

Deleuze *redux*: aprendendo com escriaturas e monstros de superfície

CRISTIANO BEDIN DA COSTA¹; LEONARDO GONÇALVES GARBIN²

[...] the soil we are walking upon
is not permanent.
There's no permanence
to what we are doing...
no permanence to the efforts
of human being,
no permanence to art,
no permanence to science.
There is something of a crust
that is somehow moving...
(Werner Herzog, *Into the Inferno*)

Um fantasma assombra a mecosfera – um fantasma de unhas de feiticeira e saúde frágil, a quem frequentemente falta ar; um fantasma que mobiliza um mundo de forças, vetores, intensidades, diferenças de potencial, a multiplicidade de elementos que estão na origem das coisas já-feitas; um fantasma que se expressa por uma escrita também deslizante, feita da mesma “torrente de vida que, microscopicamente, molecularmente, mas de forma não menos real, não menos concreta, percorre e atravessa aquela outra metade que estamos acostumados a ver como o mundo *real*” (Corazza; Tadeu; Zordan; 2004, p. 134). Todos os poderes da nova face da velha ordem se uniram numa santa cruzada para exorcizá-lo: *Big Techs*,

¹ Professor no Departamento de Ensino e Currículo e no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atual coordenador do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEP-UFRGS). Atual líder do Grupo de Pesquisa Rede de Pesquisa Escrita da Diferença em Filosofia-Educação - REDIF, do Diretório do CNPq. Coordenador da Linha de Pesquisa Escrita, Artistas, Variações (PPGEdu/UFRGS). E-mail: cristianobedindacosta@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1830829812319182>

² Artista visual, mestre em educação (UFRGS) e professor de Arte em rede de ensino privada de educação básica. Ilustrador e designer gráfico do estúdio Leo Garbin Criações. Pesquisador em arte e educação na Linha de Pesquisa Escrita, Artistas, Variações - PPGEdu/UFRGS e no grupo Arteversa/UFRGS. E-mail: leogarbin@gmail.com Site: www.leogarbin.com.br

solucionismo tecnológico, os tentáculos intrusivos da psicopolítica, a estrutura ideológica asfixiante do realismo capitalista.

No quadrante educacional, desde onde elaboramos este documento, o horizonte encontra-se sitiado. O avanço das políticas neoliberais tem como efeito o fetiche tecnológico e os ideais tecnocráticos, os conhecimentos disponíveis em *softwares*, a depressão estética, a impotência reflexiva, a deflação geral de expectativas, a estase frente à persistência de formas reconhecíveis de ser e o consequente sentimento de lento cancelamento do futuro.

Que educador/a já pego em flagrante delito de fabulação não foi acusado/a de ingenuidade por quem está adaptado/a ao estado de coisas atual?

Quem ainda é capaz de defender um pensamento aracniano como forma de retomada do espaço concedido para as plataformas digitais e aos *diferentes estados do mesmo* que nela circulam?

Duas necessidades decorrem desses fatos:

1º – A variação contínua dos modos de veiculação do saber e das poéticas relacionais em contextos de ensino e pesquisa, entendidos como operadores potenciais de desejo;

2º – A busca de intercessores através dos quais as experiências de aprendizagem possam ser constantemente remontadas, recriadas, redistribuídas.

Para isso, reunimos a seguir alguns princípios teórico-espectrais de um fantasma agora centenário – nossa comunal assombração de bolso –, o senhor Gilles Deleuze (doravante simplesmente GD). O senhor GD é responsável por uma terroria monstruosa, membro fundador da *Flux Flux Klan* e *squatter* textual confesso. Encontramo-lo pelas superfícies, que é o tipo de espaço por onde ele desliza. Da última vez que o avistamos, sua aparência³ era a seguinte:

³ Todas as imagens presentes neste documento são recriações dos cinco desenhos de Deleuze presentes em *Cartas e outros textos* (DELEUZE, 2018).



[retrato do senhor GD enquanto superfície]

645

Alguma precisão é sempre necessária. Denominamos superfície uma zona de contágio e movimento de pensamento, e dizemos que o senhor GD, para nós, aqui remontado, desliza por um tipo especial de superfície: a superfície escriatural. Uma escriatura é o composto textual de linhas e palavras. Trata-se de sua matéria fundamental, o mínimo necessário para a instauração de um modo de existência. A partir do arranjo estabelecido entre linhas e palavras, outras matérias podem vir a agregar-se à escriatura-base, dotando-a de certa aparência: sensações, audições, saberes, *insights*, visões, ideias, frios na espinha.

Vamos desenvolver o tema. Imaginemos, por exemplo, uma espiral muito móvel: o sr. GD nela está ao mesmo tempo em vários níveis, simultaneamente em várias curvas, ora como um filósofo, ora como um educador, ora ladrão, ora fraude, ora louco, ora pintor, ora roxo. Em um nível, ele pode dizer que há um vermelho de Nicholas Ray que não é o mesmo vermelho de Godard, em outro seu corpo todo se esforça para fugir no volume oco, por uma ponta, mesmo que seja a ponta de uma seringa hipodérmica. Ao mesmo tempo, em outro nível, um aspecto do escrever é dizer aquilo que se soube ver. Pois não há observador original. E que assim como

não há fim, não há início: chega-se sempre no meio de alguma coisa e só se cria no meio, dando novas direções ou bifurcações a linhas preexistentes. No fluxo oscilatório da superfície escritural, nenhum movimento repete o precedente. Trata-se de distribuições singulares, mobilizações diferenciais, desvios, transformações. Os diversos níveis não ficam indiferentes um ao outro, tampouco entram em confronto. Ao contrário, ganham vida um no outro. O sr. GD, ziguezagueante, disse-o muito bem: o movimento elementar reside na relação de singularidades díspares, feitas de potenciais distintos. É o movimento do precursor sombrio, a agência lacunar do virtual, o espectro que age sem (fisicamente) existir.

Somos educadores, por isso escrevemos. Não há perpetuidade no que estamos fazendo. Não há permanência aqui, não mais. Mas nada está completamente separado. Há uma crosta que, de alguma forma, está se movendo... Em algum ponto, tudo vaza para todo o resto.

Iniciamos por uma linha. Um conjunto de imagens e uma série de livros sobre a mesa de montagem. O movimento estabelece cruzamentos entre os atos de pensar, escrever, entrar em uma arte por meio da outra. A linha traça uma superfície, o plano desdobra-se em um exercício de apropriação e transcrição, zona de captura de imagens e palavras alheias. O elogio da mão, da textura, do recorte, do assombro e suas deformações. Faz-se necessário ir por partes, mover-se ao redor de cada uma das peças. O essencial é que elas funcionem, o que é o mesmo que dizer que cada uma delas deverá levar a outras, em uma rede de conexões em série. Pelo prazer de endereçar-se de outros modos ao arquivo, retornando com as quatro mãos marcadas, indóceis, escritas.



[o sr. GD: vista sobre superfície escriatural]

Uma superfície escriatural é feita de linhas e palavras e imagens de pensamento que lhes são correlatas. Na verdade, a própria superfície já é o traçado de uma imagem sem a qual o pensamento não se movimenta, não encontra seus meios, seus problemas. O senhor GD, didaticamente, ilustra essa ideia na figura do Monstro nº 10, o monstro terrórico que sopra sobre seus dedos para formá-los. Tal monstruosidade autogerativa é o que está em causa no trabalho escriatural de constituição de planos (o monstro tem fome e morde o próprio rabo).

Percebe-se isso muito bem quando o senhor GD fala sobre as coisas que pensa ou então sobre as regiões que habita, na medida em que fala (ou escreve) forçando o espaço exterior a diferenciar-se: o mundo inteiro é um ovo; O próprio pesadelo talvez seja um desses movimentos que nem o homem acordado e nem *mesmo* o *sonhador* poder suportar, mas somente o adormecido sem sonho, o adormecido em sono profundo; eu seria antes como uma colina; O cérebro é a tela; Não há mais causa distante: o rochedo, o lírio, o bicho e o homem cantam igualmente a glória de Deus, num tipo de an-arquia coroada; há velocidades moleculares que compõem os seres lentos que somos; Talvez haja uma alma do mundo e a própria alma é o mundo; o ponto em que a morte se volta contra a morte, em que o morrer é como a

destituição da morte, em que a impessoalidade do morrer não marca mais somente o momento em que me perco fora de mim, e a figura que toma a vida mais singular para se substituir a mim etc.

Não é necessário ir em frente com mais exemplos. Percebe-se que o senhor GD:

- Crê no espaço como pré-condição do pensamento;
- Crê no pensamento em sua dimensão espacial;
- Crê na imagem com fundamento geral dos seus ditos e escritos.

Parece-nos seguro afirmar que a terroria geral do senhor GD define-se como um trabalho de fabricação de imagens. Daí sua proximidade do cinema e da pintura. No entanto, isso não é tudo. Porque não há imagem sem o território que ela própria veicula, não há imagem sem a massa de terra que ela carrega consigo, não há imagem sem superfície de contato, deslize, plantio. Uma imagem vale pelos pensamentos que ela cria, ou seja, o pensamento é sempre a medida, o parâmetro existencial, o risco: nunca sabemos até onde uma imagem pode nos levar.

Nesse ponto, a espiral fantasmagórica do sr. GD torna-se hipersticional⁴: quanto mais se acredita na imagem, mais ela funciona, e quanto mais funciona, mais se acredita. A teoria não opera como uma representação passiva, mas como um agente ativo de transformação – “ou, em linguagem mágica, um portal pelo qual entidades podem emergir” (Marques; Gonsalves, 2023, p. 172). Construtivista, GD faz da teoria uma questão de arquitetura: é preciso intervir no espaço, funcionar causalmente para produzir sua própria realidade – como tentáculos emitidos do futuro desenhando a própria história.

“Os conceitos filosóficos são também, para aquele que os inventa ou resgata, modos de vida e modos de atividade” (Deleuze, 2016, p. 279). Uma escritura envolve esses modos. Crer na escritura é acreditar na construção de superfícies de *passagem* da ficção para a realidade, dedicar-se ao trabalho de realização de

⁴ Tomamos o conceito do léxico elaborado pela *Cybernetic Culture Research Unit* [CCRU], unidade criada por pesquisadores da Universidade de Warwick, no final da década de 1990. Em linhas gerais, a hiperstição pode ser definida como uma tecnociência experimental de profecias autorrealizáveis. No pensamento de Mark Fisher (2022; 2023), de quem aqui estamos próximos, trata-se de ficções que funcionam causalmente para produzir sua própria realidade.

virtualidades já ativas, apropriar-se da teoria como quem se apodera de um agente ativo de transformação.



[modelo de hiperstição escriptural]

O que está em causa com GD é um trabalho de multiplicação de superfícies, um esforço de variação espacial. Em conversa com Toni Negri (agora é primavera, estamos em 1990), o senhor GD diz que acreditar no mundo é o que mais nos falta; descrença em razão da perda, porque nós perdemos o mundo; descrença porque do mundo fomos desapossados, e por isso é necessário acreditar no que *já foi*, no que de algum modo *ainda é* ou *ainda não é*, tanto faz, desde que isso que *ainda não é* seja fruto de acontecimentos ativamente suscitados – mesmo que sejam acontecimentos mínimos – ou então que seja desdobrado em novos espaços-tempos – ainda que sejam de superfície e volume reduzidos –, porque o que está em jogo nesse compromisso de reocupação mundana são os fluxos de escape, os movimentos oscilatórios, a construção de pontes-de-vista selvagens em relação aos regimes de visão e aos sistemas de dominação existentes.

O mundo no qual o senhor GD acredita é um mundo pensado no subjuntivo, o mundo de imagens fantasmas que rondam sonhos, abrem fissuras silenciosas, resistem ao arrastão global do neoliberalismo. “Não é um outro mundo, é o mesmo: trata-se tão-somente de tentar ressaltar o que a ontologia da identidade e da semelhança, a ontologia do conceito, do gênero e da espécie, não apenas não ressalta, mas sequer reconhece” (Corazza; Tadeu; Zordan, 2024, p. 133). Certa feita, em uma conversa sobre Leibniz, ele disse não acreditar nas coisas. E então o mundo teria sido isso, era, ainda é isso. *Algo se passa*, o ziguezague, o agente invisível que nos olha, o raio que entorta a matéria que nem sabíamos que existia dentro de nós.



[sr. GD, uma miragem]

Nos instantes iniciais de *As praias de Àgnes*, Àgnes Varda assegura que se abrissemos as pessoas, encontraríamos paisagens. Dentro de si, ela confessa, encontraríamos praias. Se abrissemos o senhor GD, encontraríamos um Saara. Nesse imenso deserto, nenhuma linha separaria a terra do céu, não haveria perspectiva, distâncias intermediárias ou contornos. A paisagem GD é feita de correlações moduláveis entre elementos tais como o vento, os grãos de areia, as ondulações, os

cantos que daí se elevam, as qualidades tácteis das partes, as linhas de variação contínua do ambiente. Nesse espaço, a visão definitivamente conta menos que a pele e os ouvidos, porque os dados visuais são secundários em relação aos dados tácteis e sonoros. Tudo o que há são variabilidades, fluxos, afectos, modulações. E isso explica o modo do senhor GD ser e estar no espaço. Nômade em seu próprio deserto, ele pode apenas ser localizado, jamais delimitado.

Esse retrato: não mais que uma sombra. Mas é preciso insistir nessa lacuna, sustentar sua selvageria. “Se há alguma coisa, antes de tudo, que aprendemos, que retemos dele, alguma coisa que seja sua marca própria e sua luz, essa coisa é esse apelo a relançar sem cessar o movimento” (Schérer, 2005). E se há uma aprendizagem primeira, ou melhor, urgente, o aprender em forma de *tralalá*, do qual não se pode abrir mão, essa aprendizagem está em relação com a ultrapassagem de uma “subjetividade ególatra e antropomórfica”, o escape “do *ser* do eu e do conhecimento, para os *devires*, eis a lição primeira desse aprendizado”.



[não originalidade fantasma: alguma coisa se passa entre os termos]

À sua maneira, o senhor GD cultiva o que Marjorie Perloff (2013) diria ser um gênio não original. Seu estudo sobre a pintura de Francis Bacon (Deleuze, 2007), por exemplo, é uma aventura antropofágica, alimentada não apenas pelas telas, mas sobretudo por fragmentos das conversas do pintor com David Sylvester.

Em pelo menos três momentos distintos de sua obra, o velho GD nos fala diretamente sobre esse estilo apropriador de pensamento:

a) *Diálogos*, livro escrito com Claire Parnet, evoca Bob Dylan para a defesa do que o senhor GD chama de duplo-roubo, um gesto definido pela apropriação do que se passa entre as partes em relação, em uma zona cinza, neutra, dentro da qual *achar, encontrar e roubar* valem mais do que *regular, reconhecer e julgar*. A ideia de um duplo-roubo justifica-se pelo fato de a matéria apropriada não pertencer a nenhum dos termos da relação quando tomados isoladamente, constituindo-se como uma espécie de indireto potencial, derivado do encontro. Quando essa matéria é trabalhada ativamente, seus efeitos incidem sobre ambas as partes, desdobrando-as em movimentos diferenciais. “Ter um saco onde coloco tudo o que encontro”, dirá o senhor GD, “com a condição que me coloquem também em um saco” (Deleuze, 1998, p. 16);

b) Em *Conversações*, uma entrevista a Antoine Dulaure e Claire Parnet inicia justamente com a defesa da pergunta sobre o que se passa *entre*, em detrimento da busca pela origem. Tal defesa é baseada na consideração de uma concepção não-energética de movimento, que é visto como uma forma de relação: ao invés de ser pensado em termos de origem, alavanca ou ponto de apoio, o movimento é entendido como um modo de endereçamento e inserção, uma forma de colocação em órbita. “O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente” (Deleuze, 1992, p. 151): é o que defenderá o senhor GD dessa vez. “Chegar *entre*”, em vez de ser origem de um esforço;

c) Em *Carta a um crítico severo*, um texto de 1973, também publicado em *Conversações*, o senhor GD comenta a função repressora exercida pela história da filosofia em filósofos da sua geração, descrevendo a maneira utilizada por ele para encontrar suas próprias regras, seus próprios métodos, seu próprio tom: conceber a história da filosofia como uma “espécie de enrabada, ou, o que dá no mesmo, de imaculada concepção” (Deleuze, 1992, p. 14). Tal qual uma formulação godardiana,

onde um mais um é igual a mais que dois, o senhor GD, ao refletir sobre seu trabalho, imaginava-se “chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e, no entanto, seria monstruoso. Que fosse seu era muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer. Mas que o filho fosse monstruoso também representava uma necessidade, porque era preciso passar por toda espécie de descentramentos, deslizos, quebras, emissões secretas que me deram muito prazer”. Os monstros feitos pelo senhor GD são produto do decaimento do nome, da imagem, da identidade, uma falha na demarcação de propriedade. São criaturas desapropriadas de sua origem, sustentadas por um trabalho de estilo, movimentadas por uma rigorosa operação expressiva, que modela de modo inventivo a matéria em causa.

Alguma coisa se passa entre o senhor GD e seus intercessores. *Algo se passa* entre eles e corre em outra direção, onde irá criar sua própria terra, seu próprio território, seu próprio deserto. A maquinaria não original do senhor GD é a própria montagem do estranho, do desconjuntado, do não previsto.

Algo se passa... O corpo do velho GD é articulado através da repetição dessa formulação misteriosa, e de sua questão correlata: *o que se passou? Algo se passa... O que se passou?* O que significa articular o corpo a partir disso? Certamente, aqui, não se trata de um corpo que corre atrás de razões e sentidos ocultos. Via de regra, o senhor GD não crê em coisas dessa ordem. Mas ele acredita em *suspenses invertidos*, ou seja, acredita em movimentos que nos colocam em relação com um incognoscível ou um imperceptível, de modo que possamos nos movimentar na ambiência do *que aconteceu*. Não saberemos: é a forma do segredo que permanece impenetrável.

Algo se passa... Não deixamos de ser remetidos à dimensão formal de algo que aconteceu, pouco importando sua revelação. Em companhia do camarada Félix Guattari, GD explica: “seria preciso, antes, conceber as coisas como uma questão de percepção: entra-se em um cômodo e se percebe algo como já presente, tendo acabado de acontecer, mesmo se ainda não se realizou. Ou então sabe-se que o que está sendo realizado já o é pela última vez, terminou” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 63). O que está em causa é a demarcação de pontos críticos, mesmo que sobre um sem-fundo anônimo, desértico, a partir dos quais torna-se inevitável a redistribuição

das partes, a remontagem dos dados, a configuração de dimensões ainda desconhecidas.

Algo se passa... Entre diferentes imagens, entre imagens e frases, entre linhas de afecto e de intensidade que se desatam, como linhas de bruxa flexibilizando estados de coisas, fazendo ruir o território, a terra, a visão.



[como cada um de nós era vários, já era muita gente]

Um retrato escriatural como esse é uma forma – sempre incompleta e necessariamente insuficiente, note-se – de *devir com* no futuro do presente: de agora em diante, o senhor GD terá sido um tanto disso, terá dito um tanto daquilo. Através desta superfície. Deleuze Redux: reproposto para que seja possível compor com ele. Para nós, trata-se de um ensaio, no sentido que o termo é abordado no *Abecedário*: um esforço para considerar fascinante a matéria da qual tratamos, para achar interessante o que se está dizendo, para chegar ao ponto de falar de algo com entusiasmo. O ensaio é isso, a escritura é isso. Se partimos dos desenhos, é porque eles nos dão mais do que simplesmente algo a ver. Lemos através deles, escrevemos a partir deles. Com eles, somos levados a regiões da obra para nós até então

estrangeiras⁵. Ou então tornamos estrangeiras passagens já visitadas, pela adição de novas linhas.

É preciso acolher o fantasma, inserir a assombração no exercício do pensamento. Walter Benjamin (1987) mostrou isso muito bem: seguir os movimentos de uma linha, trabalhar o texto desde o seu interior, desdobrando-o em uma nova superfície, é uma forma de se aproximar dos gestos de sua criação, deixar-se envolver pelo mistério de sua origem. Não há diferença entre a linha de desenho e uma linha de escrita. O que há são variações de níveis, escalonamentos diferenciais, mudanças de planos. Uma linha se abre em uma mão, o olhar já é palavra, fuga, um lance de dados: – um monstro de superfície não volta a face às palavras e aos desenhos, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para re-fazer, re-viver e re-vivificar a sua facticidade: “o olhouvido ouvê” (Pignatari, 2006, p. 69).

Aquilo com que sonhamos (montando monstros para nossos amigos): “aproximar alguma coisa que seja um fundo comum das palavras, das linhas e das cores, e mesmo dos sons” (Deleuze, 2016, p. 193). A partir desse ponto, seria possível imaginar uma matéria outra, um meio outro, o real de uma falha interna ao programa de realidade contemporâneo.

De um modo ou de outro, trata-se de concluir, mesmo que provisoriamente, um esforço já iniciado.

Em *Um brinde aos mortos*, Vinciane Despret (2023) sugere que são os gestos do passado que repetem o que vem depois. Como no teatro, o passado seria o tempo da preparação, o *antes* que subsiste a qualquer futuro. Nesse sentido, toda escritura também é rascunho, toda palavra é começo, não existe o ponto final. Herdar é uma questão de prolongamento. Ao invés da reprodução, a apropriação e o deslocamento. A coisa escorrega, difunde-se. A leitura como prática manual: não ler senão escrevendo, não escrever senão desenhando e vice-versa; não ler para escrever; jamais a leitura como primeiro passo, a leitura como pré-requisito para o que de fato interessaria: de outra forma, ler o que se escreve já escrito no outro onde

⁵ É preciso citar os tradutores e as tradutoras que nos levam até o senhor GD: Luiz Orlandi, Guilherme Ivo, Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão, Suely Rolnik, Eloisa Araújo Ribeiro, Peter Pál Pelbart, Fabien Lins, Rodrigo Lucheta, Christian Pierre Kasper.

se assina & se demonstra & indica o que se passou em uma superfície de contato. A diferença está se espalhando. Dobrando a esquina há outra esquina.

Através do senhor GD, finalmente, formamos com tantos outros um enlace, uma rede, um emaranhado de pontos, linhas e luzes que se cruzam, se repetem, se recobrem, se defasam.

Es/Ex.cri.a.tu.ra: campo magnético de possibilidades roubadas.

Referências

BENJAMIN, W. *Rua de Mão Única* – Obras escolhidas, Volume 2. Trad. R. R. T. Filho e J. C. M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CORAZZA, S.; TADEU, T.; ZORDAN, P. *Linhas de escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

DELEUZE, G. *Conversações, 1972-1990*. Trad. P. P. Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. *A ilha deserta: e outros textos*. Trad. L.B.L. Orlandi *et al.* São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, G. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. R. Machado *et al.* Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, G. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. Trad. G. Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, G. *Cartas e outros textos*. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: n-1, 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Trad. A. G. Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DESPRET, V. *Um brinde aos mortos: histórias daqueles que ficam*. Trad. H. Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2023.

FISHER, M. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Trad. R. Gonsalves; J. Adeodato; M. d. Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FISHER, M. *Fantasmas da minha vida: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos*. Trad. G. Ziggy. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

MARQUES, V.; GONSALVES, R. Contra o cancelamento do futuro: a atualidade de Mark Fisher na crise do neoliberalismo. In: FISHER, M. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* São Paulo: Autonomia Literária, 2020, p. 163-207.

PERLOFF, M. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Trad. A. Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PIGNATARI, D. Nova Poesia: Concreta (Manifesto). In: CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006, p. 67-70.

SCHÉRER, R. *Gilles Deleuze: um misticismo ateu*. Trad. R. Lucheta. Disponível em: <https://machinedeleuze.wordpress.com/2021/05/26/gilles-deleuze-um-misticismo-ateu-por-rene-scherer-2/>. Acesso em 01 de julho de 2025.

Submissão: 02. 07. 2025

/

Aceite: 10. 07. 2025