

## O poder sobre o corpo entre o verbal e o visual no século XX

Me. Rogério de Melo Franco<sup>i</sup>

### Resumo:

*Um dos momentos relevantes do pensamento estético do século XX, o surrealismo pode ser relido segundo as direções apontadas nas teorizações da biopolítica desde sua primeira formulação consistente, por Michel Foucault. Conceber um olhar dessa natureza pode ser uma oportunidade para contemplar certa estetização dos saberes sobre o corpo (sobretudo sob a noção de histeria) que pôde ser explicitada por Breton e Aragon. Tentaremos refletir incipientemente sobre o surrealismo à luz das contribuições de Agamben sobre a vida nua (que partem do paradigma de Auschwitz) e o jogo de biopolítica e impolítica que age sobre o corpo moderno.*

**Palavras-chave:** Surrealismo, biopolítica, Agamben, Foucault, vida nua

### 1 Introdução

Com o trinômio do título deste artigo (palavra, imagem e biopolítica) queremos dizer que temos como norte o que possa vincular a literatura (ao lado das artes visuais) à existência das funções vitais nos cálculos explícitos do poder. O domínio específico de nosso interesse são as manifestações estéticas, mas sobretudo as literárias – e sua relação com a imagem – no século XX, o século do trauma. Tomaremos como referência o pensamento político de autores como Walter Benjamin, Michel Foucault e Giorgio Agamben.

Segundo a teorização da biopolítica de Michel Foucault, a autonomização das disciplinas fisiológicas operada no século XVII foi um acontecimento influente no saber biológico não apenas porque amplificou a colonização da vida pelo poder-saber, mas igualmente porque submeteu o tempo do corpo, seus ciclos e processos, à dissecação já experimentada na anatomia: em um sentido, a fisiologia seria uma anatomia viva. Não por coincidência, o mesmo século foi ainda o contexto do desenvolvimento do poder sobre a vida em suas manifestações necessárias. Como precisou Foucault, esse investimento se deu “no corpo enquanto máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração a sistemas de controle eficazes e econômicos”<sup>1</sup>.

Nossa proposta é, portanto, observa os transbordamentos recíprocos do político e do estético através da observação da literatura produzida em contextos cujo principal dispositivo de poder é a biopolítica. Para tanto, investigar a representação do corpo é fundamental, uma vez que ele é tanto o campo de batalha quanto o objeto em disputa no novo paradigma político.

### 2 Representação e biopolítica

Uma contribuição fundamental à teorização dos limites das artes verbal e visual, o *Laocoonte* de Lessing identifica, no curso de uma concepção que diríamos semioticamente orientada, o recurso do corpo tanto na poesia quanto na pintura. O décimo-sétimo capítulo registra que a última seria constituída por objetos que existiriam em contiguidade e se chamariam corpos; a primeira, por outro lado, dependeria de ações condicionadas a seres igualmente identificados como corpos ou assim observados. Dessa forma, “são os corpos com suas qualidades visíveis que constituem o objeto próprio da pintura”. Diversa e paralelamente, “a poesia também expõe corpos, mas apenas

---

<sup>1</sup> Foucault 1998, p. 131.

alusivamente através das ações”<sup>2</sup>. Trata-se de um tema que avança em direção ao semiótico e ao estético.

Nessa direção, as balizas prescritivas de Lessing afastam a utopia de conciliar o fôlego e os olhos, se empregarmos uma metáfora corporal de Louis Marin<sup>3</sup>. No *Laocoonte*, as letras e as artes visuais deveriam se adequar ao que o vocabulário da semiótica de Hjelmslev<sup>4</sup> consideraria as substâncias de expressão específicas dessas tradições irmanadas. Ora, situar as fronteiras da palavra e da imagem não é uma tarefa cujas conclusões sejam evidentes, ainda que pareça muito natural que o regime verbal demonstre interesse pelo regime visual e vice-versa.

Giorgio Agamben<sup>5</sup> advogou que, se o historiador da cultura Aby Warburg pôde ler escritos humanistas sob a produção pictórica do Renascimento, nada nos impediria de trilhar o caminho oposto. Assim se constitui uma abordagem interdisciplinar. No domínio específico de nosso interesse, temos como norte o que possa vincular literatura e artes plásticas à existência das funções vitais nos cálculos explícitos do poder a partir do romantismo, mas principalmente no século XX. Trata-se, portanto, de uma modalidade da antiga questão da representação do real.

O projeto que propomos tem como norte a impureza<sup>6</sup> de literatura e artes plásticas e o que possa vinculá-las à existência das funções vitais e de seus saberes nos cálculos explícitos do poder. Segundo a teorização da biopolítica de Michel Foucault, a autonomização das disciplinas fisiológicas operada no século XVII foi um acontecimento influente no saber biológico não apenas porque amplificou a colonização da vida pelo poder-saber<sup>7</sup>, mas igualmente porque submeteu o tempo do corpo, seus ciclos e processos, à dissecação já experimentada na anatomia: em um sentido, a fisiologia seria uma anatomia viva. Não por coincidência, o mesmo século foi ainda o contexto do desenvolvimento do poder sobre a vida em suas manifestações necessárias. Como precisou Foucault, esse investimento se deu “no corpo enquanto máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração a sistemas de controle eficazes e econômicos”<sup>8</sup>.

A segunda virada do poder sobre a vida teria se concretizado na segunda metade do século XVIII, na encarnação de uma biopolítica das populações, diz Foucault, “mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores”<sup>9</sup>. Assim, o manto do estado recaiu primeiro sobre o indivíduo e sua máquina natural; em seguida, sobre a espécie em seus fenômenos corporais e controláveis: reprodução, longevidade, habitação, migração etc. A política contemporânea seria inextricável dessas balizas.

---

<sup>2</sup> Lessing, 1988, p. 193 (tradução Márcio Seligmann-Silva).

<sup>3</sup> Cf. Marin, 1971, p.8.

<sup>4</sup> Sobre os termos, cf. Hjelmslev, 2006, p. 60-62.

<sup>5</sup> Cf. Agamben, 2007, p. 123.

<sup>6</sup> A ideia de impureza é fundamental para o historiador da cultura Aby Warburg, leitor do pensador da história Burckhardt. Assim como o tempo seria impuro, dotado de sobrevivências culturais em diversos ritmos, uma imagem abarcaria, em sua constituição, a emergência de reminiscências de muitas naturezas. Cf. Didi-Huberman, 2002.

<sup>7</sup> Sobre a relação de poder-saber, Foucault (1975, p. 32) afirma “É necessário admitir primeiramente que o poder produz saber (e não simplesmente o favorecendo porque ele o serve ou o aplicando porque ele é útil); que o poder e o saber implicam diretamente um o outro; que não há relação de poder sem a constituição correlativa de um campo do saber, nem há saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder. (...) Em suma, não é a atividade do assunto de conhecimento que produz um saber, útil ou relativo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e que lhe é constitutivo, que determinam as formas e os domínios possíveis do conhecimento”. (*Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile); que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. (...) En bref, ce n'est pas l'activité du sujet de connaissance qui produirait un savoir, utile ou rétif au pouvoir, mais le pouvoir-savoir, les processus et les lutas qui le traversent et dont il est constitué, qui déterminent les formes et les domaines possibles de la connaissance*). Tradução nossa.

<sup>8</sup> Foucault 1998, p. 131

<sup>9</sup> Foucault, 1993, p.131.

Diríamos que há impureza nas fronteiras do estético e do político bem como do recente e do antigo. Nesse sentido, a concepção do discurso retórico antigo seria impura, revestida pelo corpo do orador. Aristóteles<sup>10</sup>, por exemplo, recomenda a respeito do emprego de metáforas que essas sugiram atividade e mobilidade, como aquelas de um corpo vivo. Quintiliano<sup>11</sup> chega a considerar o corpo do discurso um correlato do corpo artisticamente representado do retrato escultural. Para o autor, assim como as representações antropomórficas mais belas são aquelas do ser humano no curso de uma ação, o orador deveria investir suas figuras discursivas e mentais de movimentos corporais.

Diante dessas conceptualizações do discurso tão aproximadas do anatômico e do fisiológico, poderíamos dizer que as leituras pós-românticas que sonhariam com a união entre o corpo do artista e o corpo de sua arte estariam embrionariamente, *in nuce*, nessas antigas considerações retóricas?

Talvez isso seja imbuir as Letras antigas em excessiva modernidade, mas nossos exemplos talvez insinuem que a impureza da linguagem e do corpo é antes uma latência rememorada no Ocidente que uma invenção recente *ex nihilo*.

Situada dentro do período identificado por Foucault como aquele próprio da biopolítica em seu investimento sobre o corpo enquanto espécie, a *Frühromantik* exorbitou nitidamente o centro estético das artes em direção a todas as esferas da vida. O primeiro-romantismo alemão propôs a perturbação dos limites entre o artista e a arte: o projeto literário desses pensadores, que certamente deve muito aos escritores dos séculos XVII e XVIII, concebeu uma poesia “universal e progressiva”<sup>12</sup> que englobasse todas as produções artísticas e também as ciências e a própria vida.

No fragmento 116 da *Athenäum* podemos ler que a poesia romântica “abarca tudo o que é poético, dos maiores sistemas da arte, que por sua vez englobam em si outros sistemas, até o suspiro e o beijo [...]”<sup>13</sup>. Na mesma direção, Novalis, em seus escritos, deixa claro que o paradigma do saber-poder sobre a anatomia do artista é uma consciência romântica: “a arte da poesia é certamente apenas uma utilização arbitrária, ativa e produtiva de nossos órgãos – e talvez o pensar seria ele mesmo algo não muito diferente”<sup>14</sup>. Essa última consideração, que Benjamin não deixou de notar em sua tese sobre os românticos, tem reverberações com o dito de Mallarmé de que “pensar é escrever sem acessórios”, importante para o próprio Benjamin<sup>15</sup>.

Contemporaneamente, o transbordamento recíproco do estético e do biopolítico encontra a máxima coincidência conceitual na afirmação da própria vida como obra de arte, uma direção que Foucault sublinhou ao responder à questão de que tipo de “vida bela” seria possível desenvolver em seus dias:

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?<sup>16</sup>

Para pensar o investimento biopolítico sobre o corpo enquanto espécie, seria interessante recordar que a espetacularização da histeria recebe grande atenção do filósofo no primeiro volume de sua *História da sexualidade*. O corpo feminino nervoso e convulsivo foi esquadrihado pelo

<sup>10</sup> Aristotle, *Rhet.* 3.11.1411b 24–5

<sup>11</sup> Quintilian, *Inst. Orat.* 9.1.1–2

<sup>12</sup> Cf. *Athenäumsfragment 116* apud Benjamin, 1993, p. 94.

<sup>13</sup> *Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, [...]*. (Cf. Benjamin, 1993, p. 94; tradução Márcio Seligmann-Silva).

<sup>14</sup> *Schriften*, org. Minor III, p. 14 apud Benjamin (*Ibidem*, p. 73; tradução Márcio Seligmann-Silva).

<sup>15</sup> Mallarmé, 1897, 242 (*penser étant écrire sans accessoires*).

<sup>16</sup> *Ce qui m'étonne, c'est le fait que dans notre société l'art est devenu quelque chose qui n'est en rapport qu'avec des objets et non pas les individus ou la vie; et aussi que l'art est un domaine spécialisé fait par des experts qui sont des artistes. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art? Pourquoi une lampe ou une maison sont-ils des objets d'art et non pas notre vie?* (Foucault, 1994, p. 617).

Estado através de seu braço médico e exposto à exaustão no que houvesse nele de mais enigmático e de mais vivo. O autor considera, entre um dos tópicos biopolíticos de prevalência na modernidade recente:

Histerização: tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual esse foi integrado, sob efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas [...]. A mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível dessa histerização<sup>17</sup>.

O surrealismo não pode passar despercebido na observação da efervescência artística motivada pelo avanço da biopolítica. A figura de Charcot é central nesse contexto: neurologista seguido com atenção por historiadores da arte, esse médico utilizou os objetos estéticos como chave em sua prática clínica. O estudioso cotejou os movimentos corporais das antigas representações da dança em honra a Dioniso e a debatidura causada pelas contrações involuntárias de mulheres em convulsão histérica.

A célebre tela de André Brouillet chamada *Une Leçon clinique à la Salpêtrière* representa uma única jovem histérica, de vestido decotado, nos braços de um assistente de Charcot. Sua fragilidade diante de dezenas de homens afirma sua vulnerabilidade e a evidência de sua impolítica: seu corpo é, representativamente, apenas sintoma e exposição. O encontro do estético e do biopolítico é nítido. Didi-Huberman<sup>18</sup> apontou, em várias direções, as coincidências entre o projeto charcotiano e o de numerosos pensadores da cultura visual, incluindo Aby Warburg. A interpretação da história como manifestação sintomática pode, assim, ser recordada.

A histeria, essa neurose que a psicanálise associaria aos sintomas do recalque<sup>19</sup>, foi celebrada ainda por Breton e Aragon, que em um ruidoso texto a respeito do cinquentenário da histeria explicitam:

Nós, surrealistas, insistimos em celebrar aqui o cinquentenário da histeria, a maior descoberta poética do fim do século XIX, e isso no momento mesmo quando o desmembramento do conceito de histeria parece coisa consumada. Nós que não amamos nada tanto quanto essas jovens histéricas, cujo tipo perfeito nos é fornecido pela observação relativa à deliciosa X. L. (Augustine), internada na Salpêtrière a serviço do Dr. Charcot em 21 de outubro de 1875, com a idade de 15 anos e meio, como seríamos tocados pela laboriosa refutação de perturbações orgânicas [...]?<sup>20</sup>

A tripla injunção de estético, histórico e político deve ser concebida no interior do olhar conciliador de palavra e imagem que governa a estética bretoniana. É o caso, por exemplo, quando o célebre autor redige sua frase sinóptica: “A escrita automática [...] é uma verdadeira fotografia do pensamento”<sup>21</sup>. Ora, o automatismo, embora originado no verbal, seria metaforicamente um sinônimo dessa escrita pela luz: uma imagem cujo sinônimo seria escrita<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Foucault, 2005, p. 99.

<sup>18</sup> Cf. Didi-Huberman, 2002.

<sup>19</sup> Cf. Freud, 1915.

<sup>20</sup> *Nous, surréalistes, tenons à célébrer le cinquantenaire de l'hystérie, la plus grande découverte poétique de la fin du XIXe siècle, et cela au moment même où le démembrement du concept de l'hystérie paraît chose consommée. Nous qui n'aimons rien tant que ces jeunes hystériques, dont le type parfait nous est fourni par l'observation relative à la délicate X.L. (Augustine) entrée à la Salpêtrière dans le service du Dr Charcot le 21 octobre 1875, à l'âge de 15 ans 1/2, comment serions-nous touchés par la laborieuse réfutation de troubles organiques [...] ?* (Aragon, L. & Breton, A., 1928).

<sup>21</sup> *Apud* Krauss, 1990, p.112.

<sup>22</sup> Um veredito análogo foi pronunciado por Walter Benjamin na mesma época sobre a fotografia (sobre isso cf. Lalonde, 1992).

A escrita automática, como “herança dos médiuns”, foi polemicamente defendida como uma orientação tanto da poesia quanto da pintura<sup>23</sup>. É dessa forma que Breton recolhe toda poesia e toda arte no mesmo teto da histeria: “a beleza será convulsiva ou não será”<sup>24</sup>.

Se concordarmos com Agamben sobre a afirmação de que “a integração entre medicina e política [...] é uma das características essenciais da biopolítica moderna”<sup>25</sup>, a arte surrealista não deveria ser vista fora desse contexto, dadas suas inspirações que recobrem a politização das funções biológicas e a resistência aos modos de existência submissos ao controle estatal. A convulsão seria a coincidência corporal explícita do “mudar a vida” de Rimbaud e o “mudar o mundo” marxista<sup>26</sup>. Mudar a vida seria mudar as manifestações da vida, os próprios sintomas da vida.

A psicanálise permitirá novas reflexões sobre a relação entre soma e sêma, corpo e signo, reflexão presente nas letras e artes desde a retórica antiga. Mas é também um instrumento central da gerência sobre a vida que caracteriza a política da modernidade, como Foucault não deixou de evidenciar. A mulher internada, nas mãos do poder científico, se aproxima daquilo que Agamben considerou *blosse Leben*, a vida nua que orienta sua teoria biopolítica. A ideia da vida nua é desenvolvida por Walter Benjamin no decorrer de uma crítica da *Gewalt*, o poder/violência e do questionamento sobre a sacralidade do biológico<sup>27</sup>. O autor de *Homo Sacer* mobilizaria o *blosse Leben* de uma forma diferente de Benjamin, aproximando-o da vida isenta de política de todos nós enquanto fundamento da constituição do poder soberano. Eis o caso das internas que Breton e Aragon elogiam sem ingenuidade: essa impolítica deveria ser restituída de política.

Freud foi convencido, no fim da vida, que os surrealistas não eram absolutamente loucos: como escreveu, não mais que 95%, como o álcool absoluto<sup>28</sup>. Ora, se a casa assombrada de nossa interioridade foi revestida de beleza, foi também exumada pelo saber analítico à medida que eventos catastróficos se tornaram cada vez mais frequentes no século XX. O século do trauma teve duas grandes guerras e um imenso saldo de extermínio de civis. Nesse contexto, a biopolítica foi responsável por uma fábrica de traumas cujas palavras e imagens pareceriam sempre insuficientes. Um pensador por imagens, Walter Benjamin contemplou o aspecto imagético da memória: “A imagem do passado que cintila no agora de sua reconhecibilidade é de modo geral uma imagem da memória. Ela se assemelha às imagens do passado que assaltam as pessoas na hora do perigo.”

Assim, testemunhar sobre o passado seria reconhecê-lo em sua atualidade. Um comentador brasileiro, João Camillo Penna, interpreta no testemunho uma voz que pode ser esclarecida segundo a teoria agambeniana:

[...] O testemunho pode ser entendido como resistência e experimentação, no sentido de Agamben: enquanto recusa às distinções entre vida ordinária e vida excepcional, entre vida indigna de ser vivida e vida digna, entre soberano e “vida nua”. É unicamente a partir da proposição de uma absoluta igualdade entre os seres, contrária à operação de isolamento e separação soberanos da “vida nua”, que se pode entender a vida igual a si mesma como potência de vida, possibilidade e não fato de vida<sup>29</sup>.

Nossa proposta é pensar palavra e imagem em sua tarefa/desistência, em sua *Aufgabe* de representação. Se a arte verbal se tornou progressivamente a arte daquilo para o que não há

<sup>23</sup> Sobre isso, cf. Melo Franco, 2010, p. 160.

<sup>24</sup> “la beauté sera convulsive ou ne sera pas” (Breton, *Nadja*, 1964, p. 161).

<sup>25</sup> Agamben, 2007, p. 150.

<sup>26</sup> Breton teria declarado, durante o Congresso dos Escritores de junho de 1935: ‘*Transformer le monde*’, a dit Marx ; ‘*changer la vie*’, a dit Rimbaud : ces deux mots d’ordre pour nous n’en font un (“Transformar o mundo, disse Marx; mudar a vida, disse Rimbaud : essas duas palavras de ordem para nós são apenas uma”).

<sup>27</sup> Cf. Seligmann-Silva, 2009.

<sup>28</sup> Freud, 1982, p. 517.

<sup>29</sup> Seligmann-Silva, 2006, p.147.

palavras<sup>30</sup>, é porque as exigências sobre a palavra esperam dela o que ela não pode fornecer: a singularidade. No império icônico da imagem, tudo é pertinência: cada traço de materialidade é potencialmente investido de relevância, como as contribuições de Paul Klee<sup>31</sup> sublinham.

Seligmann-Silva observou que, diferentemente da imagem, a língua é perda *a priori* no contexto do teor testemunhal. Em face da catástrofe biopolítica, as palavras procuram a particularidade do acontecido (*das Gewesene*); no entanto, a língua é presidida pela universalidade, já que “funciona a partir de universais e o único, singular é sempre abandonado. Esta situação, no entanto, é radicalizada quando se trata de representar a vivência traumática, na sua literalidade tendencialmente absoluta”<sup>32</sup>.

O autor recorda que Ruth Klüger já afirmou que mesmo um cão é único. Nesse sentido, afirmar o aspecto inenarrável da Shoah é uma fórmula que parece remeter à insuficiência da língua diante do desejo de apresentação dos corpos em seus contextos narrativos. No que se refere à representação pictórica do *Lager*, recordemos que Primo Levi informa que Aldo Carpi (instruído pintor milanês retido pela polícia nazista) produziu telas a serviço das autoridades, mas não pôde representar o campo. Poderíamos lembrar de Burckhardt a respeito de sua filosofia da história: “quadros, eis o que eu quero”<sup>33</sup>.

Nesse caso, a tela permaneceu apenas na mente do artista, como aquela de um Rafael-sem-mãos, um exemplo do irrepresentável. Recordaríamos, ainda, da cruzada contra a divulgação de eventuais imagens do funcionamento das câmaras de gás e da linha de produção de cadáveres<sup>34</sup> a que se referiu Heidegger. Impor-se-ia, nas imagens, sua pertinência semiótica excessiva, semelhante ao estímulo psíquico excessivo da teoria traumática psicanalítica? Ou antes a iconofobia de que fala Mitchell<sup>35</sup>?

Essa última reflexão e os exemplos anteriores evidenciam que as diferenças e compromissos entre palavra e imagem são constantemente postos à prova no quadro biopolítico. Portanto, será sempre possível refletir sobre seu divórcio substancial no horizonte de certas convergências de sua vocação.

## **Conclusão**

Nosso objetivo foi refletir brevemente sobre a *Aufgabe* de representação em um importante momento para o pensamento estético do século XX: a apropriação político-estética da histeria pelos surrealistas. Intentamos, assim, conduzir nosso artigo através de um exame teórico resumido de conceitos biopolíticos na constituição clínica da histerização do corpo da mulher.

Desse modo, esboçamos embrionariamente algumas observações sobre as implicações concomitantes de política e estética no surrealismo e seu discurso teórico-crítico. É evidente para nós que o vínculo entre a proposta dos surrealistas e a teorização sobre a biopolítica ainda pode ser mais bem avaliado antes de esgotarmos sua riqueza.

## **Referências Bibliográficas**

ADORNO, T. W. *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955.

---

<sup>30</sup> Celan *apud* Seligmann-Silva, 2005, p. 79.

<sup>31</sup> Cf. Klee, 1968.

<sup>32</sup> Seligmann-Silva, 2008, p. 115.

<sup>33</sup> *Bilder, Tableaux, das ist's was ich möchte* (Burckhardt *apud* Didi-Huberman, 2002, p.109).

<sup>34</sup> Agamben, 2008, p.86.

<sup>35</sup> Mitchell p. 113

- AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007
- \_\_\_\_\_. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARAGON, L. & BRETON, A. *Le Cinquantenaire de l'hystérie [1878-1928], La Révolution surréaliste*, nº 11, 15 mars 1928, p. 21-22.
- ARAGON, L. *O camponês de Paris*. Tradução Flávia Nascimento. Posfácio Jeanne Marie Gagnebin de Bons. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.
- BRETON, A. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Nadja*. Paris: Gallimard, coleção «Folio», 1964.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- \_\_\_\_\_. Zur Kritik der Gewalt in Walter Benjamins *Gesammelte Schriften*, tomo II.1, herausgegeben von R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, S., p. 179-204.
- \_\_\_\_\_. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva.
- DIDI-HUBERMAN, G. *L'Image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Invention de l'hystérie*. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière. Paris: Macula, 1982
- ECO, U. *Tratado geral de semiótica*. Trad. A. de Pádua Danesi e G. C. Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução A. Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- FOUCAULT, M. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I : A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- FOUCAULT, M. *Dits et écrits*. Paris : Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, M. *Naissance de la biopolitique : Cours au Collège de France (1978-1979)*. Ed. Senellart, Michel. Gallimard; Seuil: Paris, 2004.
- FREUD, S. (1915). "O Recalque". In: FREUD, S. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004, p. 175-193.
- \_\_\_\_\_. Carta 319 a Stefan Zweig. In *Correspondência de Amor e outras cartas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- FRIEDLANDER, S. (Org.). *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Editado por Saul Friedlander. Cambridge, Massachussets/London, England: Harvard University Press, 1992.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo : Perspectiva, 2006.
- HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W., *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- KLEE, P. *Pedagogical sketchbook*. London: Faber and Faber, 1968.
- KRAUSS, R. *Le photographique, pour une theorie des ecart*s. Paris : Macula, 1990.
- LALONDE, N. "L'Iconographie photographique de Nadja" in *The French Review*. Vol. 66, Nº 1, Out/ 1992.

- LESSING, G. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Introdução, tradução e notas de M. Seligmann-Silva.
- LEVI, P. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LICHTENSTEIN, J. (dir.). *A Pintura. Textos essenciais*. Volume 10: Os gêneros pictóricos. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- MALLARMÉ, S. *Divagations*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, Fasquelle, 1897.
- MARIN, L. *Études sémiologiques. Écritures, peintures*. Paris : Klincksieck, 1971.
- MELO FRANCO, R. “O primeiro ancestral pequeno romântico do surrealismo, Aloysius Bertrand”. *Lettres Françaises* (UNESP Araraquara), v. 10, p. 149-169, 2010
- MITCHELL, W. J. T. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago, 1987.
- NADEAU, M. *Histoire du surréalisme*. Paris: Éditions du Seuil, 1964.
- PEIRCE, C. S. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*. Volumes 1 e 2 (1992 e 1998), Nathan Houser et al., eds. Bloomington: Indiana University Press.
- QUINTILIEN. *Institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris: Belles Lettres, 1975.
- SAINTE-BEUVE, Ch. A. *La critique littéraire en France au XIXème siècle. Ses conceptions*. Paris, sem data. Org.: R. Molho, Buchet-Chastel.
- SELIGMANN-SILVA, M. Auschwitz: história e memória. *Pro-Posições*. Vol. 1, nº 5 (32). Campinas: Faculdade de Educação da Unicamp, jul/2000, p. 78-87.
- \_\_\_\_\_. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. Walter Benjamin: O Estado de Exceção entre o político e o estético. In: *Leituras de Walter Benjamin*. Belo Horizonte, n.1, volume 1, junho de 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. In: Portal Rumo à tolerância. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008. Disponível em: [http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf)>. Acesso em 02 jul. 2011.
- SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *Palavra, Imagem, memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.
- SPITERI, R. & LaCOSS, D. (ed). *Surrealism, Politics and Culture*. Londres: Ashgate, 2003.
- VOLLI, U. *Manual de semiótica*. Trad. : Silva Debetto C. Reis. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- WEIGEL, S. 1996. *Body- and Image-space: Re-reading Walter Benjamin*, London: Routledge.
- WINCKELMANN. *History of the art of Antiquity*. Los Angeles: Texts and Documents, 2006.

---

## **i Autor**

**Rogério de MELO FRANCO, Mestre**  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  
Departamento de Teoria Literária – Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)  
E-mail: melfra@gmail.com