

Bartleby, o fotógrafo: notas sobre a negatividade nas imagens fotográficas

*Paulo Carvalho*¹

Resumo

Estas são algumas notas em que levanto hipóteses sobre as condições de possibilidades da enunciação da inapetência. Busco através de certa sintomatologia da negatividade analisar não apenas o discurso de personagens literários como Bartleby, de Herman Melville, mas aquilo que está agenciado a este dizer, sem contudo ser-lhe correspondente ou representante. Procuo um plano dos visíveis, uma arquitetura assignificante, como pode vir a ser a maneira indicial de abordar a imagem fotográfica. Trata-se de uma busca sobre a produção e a rejeição de subjetividades inapetentes; de como a negatividade pode tanto vir a restabelecer o giro vazio dos dispositivos em torno de suas formas de expressão e conteúdo, como pode produzir pequenas rupturas nessas relações, acenar para linhas de fuga.

Palavras-chave: inapetência, fotografia, tédio, teoria da imagem, literatura.

Abstract

These are some notes where I raise hypotheses about the conditions of possibility of enunciation of inappetence. Looking through some symptoms of negativity, analyze not only the speech literary characters as Herman Melville's Bartleby, but what is connected with this speech, but without being representative. I'm looking for a plan of the visible, an architecture non-significant, as may become a indicial way of observe the photographic image. It is a search about the production and rejection of inappetent subjectivities; of how negativity can come to restore the empty spin of devices around their forms of expression and content, or produce small disruptions in these relations.

Key words: inappetence, photography, boredom, image theory, literature.

1.

Personagens que surgiram-me doces, delicados, gentis, ternos se comparados à gravidade de qualquer herói. Neles uma outra lógica persiste. Filiada a um centro, a um nada de vontade, ameaçando a natureza improfanável dos dispositivos. Algo quer ser ultrapassado, perecer, porque não ignora a liberdade da autodestruição ativa. Conjuram: com ela, e só com ela, é possível transformar a negação em afirmação, é possível restaurar a atividade desses espíritos e corpos em seu direito. Afirmam: o eterno retorno, o ser do devir, é sempre seletivo. Há um centro

1 Mestre em Comunicação e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). Email: pauloiam07@gmail.com

gravitacional autodestrutivo, ainda que delicado. E há uma doutrina antipedagógica: vivam de tal modo que deva desejar reviver (...porque, de qualquer maneira, viverá).

2.

Akáký Akákíevic, personagem da novela *O capote*, de Gógol. Bouvard e Pécuchet, anti-heróis do romance de Flaubert. Simon Tanner, alter ego de Robert Walser. Míchkin, de Dostoievski. Os anônimos chanceleres dos tribunais kafkianos. Bartleby, de Melville. Figuras cujo ofício é simples demais, uma profissão de pouco ou nenhum prestígio intelectual, mas ostentada com nobreza: *copistas*.

3.

Estes sujeitos errantes buscam eliminar de sua escrita e de sua vida todos os semiquerereres, as meia vontades, e para isso é preciso que se autodestruam. *Preferir não*. A negação exprime uma afirmação da vida e o eterno retorno é a prova a que são submetidas as forças reativas de certos tipos cuja convalescência colocam em risco o que entendemos como saúde ou juízo. O que retorna é o que pode ser afirmado. Eis o "apetite do não ser". É preciso, para aceitá-lo, como um dom ou destino, sumir, superar a condenação da literatura à fotografia - ou da fotografia ao índice (eles instauram outro regime de visibilidade, ligeiramente diferente do anterior): desejam encontrar a invisibilidade da escrita e da imagem capaz de fazê-las igualmente intensas, no isolamento ou na vagabundagem, pela força de seus próprios diagramas.

4.

Os portadores de negatividade acenam para a existência de um outro eixo, afirma Giorgio Agamben. De uma heterotopia vizinha, uma "constelação irmã", ela também marcada pela acédia, pela inapetência e pelo tédio, mas formada por outro dizer, o filosófico: "e é possível que apenas esta contenha a cifra da figura que a outra se limita a traçar" (AGAMBEN: 2007a, p. 9). Proporemos aqui adicionar uma terceira expressão, uma extensão da cifra: poesia-pensamento-imagem. Para depois do restritivo "apenas", perguntamos se existiria um lugar limítrofe ao literário-filosófico, habitado não por copistas ou pensadores da negatividade, mas fotógrafos (imagens e estratégias fotográficas). Haveria, nesse dispositivo fotográfico, também um apetite negativo, um desejo de não-ser?

5.

São os inapetentes literários. O narrador de *Bartleby e companhia*², livro de Enrique Vila-Matas, considera-se um rastreador destes espíritos da negatividade. “Todos nós conhecemos os *bartlebys*” (VILA-MATAS: 2004, p.9), observa sobre a “ausência de intenção” no escrevente de Herman Melville. Todos os conhecemos. Desejo passear pelos seus “labirintos do Não”, cartografar a inapetência que estes sujeitos ensejam. Deter-me na emergência de seus diagnósticos. Observar o fazer fugir de suas linhas de fuga.

6.

Busco uma heterotopia (eles parecem esquecer que há muito a felicidade tornou-se objeto da atenção policial), em que se avistam uns aos outros - emulando gestos, trocando ruídos e gagueiras, permutando sintomas ou traços - escritores como Robert Walser (ou o personagem que dá nome ao seu romance *Jakob von Gunten*) cuja “nulidade tem um peso” e a “inconsistência significa tenacidade” (BENJAMIN: 1994, p.50). Como W.G. Sebald, que lançando mão de documentos autorreferentes e retratos de si mesmo, em meio a digressões que se bifurcam, viaja. Atravessa países. Tenta saltar na duração própria da experiência (uma palavra que em alemão - *Erfahrung* - supõe duas atividades em declínio na modernidade: as artes de viajar e de contar) ancorando sua “consciência instável (...) na vastidão e na acuidade dos detalhes” (SONTAG: 2005, p.68).

7.

Acuidade dos detalhes. Postulo: no “labirinto do Não” encontraremos uma escrita, uma lógica, um funcionamento fotográfico. Obras que intercalam imagens banalíssimas com uma prosa “delicada, densa, impregnada de realidade objetiva” (id., ib., p.61), mas para além disso, que amplificam uma série de dispositivos, documentos falsos³ por vezes, fazendo-nos perguntar sobre a natureza do *phátos* misterioso que essas imagens acrescentam não apenas à prosa, mas à nossa vida (id., ib., p.69). Os *bartlebys* remetem a constelações imagéticas (ou encontram sua possibilidade de enunciação através delas). Nomes como Augusto Alves da Silva, Jeff Wall, Andreas Gursky, Gregory Crewdson, Philip-Lorca diCorcia, Sarah Dubai e

2 Em *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*, livro escrito em formato de entrevista ou conversas com escritor catalão, o crítico Kelvin Falcão Klein escreve a respeito do caráter interminável do projeto *Bartleby e companhia*: “É um livro que nunca parou de ser escrito. Recebo sugestão de novos casos de escritores que abandonaram a escrita, amigos me ligam e perguntam se eu não penso em lançar uma continuação, uma reedição ou um segundo volume. As notas feitas sob um texto invisível são agora complementadas pelas leituras de muitas outras pessoas” (KLEIN: 2011, p.29).

3 Como observa Klein em consonância com Sontag, “um falseamento que potencializa a ficção” (id., ib., 31), notado em muitos autores contemporâneos como é o caso de César Aira, Antonio Tabuchi e Martín Caparrós.

Sarah Jones, também ao exemplo de Nam Goldim, Martin Parr, e Larry Clark, ou ainda de Terry Richardson e Jurgen Teller, revelariam tanto quanto Sebald, a sedimentação estilística de certo realismo cotidiano que vai além de sua própria banalidade.

8.

Pergunto não apenas como “fotos e outras relíquias visuais reproduzidas nas páginas se tornam um delicado índice de caráter pretérito” (id., ib., p.69), mas por que afinal essa impregnação do vestígio, é consubstancial ao discurso inapetente, à negatividade de Bartleby e companhia. Não proponho investigar a inapetência por dentro, arrancar-lhe uma essência, uma existência verdadeira demais, unicamente discursiva ou fenomenológica. Questão de método: não ir de uma exterioridade aparente para um núcleo de interioridade, mas encontrar a negatividade em sua exterioridade constitutiva, segundo simulação de afetos e segundo causa-efeito de relações de poder sobre corpos. (DELEUZE: 2006, p.161) O enunciado fotográfico estabelecer-se-ia por meio de discursos e visibilidades. Metodologia à procura dos fúntivos, das formas de expressão e formas de conteúdo desta negatividade (faces não correspondentes, mas pressupostas de um dispositivo).

9.

Penso que a loucura deste bairro walseriano não é um extravio da razão, mas vertigem de um longínquo-próximo que é sempre perigosamente antirracional: quem atuou no insuportável território da finitude (do ilimitado possível) não furtou-se ao aquém, à região informe do silêncio, do que está Fora, do que não pode ser significado e por isso é tão libertador para a linguagem. **A inapetência, é a hipótese principal com a qual trabalho, está na dimensão assignificante dos dispositivos modernos, passa por sua vacuidade** (sabemos do texto “constitucional” do inapetente, mas não o associamos à produção de seu estado à “governabilidade” de seus corpos: giro no vazio, condenação à repetição), pelo seu prostrante nada de vontade (a banalidade da fotografia artística contemporânea seria sempre uma banalidade indicial, assim como a banalidade da arte contemporânea: Sophie Calle seguindo os rastros de sua vítima. Miranda July e seus entrevistados).

10.

Há um diagrama que produz e deseja bartlebys. Mas para que estes reforcem a sua gravitação, para que as relações de força não alterem as funções especializadas de cada dispositivo ou ainda para que novos dispositivos sejam

criados para manutenção da máquina abstrata, todos esses artistas da fome devem permanecer sobrecodificados.

11.

A negatividade, como define Agamben (1999) é uma potencialidade e a existência enquanto potencialidade não é simplesmente não ser, mas a existência do não-ser. O inapetente diagnosticado seria aquele que perdeu a capacidade de preferir não, a possibilidade de não-não passar ao ato, para cair na obviedade maçante de alguém que está meramente indeciso diante de uma plethora de possibilidades de ação. Se é verdade que existe nos diagnósticos da negatividade um constrangimento moral, uma tentativa de reduzir a potência enquanto caos, enquanto possibilidade e não-possibilidade, a um mero ato de vontade (AGAMBEN: 2007a, p.26), então **deveríamos escrever sobre o "nascimento da clínica" dos espíritos ineptos, vagabundos, entediados, deprimidos**, e fazê-lo a partir de uma mirada estética: qual o constrangimento moral de uma imagem obrigada à representação e qual a docilização veneno-remédio de cada corpo e de cada vida a elas é consubstancial? Para qual fratura no diagrama o personagem produtor-produto de Bartleby nos acena?

12.

A negatividade supõe um quadro sintomático complexo, ambíguo como toda paixão, mas desenhado com minúcia desde a Idade Média⁴. Prefiro o termo inapetência a tédio, porque esta remete necessariamente a uma condição corporal negativa, e não primeiramente a uma disposição mental ou espiritual que pode tender a extravagâncias, do apetite inclusive, como observa Agamben (2007b).

13.

Esse afeto é certamente "muito maior hoje que no passado" (KUNDERA in SVENDSEN: 2006, p. 38). Não acomete um pequeno grupo de indivíduos, como dantes apenas os monges ou os nobres. Não adoce os homens desta ou daquela ocupação, como era frequente com os negociantes⁵. **É um fenômeno**

4 Agamben (2007b) escreve que os monges católicos, principais vítimas da acédia, reclamavam de uma insuportável lentidão e dispersão que chegava por volta do meio dia. A acédia era considerada a pior das tentações, o pior dos pecados, porque um religioso prostrado pelo demônio meridiano (por ele sendo conduzido da sonolência ao inquieto transcorrer da imaginação, da tagarelice à falta de ritmo do pensamento, da inapetência à fome voraz) perdia seu poder de dialogar com Deus.

5 Sugere Walter Benjamin que os trejeitos entediados do dândi, personagem acidioso do século XIX, podem ter nascido com os ingleses, cuja rede comercial sofria abalos constantes e surpreendentes: "o comerciante tinha de reagir a eles, mas não trair suas reações" (BENJAMIN: 1975, p. 28).

democrático (em toda extensão biopolítica deste conceito), um afeto típico da modernidade. Tal aponta Lars Svendsen, o tédio “só passou a ser um fenômeno cultural central há cerca de dois séculos” (SVENDSEN: *ib.*, p. 11), quando, como escreve Kundera, nos tornamos “todos semelhantes, todos unidos por nossa apatia compartilhada em relação a nosso trabalho”, a ponto de podermos afirmar que “essa apatia tornou-se uma paixão. A única grande paixão coletiva de nosso tempo” (KUNDERA in SVENDSEN: *ib.*, p. 38).

14.

Quando se fala de inapetência se evoca a equivalência indistinta das coisas (assim como a capacidade dessas coisas reificarem o ser), ou tal denomina a célebre expressão de Max Weber, se evoca certo “politeísmo”, certa gravitação sem hierarquias, fruto de um mundo desencantado (o inapetente é aquele para quem Deus não é mais importante do que o seu próprio sono) ou cujo desencantamento significou o hiperinvestimento do sagrado sobre valor de troca da mercadoria, em detrimento de seu valor de uso.

15.

Persigo as estratégias desempenhadas por Sophie Calle ou Miranda July, cujo encantamento surge do espelho puro, sem interferências, que criam em relação ao percurso traçado pelo perseguido ou entrevistado: meu caminho tem sentido quando visto por mim, mas meu caminho seguido por outro não o tem. **A técnica de Calle-July não poderia ter melhor encenação acidiosa:** a imaginação moderna é um apagar de rastros, um furto de sentido (tão mais ausente quanto mais pessoal se lhe deseje). “A fotografia não tem aqui a função perversa da voyeuse ou de arquivista. É simplesmente para dizer: aqui, a tal hora, em tal lugar... havia alguém” (BAUDRILLARD: 1997, p. 50). A fotografia não desejaria mais do que afirmar que não havia sentido nenhum que tal pessoa estivesse aqui, em tal momento. Seu desejo seria mesmo dizer: aqui não havia ninguém. **A inapetência diagnosticada é uma função do controle e, como o narcisismo, é uma função indicial de desaparecimento pela evidência absoluta, de reenvio do sujeito a um si mesmo não mais que inexistente. Dessubjetivação.**

16.

I would prefer not to. A fórmula do personagem Bartleby, de Herman Melville, enlouquece. Gramaticalmente correta, mas com um fim abrupto - not to -, a oração inapetente é radical porque não deixa claro o que recusa. Contratado como copista

em um escritório de advocacia, Bartleby passa a repetir seu “preferiria não”, sistematicamente, a toda demanda que lhe é feita. Como observa Gilles Deleuze, a cada repetição, a loucura parece aumentar. Não a loucura “particular” de Bartleby, mas a loucura dos que estão à sua volta, sobretudo a do narrador, o seu patrão. “Não há dúvida, a fórmula é arrasadora, devastadora, e nada deixa subsistir atrás de si.” (DELEUZE: 1997, p.82). O “preferir não” se estende por toda a ação de Bartleby: recusa não apenas o que ele prefere não fazer em relação ao que lhe é pedido, mas também “torna impossível” o que ele fazia, o que continuava fazendo sem perceber, e “supostamente ainda preferia fazer” (id., ib., p.82). *I prefer not to* não é uma afirmação, nem uma negação. “O advogado ficaria aliviado se Bartleby não quisesse, mas Bartleby não recusa, ele recusa apenas um não-preferido” (id., ib., p.82). Por outro lado ele também não afirma o preferível: ele coloca sua impossibilidade.

A fórmula do fastio, portanto, “cava uma zona de indiscernibilidade, de indeterminação, que não para de crescer” (id., ib., p.83), onde qualquer particularidade, qualquer referência – entre o não-preferido e o preferível – é repelida. *I prefer not to* alimenta sempre dois polos, mas antes escavando o buraco negro da inação e não alimentando certa ambiguidade afirmativa. Trata-se, portanto, “não de uma vontade de nada, mas o crescimento de um nada de vontade”. Eu preferiria nada a algo: eis o “negativismo para além de toda negação.” (id., ib., p.83)

17.

A inapetência tem muitos diagnósticos, nem todos equivalente, alguns ligados a uma história remota em que a medicina, a arte e a filosofia encontram-se quase indistintas num único plano criativo. Contudo, como argumenta Agamben, o “mal-entendido e amenização de um fenômeno, longe de significar que isso nos é remoto e estranho, pelo contrário são indícios de uma proximidade tão intolerável a ponto de a devermos camuflar e reprimir⁶” (AGAMBEN: 2007, p. 26). Penso ser essencial a ideia de que “a distância que separa a psicanálise⁷ dos últimos resquícios do

6 A sintomatologia da negatividade não se distanciaria completamente do domínio das *filiae aediae*, do “demônio meridiano” (AGAMBEN: 2007, p.22) – *acedia*, *tristitia*, *taedium vitae*, *desidia* – a que se volta Agamben em seu estudo sobre a patrística. Domínio dos “objetos perdidos” (ainda que irrecuperáveis) (id., ib., p.53), em que a melancolia, “submetida a um processo gradual de moralização, se a presentava, por assim dizer, como herdeira laica da tristeza claustural” (id., ib., p.37), ao mesmo tempo em que representava um temperamento de “exasperada inclinação” depravada “para o Eros” (id., ib., p.39).

7 No ensaio *Luto e melancolia*, de 1917, “Freud enfrenta tematicamente a interpretação crítica do antigo complexo saturnino” (id., ib., p.43). Segundo Freud, a melancolia é uma reação diante de uma perda, mas ao contrário do luto, nesse mecanismo o sujeito não sabe o que perdeu.

século XVII da medicina humoral coincide com o nascimento e o desenvolvimento da moderna ciência psiquiátrica” (id. ib. p.41), processo sob o qual a melancolia teria se tornado uma forma grave de “doença mental” (um assunto de polícia). Para a psicanálise trata-se também de uma hipertrofia das faculdades imaginativas, uma prática fantasmática que acenaria para a íntima afinidade do melancólico com as atividades artísticas.

18.

Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*, chamava atenção para a raiz dessa tonalidade afetiva. A indecisão era marca indelével da doutrina de soberania sugerida por essa obscura dramaturgia do século XVII: “o monarca do drama barroco, é marcado por uma reflexão tão prolixa em suas considerações de prós e contras de uma eventual decisão, que sua própria ação se converte em inação” (FERREIRA: 2008, p. 158). O soberano está afundado em uma realidade em que “a única ação verdadeira de seus heróis consiste em pensar e repensar as mil possibilidades que, como um feixe de luz, irradiam naquele ponto de acontecimentos⁸” (ANDERS in FERREIRA: ib., p. 158). A incapacidade de decidir do príncipe barroco causa vertigem, assim como o hiperestímulo da metrópole. Intuo que essa indecibilidade inscreve-se no funcionamento fotográfico: é aquilo que não mais me encanta quando instado a falar sobre alguma imagem (já se disse tudo sobre a dúbia relação da imagem fotográfica com o real), e que no entanto não cessa de me obsedar.

19.

Patrice Petro em relação à fotografia afirmou que esta aconteceria “depois do ‘choque do novo’ e dentro de uma zona intermediária entre o tédio e a história” (PETRO in LISSOVSKY: 2008, p. 25). Petro, seguindo as notas de *As grandes cidades e a vida do espírito*, de Simmel, argumenta que a fotografia está agenciada a um diagrama onde “**a chateação torna-se disponível a todos** através dos efeitos niveladores da economia monetária, que passa a permear tanto os períodos de lazer como os de trabalho” (id., ib., p. 25). A vida espiritual “blasé” emergiria quando “o novo cessa de chocar, onde o lazer, assim como o tempo laboral, torna-

8 Benjamin volta-se justamente para a os traços da *taedium vitae* para reconceituar a melancolia e o tédio. Mas antes de ser apenas prostração, inação ou ação de repetição, o *Langeweile* em Benjamin é algo que dasativa o tempo, suspende o ato: espera o pensamento fazer seu trabalho paciente. Trata-se de criatividade para dilatar a percepção sobre a realidade, saltar na duração. A espera se torna criativa, assim como o *Spleen* de Baudelaire não-pastoral, com origem no tédio, denuncia o status quo, representado na temporalidade modernidade pela repetição infernal em todas as esferas da vida. Assim, o entediado, além de ser o cortesão perdido ou identificado com as intrigas da corte, é aquele que tenta digerir a realidade com seu ruminar reflexivo: *Grübeln*.

se rotinizado, fetichizado, mercantilizado, e quando o extraordinário, o inusual e o estranho são inextrincavelmente vinculados à chateação, ao prosaico e ao cotidiano” (id., ib., p. 25). Assim também aconteceria com a “arte fotográfica”, marcada pelas superinterpretação crítica e distinguida pela cotidianização da diferença: “a cidade que nos exhibe as fotografias de Brassai, por exemplo, seria aquela onde a `sexualidade cessa de ser chocante, quando o próprio tédio assume a qualidade de um alívio para a ansiedade” (id., ib., p.25).

20.

Os dispositivos desempenham um papel central na produção da inapetência. Para Agamben eles são responsáveis por uma cisão que reproduz de alguma maneira a separação que a *oikonomia* havia introduzido entre Deus e ação, entre ontologia e práxis. Esta alienação “separa o vivente de si mesmo e da relação imediata com o seu ambiente, isto é, com aquilo que *Uexküll* e depois dele Heidegger chamam o círculo receptor-desinibidor” e “quebrando ou interrompendo esta relação, produzem-se para o vivente o tédio (...)” (AGAMBEN: 2009, p. 43). **Buscamos, contudo, no desespero inapetente ou na Verleugnung (renegação) do fetichista um modelo de operação “em que o desejo nega, e, ao mesmo tempo, afirma o seu objeto e, desse modo, consegue entrar em relação com algo que não poderia ser nem apropriado, nem gozado de outra maneira” (AGAMBEN: 2007, p. 13).**

21.

O que está em jogo na inapetência é a difícil tarefa de manter “firmemente o que está morto”, um “poder mágico que transforma o negativo em ser”. Bartleby, como o sugere o pensamento do Fora de Maurice Blanchot, não é o senhor que nega o objeto do desejo na hora do gozo, nem o escravo que o transforma no adiamento de seu desejo. É em direção a esta ambigüidade, a essa indecibilidade que nosso projeto caminha: despertar o tédio (posto que é impossível despertar do tédio), conhecer suas instâncias, suas dobras comuns nos dispositivos artísticos da modernidade.

22.

Sontag escreveu que o exercício de W.G. Sebald fora uma viagem sem objetivo e sem propósito. Sem rumo, seguindo algum “lampejo de curiosidade a respeito de uma vida que terminou” (SONTAG: id., p. 63). A fotografia que busco é dotada de um mesmo despropósito? Localizado no olhar possível, na materialidade constitutiva do objeto, nas estratégias de cada fotógrafo, na temática final ou

localizado em cada ponto, um segregando indecibilidade ao outro. Intuo: a inapetência manifesta-se em qualquer eixo. É um sintoma e como todo sintoma destina-se a uma escuta ela mesma criativa e reconstitutiva de seu objeto.

23.

“A arte de Robert Walser adota a depressão e o terror a fim (sobretudo) de aceita-los - ironizá-los, suavizá-los”, afirma Susan Sontag (id., ib., p. 123). Para ela, Walser seria um Paul Klee em prosa, um Beckett bem-humorado e meigo (id., ib., p. 121), e já dissera Robert Musil: Kafka é “um caso peculiar de Robert Walser” (id., ib., p. 121). Seguramente podemos encontrar em algumas imagens fotográficas (Gregory Crewdson, Philip Loirca diCorcia...) “solilóquios alegres, e também soturnos, sobre a relação com a gravidade, em ambos os sentidos, físico e caracteriológico: sou comum isto é ninguém” (id., ib., p. 122) Imagens ou homens que não querem fazer nada com coisa nenhuma (id., ib., p. 122). **Imagens não fazedoras**: prostadas, indecidíveis, suspensas. Talvez uma fotografia como um eu que se “afoga na obediência”. Existirá?

24.

J.M. Coetzee lembra de alguns outros habitantes do bairro inapetente. O personagem literário Jakob von Gunten tem seus precedentes: “no prazer que sente em criticar seus próprios motivos, lembra o Homem do Subterrâneo, de Dostoiévski” (COETZEE: 2011, p. 37) e também o Jean-Jacques Rousseau das *Confissões*. Jakob também é modelo para Barnabas e Jeremias, “os ‘assistentes’ demoniacamente obstrutivos do agrimensor K. em O castelo”. (id., ib., p. 37) Importante se ater a estratégia de Walser para plasmar a linguagem: **“lúcida organização sintática, justaposições casuais do elevado com o banal, e sua lógica paradoxal assustadoramente convincente”**. (id., ib., p. 37) Ora, não tenho aqui uma leitura possível extensível a estratégias como a de Crewdson: lucidez, elevado e banal justapostos, lógicas paradoxais?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007b.

_____. *Bartleby, escrita da potência*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007a.

_____. *Potentialities*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

_____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

KLEIN, Kelvin Falcão. *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 7ª ed.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

COETZEE, J.M., *Mecanismos internos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FERREIRA, Jonatas. "Weber, Schmitt e o decisionismo" in *Estudos de Sociologia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*. Recife: Universitária da UFPE, 2008.

FREUD, S. "Luto e melancolia" in *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. XIV.

LISSOVSKY, Maurício. *A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da Melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SALEM, Pedro. *Do luxo ao fardo: um estudo histórico sobre o tédio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

SONTAG, Susan. *Questão de ênfase: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2006.

SEBALD, W.G. *Os anéis de saturno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WALSER, Robert. *Jakob von Gunten: um diário*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.

LOUZADA, Silvana. *Fotojornalismo em revista: o fotojornalismo em O Cruzeiro e Manchete nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulart*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2004.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2002.

MANCHETE. "Mulher dá Aids?". *Manchete*, 30/01/1991.

MANCHETE. "O paraíso terrestre dos Campos Gerais". *Manchete*, 30/01/1991.

MARTINS, Eduardo (org.). *Manual de Redação e Estilo d'O Estado de São Paulo*. São Paulo: Moderna, 2003.

O CRUZEIRO. "A estrela de Kubitschek". *O Cruzeiro*, 27/01/1951.

O CRUZEIRO. "Getúlio foi Assassinado". *O Cruzeiro*, 15/03/1958.

REVISTA DA SEMANA. "O que fomos, o que somos, o que aspiramos ser". *Revista da Semana*, ano XXIV, n. 01, 30/12/1922.

SOARES, Rosana de Lima. "Pequeno inventário de narrativas midiáticas: verdade e ficção em discursos audiovisuais". *Significação*, n. 34, 2010, p. 54-73.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VELLOSO, Mônica Pimenta. "Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro". In NEVES, Lucia Maria Bastos, MOREL, Mario e FERREIRA, Tania Maria Bresson (org.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1983.