetria das forças entre existências, quebrando as hierarquias dos objetos.

Embora estejamos trabalhando em outra proposta de micrografia, é importante posicionar algumas ideias, como a dissimetria e a vida para Pasteur: “Todos os corpos se dividem em duas classes, os corpos com imagens que podem se sobrepor e os corpos com imagens que não podem se sobrepor” (PASTEUR apud PORTOCARRERO, 2009 p.90). Em análise, Portocarrero afirma que a dissimetria das moléculas seria para Pasteur um princípio vital e, portanto, apenas corpos simétricos poderiam ser sobrepostos, isto é, apresentam reflexo idêntico de sua composição molecular. Importante assinalar que as imagens que vamos sobrepor são justamente aquelas que Pasteur chama de assimétricas, por não serem idênticas em reflexo, pois são imagens da vida orgânica, heterogênea, misturas e seus processos. Evidentemente, estamos transbordando os sentidos de Pasteur, pois ele é um ponto de passagem por onde os conceitos se travestem, atravessando campos de guerra epistemológicos.

Então, sem privilegiar uma determinada proporção de saber, mas confluir distintas dimensões de saberes. Não há aqui separação de físico e metafísico, forma e conteúdo, imanência e transcendência, por pretender atingir determinada pureza ou perfeição. Apenas há uma pequena aposta em duplicidades que conjuguem racionalidade científica com nuances de criação artística e com certa intuição estética. Inegavelmente, existe a intenção de devir-partícula, com o pó e o pólen, sem saber exatamente qual dá origem a qual ou se são existências concomitantes. Concatenam-se quatro imagens de um mesmo processo de sobreposição, delas brotam outras, dão passagem à solidão do corpo-pó, o corpo que não tem um lugar, é heterotópico. A heterotopia, segundo Michel Foucault, que “tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). Para a pulverização do corpo-pólen, que está em todos os lugares, alcança-se a fluidez absoluta de um Corpo sem Órgãos (CsO), um corpo sem compartimentos e organismos (DELEUZE; GUATTARI, 2012a). Contudo, trata-se da mesma coisa, uma montagem com elementos em microescala sobrepostas a elementos fotográficos do acervo pessoal. Um último relevo a se pensar é o *topos* das camadas fotográficas advindas de afetos distantes de uma viagem, memórias improváveis que surgem em isolamento voluntário. Cada foto é uma insidiosa heterotopia, lugares perdidos em memórias que já deixaram de ser. Aqui, abrimos espaço para que imagens se transformem na montagem que se justapõe com um pedaço ínfimo de plástico de cartão de crédito, com um fungo, um pólen, um pó. As imagens perdem seus sentidos originais, refiguram-se em uma mistura que já não é original nem finalizante, mas uma distância que invade.

### **Fotografias: ser a distância e invadir**

“Estamos entrando em um mundo no qual a solidez dos corpos, a clareza dos contornos e a fixidez das imagens se dissipam, dando lugar a verbos que afetam todos os modos de existência: aparecer, desaparecer, reaparecer.” (LAPOUJADE, 2017, p. 117)

As fotografias não serão tocadas aqui como representações do real. Nelas a única realidade é virtual: uma distância dos olhos que desejam tocar, nem sempre livres de obstáculos, um tangível prometido à visibilidade. Neste vazio entre o olhar e o olhado, há um volume aurático, aquilo de visualmente inquietante, uma distância nada apaziguadora que invade, irrompe (DIDI-HUBERMAN, 2017). Para o autor, inspirado em Walter Benjamin, a aura seria, portanto, uma trama singular de espaço-tempo. A aura da imagem tem uma dupla eficácia do volume, um espaçamento aurático entre o olhante e o olhado, uma distância que é um não-lugar de articulação entre topologias. O olhar invade a história petrificada modelando outra maneira de tocá-la, invadi-la, tomar sua posição (DIDI-HUBERMAN, 2017). As imagens auráticas não sucumbem às florestas de signos sistemáticos e estanques do conhecimento, mas exalam *sensibilidade*, ritmos e conflitos.

O paradoxo da imagem aurática é justamente ser a distância, estar longe, por mais perto que se encontre materialmente, mas invade o corpo olhante transtornando-o. Nesta duplicidade latente a arte atravessa suas bordas, como uma

linguagem do infinitivo, isto é, em aberto. Afinal, o que devém em uma fotografia senão indícios de tempo, resquícios do que já morreu? Quando uma imagem é capaz de movimentar passados? No momento preciso da invasão. Uma imagem inabordável enquanto forma intensa de se avolumar, enquanto destreza em escapar sem anestesiá-las suas contradições. Aí reside sua arte sem bordas, entre tempos, necessariamente dupla, heterotópica, aurática, montada, enfim, atravessante.

Aura e montagem, dois termos que, quando articulados, fazem remanescer algo processual. As imagens a seguir são sobrepostas, aproveitando-se de sua transparência, e as manipulando. Manipulação que é montagem em interposições que separam o que costuma estar próximo e conectam coisas que costumam existir separadamente. Aí reside a singularidade de suas deformações, incluindo diferentes texturas e relevos à superfície, desorganizando a verdade, imaginando o infotografável (DIDI-HUBERMAN, 2017).

A montagem não se mostra, não se expõe, senão por meio do *dis-por*. Neste processo sobressaem as diferenças postas em aproximações, choques, confrontos e conflitos. As montagens são desorganizações na disposição das coisas, desmembrando heterogeneidades que agitam trincheiras abertas, ignorando hierarquias, introduzindo diferenças desordenadas. (DIDI-HUBERMAN, 2017). A montagem gera estranhamento sobre aquilo que aproxima e desloca, pois ao [des]montar algo, espacial e temporalmente, multiplica os sentidos da existência do que foi. Didi-Huberman destaca também, inspirado em Walter Benjamin, o caráter destrutivo do montar: “a montagem possui esse caráter destruidor, pelo qual um modelo prévio de narrativa – de temporalidade, em geral – vê-se deslocado a fim de que dele seja extraído o conflito imanente [...] a montagem procede desobstruindo, isto é, criando vazios, suspenses, intervalos que funcionarão como outras tantas vias abertas, caminhos para uma nova maneira de pensar a história dos homens e a disposição das coisas”. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 113).

A seguir, deslocamentos imagéticos em montagens irrompem de dois núcleos: pó e pólen. Para tanto, convocam outros elementos que emergem das imagens, falam através dela sem que possamos [ou queiramos] barrá-los. Quatro montagens se desenham em borrões que narram cenas fora de escala. Na primeira montagem o pó entra em movimento de expulsão, ventando em heterotopias, lembrando de duas guerras; na segunda montagem, o poente se retorce em fermentações de vida; na terceira, meninos navegam em bacias atravessados por um pólen e juntos flutuam em um universo não terrestre; na quarta, por fim, deixamos as moléculas elementares e pedimos carona na pena de um pássaro, um *Parus-major* atravessado pelo que poderia ele mesmo ver quando sobrevoa um cenário urbano.



Figura 1. Heterotopias de um devir-pó, 2020.

Duas imagens. Uma, a fotomicrografia de um plástico quebrado de um holograma de cartão de crédito, feita no Texas (SIMON, 2017). Outra, um vietnamita varrendo o pó do pátio no Museu dos Remanescentes da Guerra Americana, na cidade de Hanoi. A relação entre ambas é uma guerra heterotópica. Uma guerra capilarizada pela comodidade e aparente inocência de um cartão de crédito. As guerras são assim inocentes feito o pó que remanesce nas trincheiras, feito a história que é narrada pelos que sediam as multinacionais dos cartões, lá onde o lucro é destinatário. São duas guerras de que falamos. Estamos, aqui, entre elas. A guerra conhecida como Guerra do Vietnam por alguns, mas para quem varre o pó ela sempre foi norte-americana. Outra guerra, vivemos agora, na América Latina como no resto do mundo invadido pelo lucro, onde o destinatário dos nossos cartões de crédito segue lucrando com nossas aparências, formas, rostos, perdas e mortes.

Guerras heterotópicas são aquelas que acontecem nos não-lugares e em todos os lugares. Guerras virtuais e, não por isso, menos reais. Heterotopia (FOUCAULT, 2013), é toda a topia onde o corpo implacavelmente não está. O corpo tópico é condição das heterotopias, assim como a imanência é condição para a transcendência. O corpo-paradoxo, quando encontra o espelho, vê a imagem que só tem lugar-através, reconhece enquanto um si-mesmo além do vidro, que devolve sua imanência, reconhece-se novamente.

Acontece que o corpo morre, e, frente ao cadáver do outro, o corpo vivo retorna ao campo da imanência percebendo sua finitude iminente. Mas também, o corpo ama, inevitavelmente pela pele, pelos poros se reconhece sensível. Não só o espelho lhe mostra que está ocupando um pequeno fragmento de espaço imaginário, mas também pela ironia em desejar um lugar onde não está, desejar todos os lugares, todos os tempos, torcendo-se da utopia à heterotopia. Borra-se a topologia corporal nas práticas mundanas, enquanto aquilo que está fora de lugar e se reencontra no invisível. Na heterotopia, todos os lugares, há resquícios de uma

etnologia da solidão (AUGÉ, 1994). Se o corpo-pó pertence ao mundo heterotópico, podemos dizer que ele existe materialmente? Seria o corpo humano algo particular? A partícula que pousa entre-tempos, sozinha, é capaz de revelar do que é feita nossa pele? O pó nos afeta?

O corpo é um sistema aberto, um pequeno fragmento de espaço em constante relação com o seu entorno. Microscópica e incessantemente, o tempo lhe rouba algumas células, que se renovam em projetos de novas células. Pois não só partículas se desprendem do corpo, como pensamentos se obrigam a sair da imobilidade por forças do acaso. Sistemas simbólicos tão orgânicos como uma célula da epiderme, pela sensibilidade, se dividem em outros percursos. Expressam desestabilidades de um equilíbrio que depende do seu próprio movimento.

Devir pó é a heterotopia pura do corpo, pois o compõe sem pertencer, o compõe na medida em que é desfeito. É um lugar sempre fora do lugar, um substrato de não-lugar, uma fronteira. Ou seria a única possibilidade de habitar heterotopias? Todos os lugares, onde grãos de areia não significam a solidão perante o imenso, mas formam a imagem de museus com infinitas entradas e saídas. Quais grãos imperceptíveis poderiam inter-romper as guerras humanas?



Figura 2. Fermentação Nascente, 2020.

Uma microfotografia é de um fungo chamado *Aspergillus flavus*, uma colônia de levedura e um pouco de terra (SCOTT, 2017), sobreposta à imagem de um homem fumando, acorocado na areia, esperando o sol nascer. Estava às margens do rio Mekong, no Camboja. De ambas buscamos nascentes e poentes da vida. Nascentes, por conta das fermentações, origem da microbiologia, poentes por conta do prenúncio do dia que se anuncia e atravessa a lâmina virando uma imagem

sonâmbula.

A montagem carrega bastante invenção, etimologicamente *invenire*, que significa “compor com restos arqueológicos” (KASTRUP, 2005, p.1278). Inventar, então, é reencontrar o oculto, garimpar sob o pó compactado pelo tempo, para revelar algo de um mundo correlato. Sob a pele, e através dela, a cada instante, alguma célula devém fora-de-si, prolifera-se, exila-se e se apodera do todo, assim forçando o organismo a se reestruturar, obriga o corpo a produzir linhas de fuga do organismo, fabrica, assim, um corpo em fluidez. Seria a invenção um tipo de fermentação?

A experiência exprime a existência singular, finita e imanente. Seria justamente a experiência, e não a verdade, o que dá sentido à escritura (BONDÍA, 2014, p.5). Para Bondía, seria a experiência o contrário da informação. Enquanto a informação satura todos os poros da pele, não deixando lugar para nada além da retórica do sujeito informado e informante, a experiência seriam as rachaduras neste concreto. O sujeito aberto a experimentar os acasos que lhe ocorrem “seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível onde aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos”. (BONDÍA, 2002, p. 24). Vestígios do nascente. Vértebras do poente.



Figura 3. Devir-pólen em derivas, 2020.

O pólen do pinheiro pousado em um ovo de inseto que ainda não eclodiu é uma fotomicrografia de Oeggerli (2018), transposta aos meninos navegando em bacias, no mesmo rio Mekong do homem que espera o sol nascente, um pouco mais abaixo de seu fluxo, os meninos já estão quase no Laos. Tudo se mistura e a superfície do ovo de inseto se torna textura na água. O pólen é uma dupla bacia para

flutuação. Duas vesículas aeríferas fazem o pólen de pinheiro flutuar pelos ares dispersando-se pelo mundo. Seria a infância o devir-pólen dos humanos? Seriam as derivas o devir-humano do pólen?

Um corpo-pólen, que partilha a raiz etimológica do pó, mas carrega em si a possibilidade de germinar, o pólen é, portanto, o germinar do pó. O corpo que carrega um por-vir-de-vida caminha sem organismo, flui pelo tempo, desloca passados. Não é só a informação hereditária que o determina, mas uma determinada umidade, uma certa temperatura, uma certa latitude que o possibilita crescer, tornar-se árvore, galho, casca, pinheiro, até invasor.

A vida, lembra-nos Pasteur, é dissimétrica, e só corpos simétricos podem se sobrepor. Mas também o universo é dissimétrico, não é possível espelhá-lo (PORTOCARRERO, 2009). Quantos deslocamentos até aqui para que o conceito de vida pudesse ser objeto de montagem, sobreposições de acasos. Quantas travessias para que o método se torne trans? Alguma isomeria que nos faça objeto fronteiro, no lugar de sujeitos do saber. Algo irreduzível na vida persiste. Algo pausa-entre.

Se “a cada problema, recomeçar do zero” (PORTOCARRERO, 2009), como encontrar a máxima diferença para recomeçar a partir de uma síntese? Seria a realidade um equilíbrio sempre instável? Ou nem? Sobre os des-equilíbrios e dissimetrias da vida e do mundo, Pelbart (2003) nos relembra Janoush em conversas com Kafka: “Não vivemos em um mundo destruído, vivemos em um mundo transtornado. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destroçado”.



Figura 4. Parus-major, 2020.

A imagem de um fio de pena de Parus-major feita por Suwalki (2017), na Polônia, é atravessada pelo olhar do pássaro em sobrevoo no Marrocos. Um Parus-major devém humano por um instante atravessando a urbanidade da pequena Chefchaouen ou um humano devém Parus-major entre as casas de uma cidade inteiramente azul?

Uma cidade são prédios, reentrâncias, desconfianças, buracos, pausas,

engrenagens, gritos, misturas de concreto. Será que esquecemos que uma cidade também são galhos? Para Deligny, “o galho conta muito mais do que imagináramos quando nós mesmos somos pássaros” (DELIGNY, 2018, p. 169). De fato, para Deligny, pousaríamos nos galhos com outros corpos se estivéssemos cansados dos excessos de compreensão. Assim como veríamos-nos com outras bordas se assumíssemos nosso fora. Ainda, Deligny escreve sobre a arte, as bordas e o fora: “Por aí se vê, no dicionário, que essa palavra que falava de bordura passou a evocar o próprio navio. Subir a bordo, é o que se diz. Resta o mar, que seria o fora” (DELIGNY, 2018, p. 147). Dos seres que nos habitam, somos o mar que resta, a casca, os galhos e também o seu exílio.

O corpo demasiadamente orgânico seria algo que almeja eternidade, algo que não obstina virar pó? Seria, enfim, um Corpo sem Órgãos (CsO), de puro fluxo de informações? O mais assustador traria em si o mais promissor? O Corpo sem Órgãos é devir e desejo que se coengendram simultaneamente, é a intensidade que varia de velocidades sem pressupor sucessão de estágios. É preciso desfazer o eu para compor um CsO, é preciso fabricar um corpo em devir, um corpo dessubjetivado, um corpo-às-correntes de vento. Um corpo-evanescente, forte como o fio de uma pena, que abriga infinitos devires. O estatuto do corpo ainda parece sucumbir à fragilidade da dor, da finitude e do esquecimento, mesmo que sempre especulando com as possibilidades para além da memória. O corpo material conseguiria acompanhar este movimento ou, de fato, estaria obsoleto?

## Discussões finais

Micrografar é o devir da montagem: um relevo, uma importação, palavras e imagens que os conceitos proporcionam, engendrando outros. Ao fim e ao cabo, trata-se de uma escrita com restos de pensamentos, pedaços de palavras para quando a realidade não é mais possível, daí as sobreposições de cenas, disputas de passados, indícios de esquecimento.

A montagem de imagens é indiscernivelmente um desmonte, ela propicia uma visão de algo que não existia antes de se dispor, impele anacronias. A técnica em si é extremamente simples, só importa na medida em que se torna objeto fronteiriço, produz de invisível: uma rachadura por onde escorrem passados, uma fissura pela qual as bordas do corpo formigam. As limitações desta proposta são inversamente proporcionais à disposição para observar o movimento das partículas que nos cercam e nos mudam de rota.

A cartografia como um relevo metodológico, desde antes de sua importação da geografia, migrou dos estudos ambientais para o uso em ciências humanas, a partir das contribuições de Deligny (2018) em experiência com autistas. Semelhante percurso se faz com a micrografia, em direção transversalizante, duplo atravessamento, dupla travessia, duplo travestir. Não se trata, por fim, de miniaturizar os elementos, mas escrever em línguas menores, escrever em direção às multiplicidades, confabular devires. Sendo assim, existências mínimas se desmontam para que novos desertos se povoem, inspirem escritas com elementos impensados, incautos, movediços neste campo fervilhante chamado de ciência. Nas fotografias sobre o pó e o pólen, as des-montagens das imagens recusam o conforto de um significado preciso, de uma mensagem feliz, ou infeliz. Elas convocam a escrita a contagiar-se através de inconclusivas indagações: “Frente a cada imagem, lo que

deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez". (HUBERMAN, 2014, p.14). Convocação perigosa ao Sujeito hermeneuta para o qual as imagens representariam somente suas verdades e mistérios. Convite potente ao transitar, a se contagiar no mundo sensível onde nada estaria esgotado.

## Referências

- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira da Educação**. N. 19, Rio de Janeiro: ANPED, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> Acesso em: 31 mai. 2021.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, v.3. São Paulo: Editora34, 2012a.
- DELIGNY, Fernand. **O aracniano**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. O olho da história, I. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Prólogo. In: FAROCK, H. **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires; Caja Negra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- GIDDENS, Anthony. **Novas regras do método sociológico** – Uma crítica positiva das sociologias compreensivas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. (Oliveira, A. L. & Leão, L. C. Trans.) São Paulo: Editora 34, 1992.
- KASTRUP, Virgínia. Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1273-1288, Set./Dez, 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/es/a/bG374G5nJQ6jtVgCbb7Vsvb/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 31 mai. 2021.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- OEGGERLI, Martin. **Polen**: el amor esta en el aire. El estallido del color. In: National Geographic. Spain, 2018. Disponível em: <[https://www.nationalgeographic.com.es/naturaleza/grandes-reportajes/el-estallido-del-color-2\\_1668/7](https://www.nationalgeographic.com.es/naturaleza/grandes-reportajes/el-estallido-del-color-2_1668/7)> Acesso em: 31 mai. 2021.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo, Brasil: Iluminuras, 2003.

PORTOCARRERO, Vera. **As ciências da vida**: de Canguilhem a Foucault. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009.

ROSSI, André. **Da transferência à transversalidade**: o devir dos conceitos e a variação do plano da clínica. 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social). Programa de Pós Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007.

SIMON, Steven. **The best photos of the NIKON Small World Photomicrography 2017**. In: National Geographic. Spain, 2017. Disponível em: <[https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017\\_11978/1](https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017_11978/1)> Acesso em: 31 mai. 2021.

SCOTT, Tracy. **The best photos of the NIKON Small World Photomicrography 2017. In: National Geographic. Spain, 2017**. Disponível em: <[https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017\\_11978/1](https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017_11978/1)> Acesso em: 31 mai. 2021.

SUWALKI, Marek Miś de. **The best photos of the NIKON Small World Photomicrography 2017**. In: National Geographic. Spain, 2017. Disponível em: <[https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017\\_11978/1](https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/las-mejores-fotos-microscopicas-del-nikon-small-world-2017_11978/1)> Acesso em: 31 mai. 2021.