

## PAISAGEM RASURADA

Vivian Marina Redi Pontin (Unicamp)  
vivian\_marina@yahoo.com.br

arquivo



I – Diários Públicos (DAZINGER, 2001)<sup>1</sup>.

... deixar o museu completamente vazio, celebrando o esquecimento entre as paredes nuas.

Nuno Ramos Ó.

A nudez das paredes e a exposição de sua brancura em tons variados. O repleto dessas mesmas paredes e a exposição de um conjunto de coisas que segue um ordenamento. Lembrar e esquecer. Pode-se pensar nos registros imagéticos e de

<sup>1</sup> DAZINGER, Leila. *Diários Públicos*. Obras e textos disponíveis no portal da artista: <<http://www.leiladanziger.com>>, 2001.

palavras como aqueles que são impulsionados para que se tenha uma lembrança, um dado, uma memória e, então, conseqüentemente, são permissivos do esquecimento. Instantes, momentos, palavras, corpos que se querem fixar para que se possa recordar, reproduzir, representar um passado. Um arquivo.

O jornal é um arquivo por excelência. Registro imagético e de palavras que veicula informações, comunica fatos, expõe opiniões. Reúne consigo a ordem de noticiar diariamente o ocorrido, conservar a memória do sucedido. Acervo feito de público, que se paga e que se apaga. Preservação de cotidianos para serem esquecidos, descartados, devorados. O jornal é um arquivo em risco.

A fotografia também é um arquivo. Guarda um instante entre um efeito de presença da vida momentânea e o congelar do esquecimento. Grafia de luzes que contorna os corpos e que quer capturar, embalsamar o instante.

Arquivismo que ocupa espaços, não permite o vazio, preenche. Registros imagéticos e de palavras que o arquivo quer preencher com significações que valem por si só, se suportam, e mesmo que eles sofram modificações para se enquadrarem ao suporte-arquivo, suas representações fazem jus ao que significam, ao que guardam consigo.

Márcio Seligmann-Silva em seu texto *Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo* (2009) escreve: “Nosso corpo foi desvelado agora como um arquivo em suas bases materiais e não apenas como metáfora arquivar” (p. 273-274 – grifo do autor). Para o autor, as sociedades ajustam suas memórias em arquivos, servindo de testemunhos, registros e utilizados, posteriormente, como jogo identitário. Ao invés de erguerem monumentos, os arquivos-corpos são articulados numa biopolítica. “Todos somos também mais e mais obrigados a confessar nossas raças, ideologias e religiões – senão em tribunais, ao menos em formulários oficiais. As políticas são feitas em torno dessas etiquetas. A biopolítica leva de roldão categorias e práticas da política” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 272).

Há uma “paisagem arquivar”, obsessão contemporânea (SELIGMANN-SILVA, 2009). Essa obsessão merece ser pensada mais do que como mera revisitação do passado, como registro fiel daquilo que foi, como acúmulo de fatos sucedidos. Há algo que está para além do arquivo – a consignação que legitima (DERRIDA, 2001) e a seleção que eleger uns e descarta outros.

O que há entre o vazio e o preenchimento? Quais imagens se tornam paisagens para entrarem numa visibilidade própria ao arquivo?

“Cada pedaço do que sabemos é um pequeno aroma do que sabemos de fato, do que foi efetivamente descoberto, composto, versificado e arquitetado, mas desperdiçado sempre” (RAMOS, 2008, p. 168). São muitos os pedaços que se laçam e que os arquivos da racionalidade querem capturar. Pedaços que, sozinhos, beiram ao incompreensível e, juntos, catalogados, registrados, nomeados, quantificados, incluídos etc. legitimam-se.

Então quando construirmos nosso Museu de cem milhões de dólares para colocar ali dentro o butim do que há de melhor em nossa história, quando classificarmos como genial uma pincelada azul e arregalarmos os olhos para o corpo de mármore de uma deusa, nada de pressa; vamos, antes, guardar essas obras no acervo, em caixas de madeira, por anos a fio, e deixar o museu completamente vazio, celebrando o esquecimento entre as paredes nuas, sem a entrada do público,

deixando o projeto arquitetônico em estado de latência, anterior a qualquer finalidade (RAMOS, 2008, p. 168-169).

O arquivo demanda modos de leitura e inscrição, ou como sugere Jacques Derrida (2001) – *impressão*, que para o filósofo é tanto *tipográfica* (ou *escritural*), marcando uma inscrição na superfície, uma espessura no suporte. Como uma *noção*, uma impressão gerada, suscitada, associada à palavra arquivo. Impressão que gera certa imprecisão para dizer do arquivo.

Ora, quanto ao arquivo, Freud jamais conseguiu formar um conceito digno deste nome. Nós também não. Não temos conceito, apenas uma impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra. Oponho aqui o rigor do *conceito* à vaga ou mesmo franca imprecisão, à relativa indeterminação de uma tal *noção* (DERRIDA, 2001, p. 43 – grifos do autor).

Imprecisão que perturba e deriva um mal (de arquivo), o qual

pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva (DERRIDA, 2001, p. 118 – grifo do autor).

Aquilo que se anarquiva no arquivo, aquilo que segue na sobrevivência das imagens e das palavras. Viveres e sobreviveres que, no encontro com Rosângela Rennó e Leila Dazinger<sup>2</sup>, se quer perseguir desde dentro dos arquivos e das sobrevivências. Dobras entre arquivo e escrita.

Jornais, fotografias, corpos e escritas despedaçados. Entre as exigências, em seus arquivos, de significação das imagens e palavras, o que sobrevive são o vazio, a inutilidade e o desajuste. O jornal já não guarda notícias, as fotografias não possuem legendas, os corpos são anônimos e a escrita não completa, não preenche, não codifica com significados em plenitude.

Continuando a pensar com Derrida (2001), há uma tensão entre o arquivo e o arqueológico, apesar de suas aproximações etimológicas. Esse “desejo doloroso de um retorno à origem autêntica e singular” (DERRIDA, 2001, p. 111) – desejo de memória – impossibilita a arqueologia. Pois não há garantias e clarezas que façam com que a vida daquilo que se pretendia arquivar esteja viva no percurso, na promessa arqueológica. Esses “incompatíveis divorciados” – arquivo e arqueologia – o são quanto à *arkhê* que remete a um *começo* físico, histórico e ontológico e um *comando* nomológico de filiação, lei, instituição e domicialização.

Os princípios *nomológico* de uma autoridade capaz de interpretar, unificar,

---

<sup>2</sup> *Rosângela Rennó* – conhecida como uma fotógrafa que não fotografa. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Formada em arquitetura pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (1986) e em artes plásticas pela Escola Guignard, Belo Horizonte (1987). Doutora em artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1997). *Leila Dazinger* – é artista, pesquisadora (CNPq e Faperj) e professora do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

identificar, classificar e legitimar e *topológico* de possuir um abrigo do arquivo não fazem com que a consignaço<sup>3</sup> possa ser traduzida. Há uma perturbação que deriva um mal de arquivo, um problema de tradução (DERRIDA, 2001). Desde que o signo seja codificado é preciso, pois, fixá-lo. É nessa fixação que a biopolítica entra em cena, num regimento da vida. Códigos que se querem representativos da vida, produzindo algo para além do arquivo.

Eis que tal dissociação entre arquivo e arqueologia também está presente no texto de Gilles Deleuze (2005) sobre Michel Foucault. A arqueologia que opõe-se às técnicas arquivistas de formalizar e interpretar, as quais preenchem os sobre ditos e não ditos das frases, os invisíveis das coisas vistas. A arqueologia, pois, lida com aquilo que é não visível, nem oculto, aciona um estado de coisas num desfoque de poder e resistência (DELEUZE, 2005).

Para o próprio Foucault, sobre a coerência em um conjunto (arquivo):

Pois não se trata de ligar consequências, mas sim de aproximar e isolar, de analisar, ajustar e encaixar conteúdos concretos; nada mais tateante, nada mais empírico (ao menos na aparência) que a instauração de uma ordem entre as coisas; nada que exija um olhar mais atento, uma linguagem mais fiel e mais bem modulada; nada que requeira com maior insistência que se deixe conduzir pela proliferação das qualidades e das formas. E, contudo, um olhar desavisado bem poderia aproximar algumas figuras semelhantes e distinguir outras em razão de tal ou qual diferença: de fato não há, mesmo para a mais ingênua experiência, nenhuma similitude, nenhuma distinção que não resulte de uma operação precisa e da aplicação de um critério prévio (FOUCAULT, 2000, prefácio p. XV).

A coerência com que se constrói um arquivo, no qual se reúne signos e a falta de garantias de sua tradução não esbarram numa falta de esmero, num empirismo vazio, num fazer inconsequente. O risco está na sua incompletude, no “confuso obscuro”, que segundo Foucault (2000) separa os *fundamentos* em que se encontram os usos, códigos culturais dos *ordenadores* que os explicam pelas ciências e filosofias. Esse confuso obscuro faz com que a transparência das explicações da ordem se perca na cultura. É dessa experiência nua da ordem e de seus modos que o autor constrói *As palavras e as coisas*, trazendo à luz, através de uma arqueologia do saber entre a idade clássica e a modernidade, a episteme na qual se assenta os conhecimentos. Experiência em que se encontra a ordem livre das traduções dos fundamentos (palavras, percepções, gestos...) e das explicações exaustivas das ciências e filosofias.

Para Foucault (2000), a história do Mesmo (da ordem das coisas) é construída por marcas e identidades daquilo que é disperso e aparente na cultura.

“Nada é portanto mais perturbante e mais perturbador hoje que o conceito arquivado nesta palavra arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 118), afinal, há uma insistência em arquivar nas pegadas firmes das marcas e identidades, mas o problema é que elas estão na areia fina e sujeita a se desmanchar no mar da cultura.

---

<sup>3</sup> Essa consignaço para Derrida (2001) é mais do que somente abrigar e confiar – a consignaço é uma reunião de signos.

rasuras



II – Arquivo Universal e outros arquivos (RENNÓ, 2003)<sup>4</sup>.

Orações não dominam, pronomes não nomeiam, verbos  
não conjugam – espalham-se, retalhos ardentes, colados  
ao peso vermelho do pó que cobre o poente.

Nuno Ramos *O mau vidraceiro*.

Tanto Rosângela Rennó, quanto Leila Dazinger organizam suas obras entorno do jornal. Em Arquivo Universal forma-se um arquivo de imagens sem descrições e em Diários Públicos retira-se o jornal de sua trivialidade e, em suas páginas quase vazias, inscrevem-se fragmentos de poemas também deslocados de seus con-textos.

O Arquivo Universal é um conjunto de “histórias ordinárias sobre gente e fotografia —, são [relatos] irrelevantes, falidos, fragmentários. Como a nossa memória, o Arquivo prolifera a partir dessas irrelevâncias, dessas falhas, desses fragmentos” (MELENDI, 2003, s/ p.).

---

<sup>4</sup> A exposição Arquivo Universal e outros arquivos foi realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, de 28 de julho a 21 de setembro de 2003 e tornou-se um livro editado pela Editora Cosac Naify (RENNÓ, Rosângela. *Arquivo Universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003).

O que está em jogo, novamente, é a rasura do conceito de identidade. O trabalho da artista deixa evidente o fracasso de qualquer tentativa de identificação. Uma sensação de vertigem, sinala Rennó, porque na busca dos dados que definam o Outro, o que se encontra é uma falta, um vazio, uma falha amnésica que impede nomear. Entre o registro obsessivo das particularidades operado através do olho da câmera e o registro das narrativas menores do Arquivo Universal, sempre há algo que se perde, sempre há algo que escapa, escamoteado nos interstícios que proliferam interminavelmente (MELENDI, 2003, s/ p.).

É como se a artista estivesse interessada naquilo que ficaria de fora de um arquivo *tradicional* (aquele da *história oficial*), naquilo que, na seleção, não entraria; nas fotografias e textos que “não resgatam a memória mas testemunham o esquecimento” (MELENDI, 2003, s/ p.). Os modos de leitura e escrita desses arquivos convocam a precariedade da seleção do que merece ser arquivo.

A obra é composta de várias séries<sup>5</sup>: *Corpos da Alma I*; *Imemorial*; *Atentado ao Poder (Via Crucis)*; *United States (série Mexicana)*; *Histórias do Amor*; *Cerimônia do Adeus*; *Parede Cega*; *Viagens Especiais*; *In Oblivionem*; *Hipocampo*; *Corpos da Alma II*; *Vulgo/Texto*; *Vulgo & Anonimato*; *Abdução*; *Vaidade & Violência*; *Série Vermelha (Militares)*; *Bibliotheca*; *Cicatriz* e *Arquivo Documental* (RENNÓ, 2003).

*Vulgo & Anonimato* e *Cicatriz* são séries compostas de fotografias e palavras. Na primeira, as fotografias estão em preto e branco e são de cabeças anônimas com os cabelos raspados e um pequeno colorido avermelhado do couro cabeludo em forma de redemoinho. Os textos que acompanham-nas são quase invisíveis, apenas o brilhante das letras sobre o papel branco. Faz-se necessário manipular o livro em busca de certa luz contratante capaz de proporcionar a leitura. Em *Cicatriz* as fotografias, também anônimas e em preto e branco, são de tatuagens espalhadas pelos corpos. Os textos são uma sobreposição de uma fotografia-pele e palavras por cima – como se também fossem tatuagens.

As pessoas escolhidas como modelos ocasionais pela equipe do fotógrafo eram convidadas a responder a algumas perguntas. Suas respostas eram extraordinariamente uniformes: 'Não gosto de política, a economia está um desastre, mas temos uma sociedade muito boa, a paz é uma grande esperança, aceitamos ser fotografados para mostrar ao mundo que somos pessoas como todas as outras'. O que se via, de fato, era um povo dividido: de um lado, a necessidade e a vontade de oferecer uma nova imagem de si, pacífica, seduzida pela modernidade, de outro lado, o fundamentalismo e o rancor dos excluídos. Porém, a fratura era inconfessável (RENNÓ, 2003, s/p.).

Em ambas, *Vulgo & Anonimato* e *Cicatriz*, as fotografias não ilustram as palavras, as palavras não são legendas que explicam as fotografias. Imagens-corpos

---

<sup>5</sup> As séries que compõem o Arquivo Universal estão em itálico. Na descrição das obras ao final do livro Rennó explicita essa composição. Tendo em vista que o livro chama-se Arquivo Universal e outros arquivos, as demais séries são, portanto, esses *outros arquivos*. *Vulgo & Anonimato* e *Cicatriz* são compostas de fotografias digitais da reprodução dos negativos fotográficos do Museu Penitenciário Paulista e textos do projeto Arquivo Universal. *Abdução* e *Vaidade & Violência* são apenas textos do projeto Arquivo Universal.

feridos e que ferem.

*Abdução* é uma série de 12 pequenos textos, dentro de retângulos cinzas, preenchidos de palavras brancas. Em cada um, a fotografia aparece de maneiras diversas, mas sempre insuficiente.

Junto às duas únicas correspondências, os sequestradores enviaram duas fotos de K.. Na primeira, ele aparece lendo um jornal com data atualizada e na segunda, é visto algemado. Com esta última foto, encaminhada à família do empresário, quando as negociações haviam sido interrompidas, o grupo mandou um recado bastante ameaçador. 'A próxima fotografia pode ser do cadáver', dizia um trecho da carta (RENNÓ, 2003, s/p.).

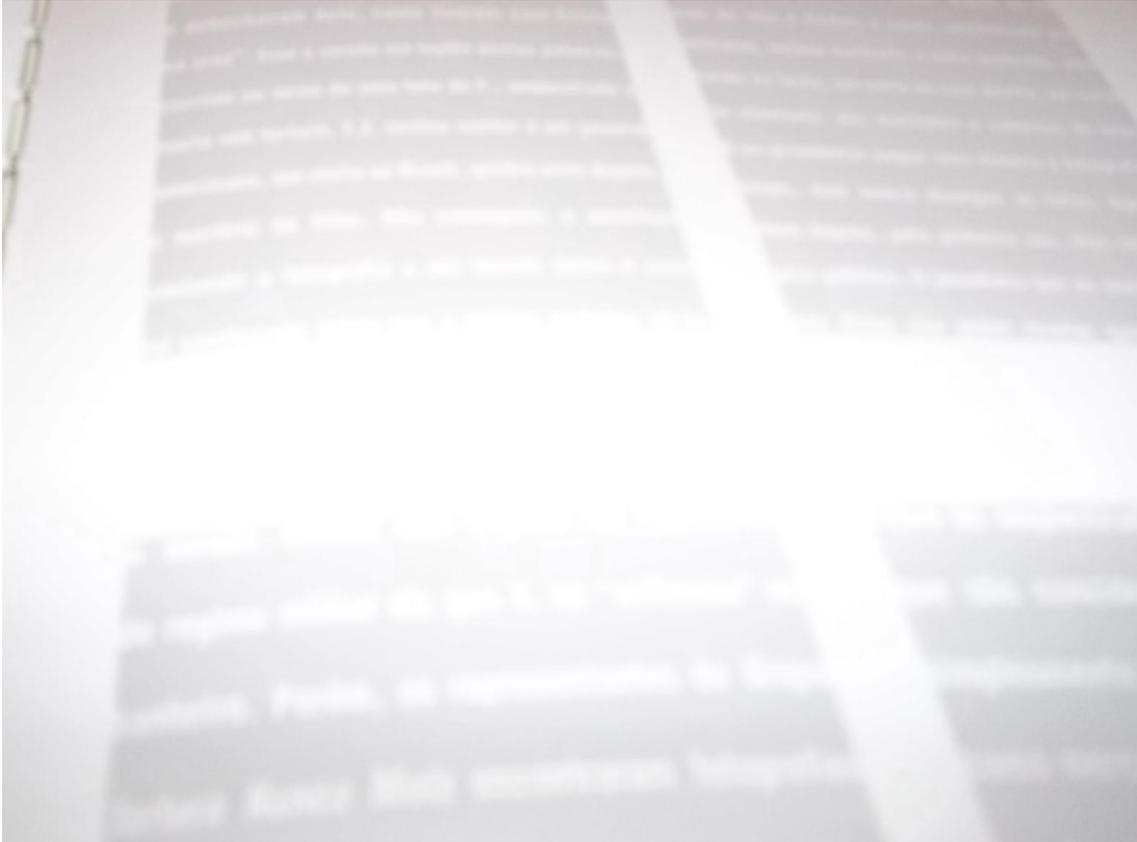
*Vaidade & Violência* segue o processo dos textos de *Vulgo & Anonimato*, contraste entre o papel e as letras brilhantes, porém, ao invés de brancas, as folhas são negras.

Sobre Diários Públicos, escreve Leila Dazinger:

O confronto entre as linguagens plástica, literária e jornalística perpassa este trabalho. Como conceder singularidade ao jornal, retirá-lo da temporalidade linear, transformá-lo em pequenos monumentos? Extratos de poemas são inscritos sobre as páginas dos jornais esvaziados, apagados, despojados de sua função eminentemente informativa. O verso de Paul Celan "Para-ninguém-e-nada-estar" é deslocado de seu contexto de testemunho de Auschwitz e informa nossas pequenas e grandes catástrofes de cada dia (a solidão extrema, "a vida nua") (DAZINGER, 2001, s/p.).

Pouco resta do jornal. Uma fotografia e palavras carimbadas. Ninguém e nada estão lá em suas folhas rasuradas. O esvaziamento produz solidão. As fotografias tornam-se anônimas, não há identificação. O verso torna-se sem autor, sem poema, não há referência. O jornal quase desabitado não noticia, não informa, está apagado. Os diários são públicos e nada neles impregna. O diário e o público dissolvidos.

Deslocamentos desse dispositivo de informação – o jornal – em que o fracasso é constitutivo. Não há índice de identificação e ao invés de categorias, há uma infinidade de restos, de pedaços de vida. Fotografias e fotojornalismos que, no plural, se proliferam sem serem nomeados, pois as nomeações incidem sobre uma política arquivista, da qual os nomes se furtam. Jornal e arquivo que perdem o status positivista de selecionadores das relevâncias da realidade, colocando em jogo as políticas de identificação entre a vertigem da busca dos dados definidores das imagens-fragmentos e o encontro com a falta, falha, amnésia.



### III – Arquivo Universal e outros arquivos (RENNÓ, 2003).

Encontro com irrelevâncias e fragmentos que marcam, constroem. Escuro, brilhante, fragmento, camadas, coisas abandonadas que deveriam permanecer abandonadas. Arquivos que não cabem em classificações. Arquivos de inutilidades desenhados para lhes dar vida. Proliferação daquilo que está entranhado no corpo e no mundo e que transborda poeticamente, ganhando a chance de adentrar corpo e mundo. As carnes e os estilhaços sobem a superfície, restos tornam-se palavra. Encontros. Devires e paisagens que não são construídos, tampouco lidos sem violência. Arquivo desarquivado que fere a pele e desaloja as certezas empilhadas por explicações e interpretações.

Essas obras convidam a pensar com os arquivos e coleções. Por entre o amontoar de imagens e palavras e as exigências de significações, o que elas suportam? O que nelas há de insuportável? Pixels, rasuras e palavras construindo um anonimato das/nas imagens e palavras, que instigam a pensar o viver sobre e sobre viver da fixidez e do vazio, o nada e ninguém que lá estão.

Em a *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Georges Didi-Huberman (2011) escreve que as sobrevivências:

não têm nenhum valor de redenção. E quanto a seu valor de revelação, ele nada mais é do que lacunar, em trapos: sintomal, em outras palavras. As sobrevivências não prometem nenhuma ressurreição (...) elas nos ensinam que a destruição nunca é absoluta – mesmo que fosse ela contínua -, as sobrevivências nos dispensam justamente da crença de que uma “última” revelação ou uma salvação “final” sejam necessárias à nossa liberdade (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 84 – grifos do autor).

As imagens-palavras de Rennó e Dazinger não perseguem a revelação de si a favor de uma arte redentora e salvadora. Seus arquivos são (em) vãos. Arquivos que exaurem as imagens-palavras não por significações, explicações. A exaustão é a sabotagem entre o acúmulo e a impressão. Se para os arquivos o acúmulo precisa ainda preencher-se de tradução, para essas obras o acúmulo é exposto ao risco de permanecer acúmulo e, em seu quase descarte, desloca as imagens-palavras e as faz circular desfiguradas, desconstruídas, descontextualizadas.

Partilhando do conceito de minoridade de Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka por uma literatura menor* (1977), para Didi-Huberman (2011) os vaga-lumes precisam ser (re)conhecidos em suas pequenas luzes, as quais sobrevivem mesmo que haja uma feroz luminosidade. Para os dois filósofos, Deleuze e Guattari, Kafka foi capaz de ter um contato com o estado de coisas de seu tempo e com aquilo que ainda não havia se atualizado, afetando-se, assim, por forças que dão o tom de sua escrita. Longe de uma crítica que se vale da oposição para julgar, pela tomada de um ponto de vista único, e visar um desfecho, Kafka operava na imprevisibilidade, no inacabável, na imperfeição, colocando a segurança do mundo e suas categorias em risco.

Os arquivos universal, diários públicos colocam a própria categoria de arquivo em risco. Essa minoridade que Deleuze e Guattari criam com a literatura kafkiana e que Didi-Huberman atribui à sobrevivência dos vaga-lumes não se conjuga com o senso comum de algo desvalorado, com menos importância, desfavorecido diante de uma maioria. Mas, antes, com um desassossego, uma inquietação com o funcionamento, um desarranjo, um risco. Daquilo que, nos arquivos, parece privado, nessas obras se faz imediatamente político, um deslocamento das imagens-palavras capaz de resistir.

Resistir, nesse ínterim, é povoar, pela emergência de novas sensibilidades, a criação de novos possíveis. Deixar-se tocar por aquilo de intolerável. E isso é mais do que abalar-se pelos problemas do cotidiano, é mais do que uma não aceitação. Partir do contato com o intolerável é criar saídas onde não existem, brechas que não estão traçadas, é esburacar com o inesperado – tudo isso nada tem a ver, ou muito pouco com o imediatamente contra, a imediata oposição.

Entrar em contato com nossas pequenas catástrofes como lembra Dazinger (2001). Em *Quem tem o direito de falar?* Vladimir Safatle (2015) escreve que estabelecer que as minorias só podem falar dos problemas de seu grupo é uma forma astuta de silenciamento. Para o filósofo a política não se resume apenas a decisão de como as riquezas devem ser distribuídas, mas também é uma questão de circulação de afetos, na maneira como se criam vínculos sociais.

A maneira como se é afetado define o que se é ou não capaz de ver, sentir e perceber, além do campo de ações, os julgamentos do que faz ou não parte do mundo ao redor. O exemplo de Safatle (2015) de um feito político atual foi a fotografia do menino sírio afogado em um naufrágio no Mediterrâneo. *Não queremos ver* é a exclamação que foi frequente por conta da publicação de tal fotografia nos jornais europeus – um arquivo?

Rennó e Dazinger não se opõem ao arquivo. É desde dentro de seus arquivos que elas criam imagens-palavras que resistem à origem (seja ela original e/ou primeira), à identificação, à significação exclusiva, à fixidez e lançam-se às rasuras e aos rasgos criados em seus arquivos – invenção de uma outra paisagem, uma circulação de afetos inarquivados, inarquiváveis. Rasgos nas várias grafias dos jornais, fotos, escritas – compondo, não sem violência, um rastro luminoso e frágil de vaga-lumes que tilintam amarelos na escuridão.

## Referências

DAZINGER, Leila. *Diários Públicos*. Disponível em: <<http://www.leiladanziger.com/works.html>>, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Revisão Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MELENDI, Maria Angélica. Arquivos do mal – mal de arquivo. *Revista Studium*. n. 11, 2003. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/11/7.html>>. Artigo também publicado na revista *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n. 66, p. 22-30, 2000.

RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.

RENNÓ, Rosângela. *Arquivo Universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

SAFATLE, Vladimir. Quem tem o direito de falar? *Folha de São Paulo*. São Paulo, Ilustrada, 25 set. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/234248-quem-tem-o-direito-de-falar.shtml>>.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo. *Remate de Males*. v. 29, n. 2, jul./dez., pp. 271-281, 2009.