



Elogio da demora: Bill Viola e a estética da desaceleração

The praise of delay: Bill Viola and the aesthetics of deceleration

<https://doi.org/10.21814/h2d.3535>

Cristiano de Sales, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil

Como citar

Sales, C. (2021). Elogio da demora: Bill Viola e a estética da desaceleração. *H2D|Revista De Humanidades Digitais*, 3(2). <https://doi.org/10.21814/h2d.3535>

ISSN: 2184-562X



Elogio da demora: Bill Viola e a estética da desaceleração

The praise of delay: Bill Viola and the aesthetics of deceleration

<https://doi.org/10.21814/h2d.3535>

Cristiano de Sales, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil

Resumo

Este ensaio apresenta partes de um estudo que tem sido feito acerca das possibilidades de se vivenciar, por meio da arte, instantes de fissura no tempo acelerado da vida contemporânea. O artista norte americano Bill Viola tem se dedicado à videoarte desde a década de 1970 e um dos temas que aparece poetizado em suas instalações, sobretudo a partir do século XXI, é a desaceleração do tempo. O repertório teórico com o qual olhamos para esse fenômeno vem da crítica cultural e filosofia contemporâneas, tais como Rebecca Solnit (2016), Jonathan Crary (2016), Jacques Rancière (2012), entre outros. Trata-se de um estudo especulativo ensaístico.

Palavras-chave

desaceleração; Bill Viola; videoarte

Abstract

This essay presents parts of a study that has been done about the possibilities of experiencing, through art, moments of fissure in the accelerated time of contemporary life. The American artist Bill Viola has been dedicated to video art since the 1970s, and one of the themes that appears poetized in his installations, especially from the 21st century onwards, is the deceleration of time. The theoretical repertoire with which we look at this phenomenon comes from contemporary cultural criticism and philosophy, such as Rebecca Solnit (2016),

Jonathan Crary (2016), Jacques Rancière (2012), among others. This is a speculative study.

Keywords

deacceleration; Bill Viola; videoart

1. O motivo

Era uma noite de maio em 2018. Andávamos na calçada larga de uma das avenidas mais movimentadas do Brasil, a Paulista, em São Paulo. Destino: prédio novo do Sesc, onde acontecia uma exposição do artista nova iorquino Bill Viola. Provavelmente era hora de fins de expedientes, havia muitos faróis de carros, buzinas, ônibus, gente descendo às estações de metrô, subindo também, comércio ainda aceso. Ambulantes, pessoas deitadas em trapos na calçada, outras se sabendo atrasadas, ou pelo menos com pressa.

Talvez sem percebermos, aceleramos também nossos passos. Mesmo em dia de folga.

O prédio fora erguido em uma esquina ao lado de outro endereço já bastante frequentado por quem busca arte em São Paulo. Imponente, um edifício de aço e vidro, moderno, 16 andares. Fila de gente querendo ver não exclusivamente a exposição, mas alguma das tantas coisas em cartaz no novo espaço reservado à arte e à cultura, ou mesmo querendo ir até o terraço tirar uma bela foto daquele ponto cuja vista certamente, em pouco tempo, será um famoso postal da cidade.

A fila e o elevador não foram suficientes para nos livrar daquele ritmo frenético da avenida. Bom, chegamos. As salas onde se encontravam as instalações eram escuras. Os vídeos, em sua maioria, projetados em telas retangulares verticais, pareciam quadros eletrônicos. Era escolher alguma das poucas salas e parar para ver. Exatamente, eis o que as obras da exposição chamada *Visões do tempo*, montada para a emblemática data de inauguração da nova sede do SESC, propunha: parar para ver.

Os agudos *slowmotions* com que os quadros (vídeos) foram compostos impunham a nós, espectadores, de forma quase violenta, uma desaceleração que beirava o incômodo, ao menos no início da visita, quando da experimentação na primeira sala. Com o passar das salas, o desconforto do contraste que parecia impacientiar alguns espectadores começava a dar lugar a outro tipo de comportamento. Se aos recém-chegados à exposição faltava jeito e paciência para esperar os últimos segundos de projeção dos vídeos, em relação àqueles que já estavam girando há mais tempo pelas salas escuras percebíamos outra predisposição. Talvez a de quem já estivesse ciente de que a poética daquele artista passava, entre outras coisas, pela demora.

O tempo artificializado pelas telas de Bill Viola não apenas contrastava com o tempo da avenida movimentada e apressada, ele também não existia em outro

lugar senão nas obras e, provisoriamente, nas salas que as comportavam.

Esse tempo, excessiva e poeticamente desacelerado, fatura consentimentos sobre os modos de vivenciarmos o tempo. E é daqui que surge o desejo de escrita deste ensaio.

2. A aceleração como atmosfera do tempo

Em tempos de negacionismos, em que governantes embrutecidos ocupam instituições que regem a vida política e influenciam o poder público, desacreditam realidades e inventam versões alucinadas para os fatos entrelaçando notícias falsas e pós-verdades, uma coisa equivocada, infelizmente, ninguém ousa negar, sequer questionar: a ideia de que o tempo, desde a modernidade, é acelerado.

Mesmo que Walter Benjamin (1994) já tenha colocado por terra uma interpretação da vida moderna à luz de premissas hegelianas, percebemos ainda assim uma espécie de espírito do tempo sobre nossas cabeças, como se de uma verdade não pudéssemos escapar, a de que temos de viver apressadamente, pois o tempo moderno é rápido.

Claro, não podemos colocar isso na conta de (des)governos atuais, afinal, a ilusão dessa atmosfera de verdade de época data desde pelo menos a segunda metade do século XIX, com a modernização de cidades ocidentais europeias e a nova dinâmica de trabalho. No entanto, para enfrentarmos narrativas que vão se desdobrando no tempo para aperfeiçoar cada vez mais uma lógica capital, até chegar em cenários como o que vivemos hoje, negacionista e, em alguma medida, tirano disfarçado de democracia, é preciso assumir no presente uma postura de enfrentamento que não aponte apenas o dedo para o outro. Afinal, só se pode dissimular um estado de exceção (Agamben, 2009) em democracia se parte imensa da população endossar certa prática e discurso. Ou seja, o outro também está aqui. E criticar a dinâmica capital-moderna-acelerada que dita as formas de existirmos e de nos relacionarmos em sociedade demanda também algum reconhecimento de nossos próprios limites.

Sendo assim, não se pode perder de vista que o tempo só é percebido no espaço, nos gestos, nos modos de sermos, de atuarmos como indivíduos e também em sociedade. Dito de outro modo, não há uma relação de determinismo do tempo sobre nossas ações. Algo que se aproxime de uma ficção mítica em que o tempo estivesse nos dizendo: anda, vamos logo com isso, o mundo agora é rápido!

O tempo, como construção elaborada pelo homem por meio de narrativas, epistemes, filosofias, cosmologias, misticismos ou lógica de produtividade não pode ser apartado de sua dimensão fenomenológica. Ou seja, não se pode pensá-lo fora da própria experiência por meio da qual ele aparece. Ou ainda, por meio da qual nós o vivemos.

Qualquer tentativa de resgate da experiência mais orgânica na vivência do tempo (objetivo deste ensaio) não pode desprezar essa condição: o tempo é o que

vivemos com ele. Ele se realiza em nós e nas coisas do mundo. Por essa justa razão é que ele não pode ser confinado numa definição comum a todas as formas de vida. Ele é uma explosão de possibilidades de realização. O tempo de uma planta, por exemplo, não é o mesmo da escrita de um artigo acadêmico, que, por sua vez, não é o mesmo de uma viagem de avião, ou de um cachorro com suas necessidades fisiológicas. E esses tempos todos também não são o da construção de uma casa, o da costura de um vestido de festa, o do investimento certo em ações de uma empresa, o de preparação de uma iguaria gastronômica, de um rito indígena, o de se bronzear ao sol, aprender a nadar, embriagar-se, escrever um livro, fazer um transplante de coração, esperar a água ferver para passar o café... apaixonar-se, amar.

E todos esses tempos também não são o tempo do pensamento. Este é ainda mais impossível de se mensurar ou cercar, dado que, menos do que se materializar em algum fenômeno, ele consiste mais numa espécie de ir-para. Como é o ir-para evocado pela poesia.

Em ensaio recente, Rodrigo Turin (2019) lançou mão da expressão contemporaneidade para nos dizer sobre o projeto neoliberal de articulação semântica que coopta as formas de se anunciar os modos de sermos no tempo presente. Glosando com Ernest Bloch, o historiador e professor da Unirio chama a atenção para o “não contemporâneo” que caracteriza qualquer tempo presente, dado que diferentes formas de existir em sociedade (por exemplo, em diferentes condições sociais) nos levam a nos inscrevermos no tempo de formas absolutamente diferentes. Logo, temos sempre uma multiplicidade de formas presentes. Porém, claro, o gerenciamento da vida e dos corpos promovido no capitalismo forja, por meio da articulação com a linguagem e do esvaziamento dos conceitos, uma falsa, porém eficiente, forma de sermos no tempo.

Se juntarmos a essa percepção o fato, também percebido por Turin, que estamos implicados em uma, igualmente forjada, tecnocracia, não fica tão difícil compreender como o discurso da vida acelerada vai ganhando ares de verdade incontornável em um mundo que substituiu a economia política pela política econômica, conforme sugeriu Octavio Paz (2012) em *Os signos em rotação*.

Reagir criticamente aos discursos e práticas que tentam uniformizar um conceito de contemporaneidade para continuar gerenciando nossos corpos e desejos de maneira a fazer aumentar consumo e lucro nos implica movimentos éticos que não podem se descuidar da dimensão estética que todo ato político tem, conforme nos ensina Jacques Rancière (2009 e 2012) em *A partilha do sensível* e em *Paradoxos da arte política*. O filósofo argelino, radicado na França, ensina-nos que arte e política operam na intervenção e reorganização das relações sensíveis, com a diferença de que, depois da intervenção no plano sensível, a política vai em direção à normatização e à ordenação (leis), ao passo que a arte continua no nível da desestabilização. Não entendermos essa dimensão estética da política pode ser nocivo às tentativas de libertação da vida em sociedade.

Por isso este estudo tem se voltado para reflexões que tentam recolocar a dimensão

orgânica da vida.

Nesse sentido, trabalhos como o da norte americana Rebecca Solnit (2016) revelam possibilidades de gestos que em princípio não se inscreveriam como ação política nem poética e, dadas as configurações modernas de vivência do tempo (voltado ao trabalho e ao consumo), acabam tornando-se, sim, atitudes políticas e mesmo poéticas. É o caso do caminhar. Em *A História do Caminhar*, a filósofa e feminista norte americana desenha um cenário que parte do século XVII – quando intelectuais caminhavam para pensar – passa pelas revoluções dos séculos XVIII e XIX, pelas transformações das cidades modernas e chega no século XX, tempo em que caminhar, ou seja, estar com seu corpo em via pública, deslocando-se num tempo orgânico, e não determinado pela máquina de transporte (que encurta o tempo de deslocamento), consiste numa fissura ética e estética.

Podemos juntar à percepção de Rebecca Solnit (2016) a denúncia que Jonathan Crary (2016) faz em seu *24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono*. O crítico norte americano nos mostra que dormir também pode consistir em ato político.

E sempre podemos ir além. Preparar uma comida lentamente. Degustá-la. Fazer uma horta. Compostagem. Ler um romance. Transar. Tudo que nos restitui a condições mais orgânicas e afetivas pode hoje consistir em fissuras na lógica imposta por verdades inventadas de aceleração do tempo.

No entanto, não podemos perder de vista também a crítica que Benjamin (1989) fez a Baudelaire em *Charles Baudelaire um crítico no auge do capitalismo*. O pensador alemão mostra como o poeta francês teria sido ingênuo ao não perceber que o flâneur se tornaria também mercadoria na feira, ou seja, seria fetichizado, sugerindo, com isso, a dificuldade de escapar da lógica capital.

Não esquecer desse importante ensaio de Benjamin que pode nos ajudar a não negligenciarmos que, na busca de uma linha de fuga (Deleuze & Guattari, 2010), nossa criatividade precisa encontrar meios de lidar com o fato de que não conseguimos nos colocar no mundo como meros observadores privilegiados. Somos também e sempre parte do fenômeno que tentamos criticar.

Sendo assim, reencontrar dimensões orgânicas na vivência do tempo não nos isenta de um sistema capital e produtivista, apenas nos permite instantes de fissura, de instabilidades, ou, se preferirmos, de conexões efetivas com o agora. Um agora muito particular, forjado momentaneamente num compromisso com o devir ativo, conforme Peter Pelbart (2013) nos sugere, via Nietzsche.

E nessa busca por fissuras no tempo acelerado, a arte se revela, junto a gestos simples como caminhar, comer, dormir, transar... um dos terrenos mais potentes.

3. Fissura no tempo pela arte de Bill Viola

Estudante na universidade de Saracuse, no estado de Nova Iorque, durante os anos de 1970, Bill Viola viveu de perto a explosão de criações artísticas que tomaram a tecnologia dos vídeos como forma de expressão. O primeiro encantamento desse artista pela tecnologia do vídeo se deu pela possibilidade de captar e utilizar/projetar, em tempo real, imagens de pessoas e da natureza em instalações e performances. O cinema, com sua necessidade de decupagem editorial, não permitia esse tipo de experimentação.

Uma das instalações mais emblemáticas que Bill Viola montou neste período foi *He Weeps for You* (1976)¹. Categorizado, no jargão dos estudiosos de videoarte, segundo John Hanhardt (Hanhardt & Perov, 2018), como instalação de circuito fechado, o artista aproveita a possibilidade de captação de imagens do espectador em tempo real para propor uma reflexão, entre outras coisas, sobre a brevidade da vida e o constante nascer e morrer do mundo.

A obra consiste numa estrutura de cano de cobre ao centro de uma sala de exposição, de onde cai lentamente uma gota de água sobre um tambor microfonado, cujo som é amplificado para o ambiente todo da sala. O efeito disso sugere uma marcação de tempo. A instalação se completa com uma câmera de gravação de vídeo instalada bem próxima ao ponto onde a gota de água se forma, de modo que se possa captar a imagem de uma pessoa (um espectador) que vai se revelando na própria gota. Esta imagem captada na gota (que, então, serve como tela invertida, dado o fenômeno físico de inversão da imagem quando da superfície côncava) é projetada numa tela grande na sala onde todos observam a performance. A obra, então, mostra ao público uma gota de água se formando lentamente e revelando, à medida que cresce, a imagem de uma pessoa (vida revelando outra vida) até se romper e marcar, no som de sua queda sobre o tambor, o tempo.

Uma instalação bastante simples. Mas sabemos que, à época, não fosse a tecnologia de vídeo, esse tipo de performance não seria possível, dado que o cinema demandaria uma etapa de edição que a câmera de vídeo em princípio dispensava.

Como experiência estética, destaca-se a possibilidade de vivenciarmos o tempo em outro ritmo. A lentidão da formação da gota, bem como o intervalo um tanto longo entre um soar e outro do cair da gota no tambor induzem o espectador a se demorar na sala, mesmo depois de já ter percebido que a obra não passará daquilo.

Além desse estado de presença que precisa se inscrever na sala sem o imediatismo de respostas ou soluções, já que a obra não apresenta mistérios, vemos também que o tempo não apenas marcado sonoramente no tambor, mas também o tempo de presença da imagem de uma pessoa na tela grande, que recebe a imagem do projetor, é determinado pelo tempo da água, e não por um tempo cadenciado maquinicamente, como seria o de um relógio.

He weeps for You traz ao espectador temas que seguirão com Bill Viola por décadas até o tempo atual, quais sejam, nascimento, morte, tempo.

Admirador de um exercício de espiritualização mais comum no oriente, o sufismo, que consiste, grosso modo, numa mistura de diferentes ritos e práticas (islã, cristianismo, budismo etc.) para buscar alguma paz interior, Viola se interessa profundamente pela possibilidade de forjar estados contemplativos em meio ao mundo modernizado. Logo, temas introspectivos, reflexivos, ou que remetam à observação da vida, com bastante ênfase à natureza, são recorrentes em toda sua trajetória.

Data dos anos de 1980 uma obra sua chamada *The First Dream*, que, basicamente, consiste numa série de captação de imagens da natureza (paisagens) por longas horas (de um mesmo dia) de modo a registrar a modificação de luzes, cores, sombras e movimentos no passar do tempo. Como quem pretende fazer ver cores e formas do tempo na natureza. E, segundo o título indica, este seria o primeiro sonho.

O período de criação deste artista que mais tem me interessado no momento é o da década de 1990 e dos anos 2000, período em que podemos observar a fissura na vivência do tempo com complexidades mais sofisticadas, sem perder de vista a beleza no resultado da experiência. Exemplo disso é a obra *The Greeting* (1995)².

Inspirado no quadro *Visitazione* (1529), de Podormo, artista maneirista italiano do século XVI, Viola grava uma performance para ser projetada em tela retangular vertical em acentuado *slowmotion*. No vídeo ocorre o encontro entre duas mulheres que, visivelmente, se conhecem, diferentemente da terceira mulher em cena, que parece alheia à emoção do cumprimento entre as duas primeiras. Na breve cena, a mulher que chega segreda algo no ouvido da mulher que se emociona com sua chegada. Da metade do vídeo para o fim um vento faz voar parte da vestimenta da mulher que recebeu o segredo ao ouvido. Eis um elemento importante que nos permite ver, com maior rigor, a fissura provocada pela obra na nossa forma de vivenciar o tempo mais cotidiano de respostas imediatas às coisas.

Este trabalho marca algo fundamental na trajetória de Viola, um retorno a algumas técnicas cinematográficas. Porém, evidentemente, trata-se de um retorno que entrelaça as capacidades do vídeo com as do cinema. O artista utiliza uma câmera 35mm para gravar essa cena de *Greeting*. O propósito é captar mais frames por segundo (numa proporção de 100 vezes mais), de modo que, ao exibir o resultado em vídeo digital (não em projeção de cinema) e em *slowmotion*, a percepção de detalhes em cena seja aumentada.

Essa composição interfere não apenas na ampliação de nossa percepção dos detalhes, o aumento de imagens captadas e sua exibição mais lenta em vídeo nos causam o efeito também de outros protagonismos na cena. Por exemplo, o lenço vermelho do vestido da mulher que recebe o segredo ao ouvido. Se a cena fosse exibida em tempo “real”, certamente nos atentaríamos muito mais à troca de

segredo e à emoção do reencontro do que ao lenço esvoaçante. Porém, quando exibida em lentidão e com mais imagens captadas por segundo, começamos a atribuir sentidos ao lenço que baila na cena.

Evidentemente, como todo grande artista, inspirar-se em uma obra anterior não consiste em apenas transportá-la para outra mídia ou linguagem, consiste, antes, em partir de uma obra anterior e contar outra história dentro da história já existente. Neste caso, uma história que ganha outros elementos dramáticos no lenço que agora parece incumbido de outra importância signíca na poética da imagem.

O que esse tipo de trabalho de Bill Viola nos ajuda a ver é que a lentidão no tempo da obra não está contando algo relativo ao tempo apenas. Essa obra nos mostra que, ao desacelerar o tempo, somos estimulados a ver outras possibilidades de protagonismos em cena. A analogia com a experiência da vida é muito possível, diria até, esperada.

A aceleração do tempo da experiência em nossos modos de viver rouba nossa atenção para um ponto específico da trama, induzindo-nos ao desperdício de muitos elementos que podem também serem protagonistas. O que se perde com a possibilidade de uma outra vivência do tempo, menos acelerada, é a própria poesia da vida. Os protagonismos inesperados que as obras de Viola evocam, por meio da desaceleração do tempo (e o conseqüente aumento do espaço percebido), ampliam a própria possibilidade de nos inscrevermos na carne do tempo da vida com outros ritmos.

Em contraparte, a aceleração no tempo da experiência confisca nosso foco, atenção e, às vezes, até nosso desejo para um ponto pré-estabelecido da cena (vida). Viola, como todo importante artista, vem fissurar o *modus operandi* que reduz nossa vida a uma incessante busca por respostas, pois o lenço vermelho que dança agora no quadro-vídeo pode ser apenas o princípio de uma dúvida. Tudo que o mundo regulado para obtenção de respostas tende a evitar é isso, a dúvida.

Em outro vídeo, *Three Women* (2008)³, o artista nos oferece novamente uma experiência reflexiva sobre o tempo, no entanto, dessa vez, em dimensão mais ampla. Na cena vemos três mulheres de gerações diferentes, uma bem jovem, outra, mais madura e uma terceira, ainda mais madura. Com a mesma linguagem de *slowmotion* acentuado, a obra, que dura cerca de cinco minutos, mostra-nos, uma de cada vez, as mulheres atravessando uma cortina de água (notem como o elemento água é caro a esse artista). Ao atravessarem a camada líquida, os trajés e os corpos das três, que antes, por efeito da cortina de água, assemelhavam-se a uma escala de cinza, ganham cores. A mulher mais madura, em um vestido escuro estampado em flores, contrasta com as mais jovens. Estas revelam algo mais monocromático e claro, embora bastante vivo, se comparado à aparência anterior (atrás da cortina de água).

As três parecem expandir um pouco seus corpos, e muito seus olhos. É como se elas saíssem de trás da cortina para ver algo. Mas logo retornam para o outro

lado da camada de água. Não sem antes notarmos que a mulher mais jovem (uma menina) atrasa o retorno para o outro lado da água para ver mais uma vez aquilo que não se revela no vídeo. De todo modo, seja o que for que elas tenham vindo observar, tem a ver com algo que está no nosso (do espectador) tempo e espaço. A obra se encerra com o retorno das três mulheres para trás da cortina de água.

O tempo nesse vídeo incorpora espessuras distintas. Uma tem a ver com o tempo que se estende em anos, são três gerações de mulheres. O que poderia, talvez, fazer-nos refletir não sobre um tempo histórico, mas, sobretudo, acerca de um tempo de memória. Um tempo que se revela nos corpos, nos traços, nas formas, texturas, olhares. A outra espessura temporal do vídeo opera na experiência estética e implica diretamente o nosso tempo. É o tempo de permanência diante da obra.

O entrelaçamento dessas duas dimensões temporais, a da memória que se inscreve nos corpos das mulheres, com o tempo da experimentação da própria obra é o que permite, em verdade, compreendermos que o que essas mulheres vieram observar, ao atravessarem a cortina de água, é o próprio tempo nosso (do espectador) fissurado pelo objeto artístico.

Aquilo que nos encanta na expansão dos corpos lentos da obra é a própria encarnação da materialidade artística na carne do nosso tempo. É a arte devolvendo para nós a pergunta que, geralmente, dirigimos a ela.

Enfim, o que vimos buscando com este estudo é aproximar reflexões que percebem e denunciam (por meio da crítica cultural e de alguma filosofia voltada à arte) a aceleração do tempo da vida com obras de artes que, por meio da experiência estética, fissuram essa dinâmica ao nos conectar com diferentes vivências do tempo, em consonância com o que bem demonstra, por outro viés, Rodrigo Turin.

Bill Viola nos impele, por meio da exposição *Visões do tempo*, a nos conectarmos com o tempo presente. Tudo é lento, demorado. Tudo nos convida a ficarmos, a estarmos. Isso mesmo, verbos/ações implicados em intransitividades. Não estamos ali para compreendermos algo que não esteja ali. Não estamos ali para alguma coisa que não nos revele a espessura do tempo presente. Um tempo em que podemos respirar lentos. Em que não precisamos responder, explicar, mas que, em sua conectividade com nosso organismo, permite-nos saber. Mas saber o quê? Talvez apenas isso, o tempo... que acreditamos não ter mais.

Notas

1) Um vídeo da instalação/performance pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=S8EkqHa7R8c&t=72s>

2) Um vídeo da instalação/performance pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=S8EkqHa7R8c&t=72s>

3) É possível ver um vídeo da obra em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOC6p8A7twU&t=19s>

Referências Bibliográficas

- Agamben, G. (2009). O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Argos.
- Benjamin, W. (1989). Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo (Obras escolhidas, vol. 3). Brasiliense.
- Benjamin, W. (1994). Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, vol. 1). Brasiliense.
- Crary, J. (2016). 24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono. Ubu Editora.
- Deleuze, G., & Gattari, F. (2010). O que é a filosofia? Editora 34.
- Hanhardt, J., & Perov, K. (2018). Bill Viola. Thames & Hudson.
- Paz, O. (2013). O arco e a lira. Cosac Naify.
- Pelbart, P. (2013). Travessias do niilismo. N-1 Edições.
- Rancière, J. (2009). A partilha do sensível. Editora 34 / Exo experimental org.
- Rancière, J. (2012). O espectador emancipado. WMF Martins Fontes.
- Solnit, R. (2016). A história do Caminhar. WMF Martins Fontes.
- Turin, R. (2019). Tempos precários: Aceleração, historicidade e semântica neoliberal. Zazie Edições.