

**APOSTA CONTEMPORÂNEA DE PESQUISA-INTERVENÇÃO: IMPASSES ENTRE OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADE NAS CIÊNCIAS HUMANAS**

**CONTEMPORARY RESEARCH-INTERVENTION: IMPASSES BETWEEN OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY IN HUMAN SCIENCES**

Recebido em 13/04/2020

Aceito em 26/05/2020

Arthur Medrado<sup>1</sup>

Margareth Diniz<sup>2</sup>

**Resumo:** No artigo a seguir buscamos apresentar questões atinentes à pesquisa em ciências humanas, salientando o impasse acerca da objetividade/subjetividade em pesquisas que envolvem o sujeito. Por princípio, não escamoteamos as tensões entre narração, documentação e testemunho: os enlaces entre retórica e prova, entre pesquisadores e seus objetos e a distância que os permeia (se é que os permeia). Para tal, lançamos mão da pesquisa-intervenção, em que o/a pesquisador/a é parte de seu objeto de pesquisa, e do paradigma indiciário (GINZBURG, 1989) como contraposição entre o relativismo pós-moderno (que foge à responsabilidade de averiguação logo após análise) e a tensão entre retórica e prova (pensando a relação de forças no âmbito metodológico e político-ideológico). Em acordo com o que propõe o autor (e em diálogo com pesquisadores/as que o comentam), iremos chamar a atenção para o caráter artesanal do ofício do pesquisador/a, fazendo em última instância uma crítica severa ao paradigma positivista na produção do conhecimento. Entendemos, então, que a partir das pistas, indícios e sinais podemos elaborar possibilidades para as questões da pesquisa, sem anular a experiência vivenciada por quem participa e que se efetiva no corpo de quem resolve, *a posteriori*, no escrever sobre os processos.

**PALAVRAS-CHAVES:** Pesquisa-intervenção; Subjetividade; Método Clínico; Ciências Humanas.

**Abstract:** In the article we seek to present questions related to research in human sciences, highlighting the impasse regarding objectivity / subjectivity in research involving the subject. In principle, we do not hide the tensions between narration, documentation and testimony; the links between rhetoric and proof, between researchers and their objects, and the distance that permeates them (if at all). To this end, we use research-intervention in which the researcher is part of his or her research object using for this purpose the indicative paradigm (GINZBURG, 1986) as a contrast between postmodern relativism (which evades the responsibility of investigating right after analysis) and the tension between rhetoric and proof (considering the relationship of forces in the methodological and political-ideological scope). In accordance with what this author proposes (and in dialogue with researchers who comment on it), we will draw

---

<sup>1</sup> Arthur Medrado é jornalista, Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFOP e Doutorando no programa de pós-graduação em cinema e audiovisual (PPGCine) da Universidade Federal Fluminense (com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ). Membro do Grupo de Pesquisa Caleidoscópio-CNPQ.

<sup>2</sup> Margareth Diniz é psicóloga e psicanalista. Mestre, Doutora e PhD em Educação pela UFMG e PUC-Minas. Professora Associada de Psicologia da UFOP. Integra o Programa de Pós-Graduação em Educação e o Programa de Pós-Graduação em Direito da UFOP. Coordena o Grupo de Pesquisa Caleidoscópio-CNPQ-UFOP.

attention to the artisanal character of the researcher's craft, ultimately making a severe criticism of the positivist paradigm in the production of knowledge. We will understand, then, that from the clues, indications and signs we can elaborate possibilities for the research questions, without canceling the experience lived by those who participate and that is effective in the body of those who decide, *a posteriori*, to write about the processes.

**Keywords:** Research-Intervention; Subjectivity; Clinical Method; Human Sciences.

### AS PREMISSAS DE UMA PESQUISA-INTERVENÇÃO: BUSCA POR LAMPEJOS

A partir de que lugar se faz uma pesquisa? Pensar o movimento, pensar a pesquisa como confissão pública de uma experiência histórica, pessoal, de um momento da vida. “Fui uma criança velha”, escreveu-se na primeira versão da introdução da dissertação que deu origem a este trabalho. Depois, ao final do processo da dissertação, concluiu-se que o pesquisador também resgatou sua infância junto com o trabalho de elaboração realizado com os sujeitos (e não objetos) dessa pesquisa. Temos aqui outro ponto relevante: como fazer a pesquisa quando o objeto de investigação é na verdade um sujeito, ou um grupo de pessoas?

Vemos a pesquisa e o que está além dela. Vemos a nós mesmos? As crianças? As professoras? Encontramos uma própria história, outras histórias? O que esse lampejo poderá fazer diante da periferia? O que a infância poderá resgatar? O que o indizível tem a dizer? E o saber? E o não saber? O medo deles e delas, o que conta? Essas foram algumas perguntas que a pesquisa tentou responder. É importante dizer, porém, que a hipótese aqui é a de que a pesquisa não deseja responder, mas formular novas questões.

Este artigo aborda principalmente as questões metodológicas utilizadas durante a formulação de uma pesquisa-intervenção com o cinema na escola. É uma adaptação do capítulo metodológico da dissertação intitulada “Olhares (Im)Possíveis: desenvolvimento e aplicação de metodologia para a escuta do indizível com crianças da periferia de Ouro Preto” (2018) e aborda as questões da prática como pesquisa, do sintoma e dos lampejos (ações de resistência), a partir de um trabalho com o método clínico (DINIZ, 2011) e o paradigma indiciário (GINZBURG, 1989). Para tal, foi necessário não adentrar as oficinas e as imagens da pesquisa em si. Optou-se por “omitir” o trabalho de campo para discutir os procedimentos e premissas metodológicas que funcionavam no “fora de campo” desse trabalho. Optamos por falar sobre as premissas ético-estético-clínico-políticas presentes na pesquisa-intervenção. Vejamos.

Após um ano de trabalho com crianças da periferia de Ouro Preto, percebeu-se que a potência da metodologia<sup>3</sup> desenvolvida e utilizada, encontros presenciais e intervenção com o audiovisual buscando uma análise processual da vivência, está no resgate da infância desses meninos e meninas. A esse modo de trabalho, que compreende a posição implicada de quem pesquisa nos lugares onde se propõe a investigar, chamamos pesquisa-intervenção (CASTRO; BESSET, 2008). É um trabalho que também se apoia na ideia de cartografia (PASSOS; BARROS, 2009).

Nesse caso, trabalhou-se com oficinas de cinema e audiovisual. E se o que resgatamos com a entrada do vídeo foi a infância desses meninos e meninas, podemos dizer que se resgatou também, de algumas formas, traços das infâncias dos mediadores que a realizaram. Poderíamos resgatar a infância das/os professoras/es?

A estratégia adotada com a escola foi trabalhar com atividades de engajamento no turno escolar, para assim poder convidar os/as estudantes a participarem das oficinas no contra turno. No bairro Pocinho, na Escola Municipal Professor Adhalmir Santos Maia, foi necessário realizar dois encontros prévios com os 12 alunos do 5º ano: um roteiro sensorial<sup>4</sup> pelo centro histórico de Ouro Preto e, em seguida, o retorno à escola para debater sobre a atividade realizada antes de iniciarmos a oficina e as atividades que envolviam a produção audiovisual.

Foram 10 encontros de 4 horas analisados a partir dos processos de produção de imagens, os quais envolviam trabalhos com uma metodologia audiovisual para escuta do indizível<sup>5</sup>. O que se buscou, na verdade, foi apostar numa potência do mundo das imagens, afastando-nos da visão apocalíptica sobre o mundo sitiado por imagens.

Uma leitura “pessimista” de autores como Walter Benjamin (1994) e Giorgio Agamben (1977) pode levar a perceber que diante da crise moderna restaram para os sujeitos o fim da experiência, retratadas em simulacros registrados como imagens. Se ao Sujeito em ruínas restam apenas as imagens, ao sujeito-vaga-lume (DIDI-HUBERMAN, 2011) apostou-se na

---

<sup>3</sup> Nossa maior inspiração foi o Projeto Inventar com a diferença - cinema e direitos humanos. Ver: <http://www.inventarcomadiferenca.com.br/>.

<sup>4</sup> Roteiros Sensoriais - roteiros de visitação por percursos inusitados do núcleo histórico, com ênfase na percepção sensorial e nas qualidades ambientais dos lugares de memória. Eles instrumentalizam os cidadãos para atuarem como guardiões de seu patrimônio. Os participantes utilizam durante os roteiros uma série de dispositivos que instigam a experimentação dos cinco sentidos: visão, audição, tato, paladar e olfato. A metodologia dos roteiros foi desenvolvida pelo professor Juca Villaschi, do Departamento de Turismo da UFOP.

<sup>5</sup> O registro e as reflexões sobre esses processos podem ser encontrados na dissertação “Olhares (im)possíveis: desenvolvimento e aplicação de metodologia para a escuta do indizível com crianças da periferia de Ouro Preto” (2018). Programa de Pós-Graduação em Educação-UFOP. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/9911>.

possibilidade do fazer imagens uma tentativa de ir além. Uma tentativa de resgatar algo, mesmo em um cenário de medo. Entende-se esse lampear como arte. Arte como forma de conhecimento. Prática como pesquisa.

Ainda sobre o vagalume, “trata-se de extrair o pensamento político de sua ganja discursiva e de atingir, dessa maneira, esse lugar crucial onde a política se encarnaria nos corpos, nos gestos e nos desejos de cada um” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 24-25). É a partilha do sensível de Jacques Rancière (2009), que busca emancipar um espectador, igualar o mestre ao ignorante.

Estamos falando da pesquisa como um recorte de coisas que não param de se mover, de algo que está se modificando a cada momento na vida dos próprios sujeitos envolvidos. A pesquisa como representação (efêmera) de um rio que corre subterrâneo.

O que é mais relevante, a investigação ou o que a alimenta? Didi-Huberman nos diz: “Compreende-se, então, que uma experiência interior, por mais subjetiva, por mais obscura que seja, pode aparecer como um lampejo para o outro, a partir do momento em que encontra a forma justa de sua construção, de sua transmissão” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 135).

O que a ação com o vídeo busca é estar entre a gramática e o sentido, tentando arriscar-se em um outro texto, em uma nova língua. Como se valer do sintoma? Como fazê-lo lampear? Marcus André Vieira afirma que “a vida é no imaginário, diferente da psicanálise” (VIEIRA, 2009, p. 2). Se o imaginário não sustenta a singularidade, visto que a singularidade está do lado do simbólico e não do lado do imaginário, abandonemos o imaginário para chegar à escrita. E o vídeo também é escrita. “Quando consegue se afirmar: ‘isso sou eu e mais ninguém’ estamos em relação com a escrita e não com a vivência” (VIEIRA, 2009, p. 3).

Pode-se dizer que o sintoma está em cena, o que não está é inconsciente. O produto de um filme é a imagem de um sintoma. O processo, o encontro, a vivência, esses nem sempre têm registro e não podem ser mensurados. Por isso, talvez, apostar no processo de realização de uma atividade como metodologia de pesquisa é lampear a inocência de uma ação “inofensiva”. E essas são as ações que nos livram do fim-do-mundo repleto de imagens e da falta de experiência, de acordo com Didi-Huberman (2011).

## LAMPEJO NA PESQUISA: ESCUTA, TESTEMUNHO E SINTOMA

Como dito, a pesquisa-intervenção realizada entendeu o conhecimento como um lampejo. Entenderemos com Didi-Huberman (2011) que esse lampejo emerge de maneira distinta à informação e sua travessia busca um *saber-vagalume*, um saber de resistência que se atrela diretamente à ideia de testemunho. Nesse sentido, é importante entender o trabalho não como o que pensamos, mas, sim, como o modo e onde o pensamos. O lampejo de conhecimento como lugar de onde irradiamos nossas questões. Um lugar que coloca o conhecimento em questão. Sobre a metáfora do Vagalume:

O vaga-lume denuncia e nos faz ver a crueldade das luzes que vigiam, que homogeneizam e inviabilizam as ações de quem pretende tornar o mundo um cenário mais transparente e consensual, por meio de ações que parecem inofensivas. “Os resistentes de todos os tipos, ativos ou passivos, se transformam em vaga-lumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais” (HUBERMAN, 2011, p. 17 apud MEDRADO (2019, p. 146).

Pesquisar, intervir e investigar, não para ser fiel à objetividade de uma mensagem, mas para aceitar uma abertura, uma brecha que se faz pela decisão de designar o que fazemos. Patrícia Franca, ao falar das artes plásticas, diz que “a cor sempre transborda a palavra, o que nos faz pensar que há algo na cor que está além do enunciado” (FRANCA, 2006, p. 190). O que ela quer dizer é que no seu campo, mas também em qualquer processo criativo, “a imagem transborda a palavra” (FRANCA, 2006, p. 190). Nesse sentido, é possível dizer que em um gesto de criação, como o da produção de vídeos, o testemunho pode transbordar a narrativa. “Pelo simples fato de o artista criar sentidos pelo seu corpo, ele vive uma experiência única: a de ser testemunha de uma realidade ou de uma realização que a sua linguagem produz e reflete” (FRANCA, 2006, p. 191).

É importante ter em conta que no solo básico da linguagem prática/teórica nos deparamos tanto com o domínio da ação como o da criação. E na pesquisa realizada com jovens da periferia de Ouro Preto também nos esbarramos com o da co-criação. Isso faz com que tenhamos a capacidade de reconhecer a qualidade experimental deste trabalho. Percorremos “o processo de elaboração de uma ideia, de uma experiência que tem relação bem estreita com a percepção” (FRANCA, 2006, p. 191). Aposta firmada no que parece a maior potência do fazer vídeos: “experimentar o experimental”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Partindo da perspectiva de atuação do artista brasileiro Hélio Oiticica.

Em diálogo com Elisa Campos (2006) refletiremos sobre as cisões do ver. A autora nos diz que “existem as cisões do eu e com isso cisões no que esse eu pode ver ou perceber” (CAMPOS, 2006, p. 158). Afinal, a proposta é que no trabalho com o olhar o que surja seja um fora de cena, que corresponde inicialmente à ideia de *espectador-voyer*. Um sujeito que tem o prazer de desvendar os segredos de algum outro, sua intimidade, mas sem dela fazer parte. Porém, inevitavelmente, esse olho que se lança para o outro não se abstém de conjugá-lo com seu repertório, não está livre das provocações que emergem (e lampejam) por aquilo com que acaba se confrontando. Pesquisar co-criando com outros é um processo operado por uma razão quente, lampejante.

Esse pensar é na maioria das vezes o que está diante de nós. E é também o que falta, o que difere e o que se apaga. Mas, também (e principalmente), o que não se apaga. Pois, quando não se apaga, aí sim é lampejo.

O que se busca é a própria fuga do conhecimento em linha reta, como nos provoca Boaventura de Sousa Santos (2007) ao advogar por um pensamento pós-abissal e uma ecologia dos saberes. Quando se busca o traço do testemunho, o caminho é sempre curvo, turvo. Se no vagalume o lampejo se faz na traqueia, quem sabe podemos pensar que no sujeito que faz vídeo esse lampejo esteja justamente inconsciente. Afinal, como sabemos: o corpo é o lugar do sintoma<sup>7</sup>.

O sintoma é pulsação oscilatória de fatores e instâncias que irão sempre atuar uns sobre os outros, seja na atenção ou na polaridade: “[...] marcas com movimentos, latência com crises, processos plásticos com processos não plásticos, esquecimentos com reminiscências, repetições com contratempos” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 244). Para esse autor, então, o sintoma seria o responsável por esse “complexo movimento serpeante, essa intricação não resolutive, essa não síntese que abordamos antes sob a vertente do fantasma, e depois, do *pathos*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 244). É o sintoma que irá nomear os processos de tensão, que, depois

---

<sup>7</sup> O termo sintoma é originário da psicanálise. De acordo com o vocabulário contemporâneo de psicanálise, de David Ziberman, até Freud, os manifestos sintomas histéricos, conversivos e dissociativos – os mais ruidosos de todos na época – eram considerados como simulação. A partir do enfoque psicanalítico, o sintoma neurótico passou a ser entendido como a expressão de um conflito inconsciente, geralmente a de um desejo proibido sofrendo um recalçamento de uma instância repressora, que só permite a manifestação indireta do desejo, camuflado e disfarçado sob a forma do sintoma, de maneira análoga ao que se passa no fenômeno do sonho. Assim, embora o entendimento do sintoma psíquico tenha sofrido progressivo desenvolvimento, sua formação depende essencialmente do que Freud denominou formação de compromisso entre pulsões e defesas, adquirindo o sintoma uma configuração decorrente da natureza das defesas predominantemente utilizadas pelo ego. In: ZIMERMAN, D. *Vocabulário contemporâneo de psicanálise* [recurso eletrônico] / David Zimerman. – Dados eletrônicos. Porto Alegre: Artmed, 2008, p. 388.

do historiador da arte Aby Warburg, são possíveis de compreender na imagem. O sintoma é o coração desses processos.

Seguindo essa lógica, podemos pensar que as metodologias indiciárias, as quais serão melhor explicadas à frente, visam à temporalidade do sintoma. Ao analisar a metodologia Warburg, Didi-Huberman afirma que a "significância paradoxal do símbolo visa não é outra coisa senão a significação dos sintomas aqui entendidos no sentido freudiano, isto é, o sentido que subverteu e contradisse todas as semiologias médicas existentes" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 241).

Estamos falando de uma orientação interpretativa que visa medir a ambição de uma "ciência sem nome", como a de Warburg, pelos parâmetros de sua inconclusão. Didi-Huberman (2013) dialoga com Ginzburg (1989) ao dizer que foi esse caráter sintomático que justamente atribui valor e elevou a metodologia *warburguiana*. Warburg só se tornou um historiador das imagens, vai dizer Didi-Huberman, ao interrogar o inconsciente da história e o das próprias imagens. Ao provocar um diálogo entre Freud e Warburg, Didi-Huberman<sup>8</sup> diz não se surpreender com as aproximações entre os dois autores, pois entende que as filiações das perspectivas de ambos nos leva à recusa a participar do sistema. Ou seja: um pensamento se contrapõe ao pensamento que foge de pensar o sintoma. Os escritos de Didi-Huberman e Ginzburg, pelo fato de se debruçarem sobre o método de Warburg, dão pistas para pensar que a narrativa não abarcaria o sintoma, que isso só se efetivaria no testemunho.

Se toda história depende de uma psicologia, toda história das imagens dependerá de uma *psicologia da expressão*. Expressão foi um vocabulário amplamente utilizado por Warburg, que diz respeito a uma *psique* que não se encerra nos corriqueiros romances heróicos de uma "personalidade artística". O que se busca, então, é uma *psique* mais fundamental e transversal, mais impessoal e transindividual. Uma condição a qual conecta o que comumente chamamos de corpo e alma, imagem e palavra, representação e movimento. Mas o que essa "psicologia histórica" quer trazer à tona é o tempo das sobrevivências em três níveis:

"Psicologia histórica"? Isso quer dizer que o tempo das sobrevivências é um *tempo psíquico*, hipótese a ser simultaneamente situada em diversos níveis. Primeiro, os temas da sobrevivência são, eletivamente, os das grandes potências psíquicas: representações patéticas, dinamogramas do desejo, alegorias morais, imagens de luto, símbolos astrológicos etc. Segundo, os *campos* da sobrevivência são os do estilo, do gesto e do símbolo como vetores de trocas entre lugares e tempos heterogêneos. Por

---

<sup>8</sup> Um dos subtítulos do livro é "O ponto de vista do sintoma: Warburg em direção a Freud". Ver: DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

fim, os *processos* da sobrevivência só podem ser compreendidos a partir de sua “conaturalidade”, com processos psíquicos nos quais se manifesta a *atualidade do primitivo*: daí o interesse de Warburg pelos traços pulsionais ou fantasmáticos, latentes ou críticos da *Photosformel*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 248).

Ginzburg pode, neste momento, ajudar a esclarecer a ideia *Photosformel*, que diz respeito à representação dos mitos na antiguidade. Representações entendidas como “testemunhos de estado de espírito transformados em imagem”, nas quais “as gerações posteriores procuravam os traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana” (GINZBURG, 1989, p. 45).

Mas como encontrar o paradigma teórico dessa existência que sobrevive? Essa foi a grande e obstinada busca de Warburg, que, mesmo seguindo o vocabulário da *expressão*, adotou como ponto de vista o sintoma. Uma expressão sintomal que tinha como objetivo o desejo warburguiano de *superação epistemológica*, de desconstruir uma “história estetizante da arte” (WARBURG apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 249). E tão somente quando extrapolada essa linha abissal Warburg pôde perceber que outros saberes poderiam participar de sua metodologia.

É necessário, neste momento, mergulharmos no paradigma indiciário de Ginzburg.

## **PARADIGMA INDICIÁRIO: DERIVA ENTRE A IDEIA DO PROCESSO-PRODUTO**

O paradigma indiciário é um procedimento ou princípio construtivo desenvolvido pelo historiador italiano Carlo Ginzburg. Constitui-se pelos achados que estão presentes nas imagens de investigações científicas inteiramente diversas. Ginzburg define que esses achados “são frutos do acaso e não de curiosidade deliberada. Surge em algum momento da pesquisa onde a sensação de ter encontrado uma pista relevante e ao mesmo tempo a consciência aguda da ignorância sobre o que aquilo significa” (GINZBURG apud RODRIGUES, 2005 p. 213). Ginzburg se propõe a tratar o paradigma indiciário tendo como cenário o campo de pesquisa na área da História, especificamente pensando a história da arte e o gênero ensaístico como forma de apresentação dos dados no texto. Suas reflexões também podem servir para pensar o modo de pesquisar em outras áreas e campos, bem como outros tipos de texto.

As dissertações sobre paradigma indiciário surgem a partir da discussão dos paradigmas venatório e divinatório. O historiador traz para a cena um novo sentido, uma nova maneira de realizar pesquisa, “essa maneira simples, uma perspectiva histórica longa e plurimilenar” (GINZBURG apud RODRIGUES, 2005, p. 214). Nesse sentido, o autor busca uma hipótese



indemonstrável para o positivismo sobre a origem da narração, que se apoia no sentido inicial da palavra história, ou seja, algo que é narrado, contado e que possivelmente tenha sua origem na história da humanidade primitiva. A finalidade seria a transmissão de relatos de eventos, por meio de traços infinitesimais, aos que não puderam testemunhar aquilo a partir da estrutura da ordem direta, dos fatos em sequência narrativa.

Parece que o autor buscava, quem sabe, uma legitimação do que é não todo. Como se a pesquisa pudesse nadar na contramão da narrativa e que, justamente pela sua negação, pudesse alcançar o testemunho através dos indícios: dos buracos, do que não está evidenciado. Logo, podemos entender que o saber venatório se faz na tentativa de passar (transpassar e afirmar) os fatos que são aparentemente insignificantes, ou seja, os indícios, pistas para a realidade complexa que não pode ser observada de forma direta. Destaca-se nesse sentido a analogia em relação ao contexto socialmente distinto. Sua difusão se deu através dos textos do historiador da arte Giovanni Morelli, os quais, inclusive, influenciaram Freud antes mesmo dele conceber a psicanálise:

Mas o que pode representar para Freud – para o jovem Freud, ainda muito distante da psicanálise – a leitura dos ensaios de Morelli? É o próprio Freud a indicá-lo: a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. Desse modo, pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder os produtos mais elevados do espírito humano: “os meus adversários, escrevia ironicamente” (GINZBURG, 1989, p. 151).

Desde a Mesopotâmia, o paradigma indiciário seguiu sendo utilizado e apareceu de diversas formas em nossa cultura. Mas justamente ao final do século XIX começou a se firmar silenciosamente no campo das ciências humanas, principalmente baseado na semiótica. Além de Morelli, são autores praticantes da pesquisa indiciária: Arthur Conan Doyle, médico e posteriormente escritor do livro “Sherlock”, e Freud. “Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)” (GINZBURG, 1989, p. 150). Apostar no paradigma indiciário é adotar, com Ginzburg, essa postura teórica e metodológica que trava um debate na contramão

do discurso cético e também contra o relativismo pós-moderno, sem se deixar levar pelo positivismo<sup>9</sup>.

No trabalho de Ginzburg podemos salientar a importante reflexão sobre o que é a prova, tendo como norte as seguintes questões: qual o papel das fontes no trabalho do historiador? O que é a verdade? Onde ela [a prova] está? Questões que deslocam a pesquisa para as tensões entre narração, documentação e testemunho; os enlaces entre retórica e prova, a tensão entre pesquisadores e seus objetos, além da distância que os permeia (se é que os permeia).

A argumentação central do autor no paradigma indiciário é a contraposição entre o relativismo pós-moderno (que foge à responsabilidade de averiguação logo após análise) e a tensão entre retórica e prova (pensando a relação de forças no âmbito metodológico e político-ideológico). Sua maior intenção talvez seja chamar a atenção para o caráter artesanal do ofício do historiador (pesquisador), problematizando que essa figura detém um saber de ordem especializada, um olhar adestrado que domina a técnica e examina a realidade como método, sempre comprometido com averiguação. É a tentativa de fazer uma crítica severa ao paradigma positivista que se baseia na física Galileia e que está inscrito no cerne do racionalismo.

Vejamos, novamente, com Márcia Rodrigues (2005) que

para Ginzburg, o paradigma indiciário, ao estabelecer uma estreita relação entre natureza e cultura, localiza-se no primeiro caso: sem ser rigoroso, no sentido Galileano, mas fundando-se num rigor flexível, sensível aos sons, sabores e odores, em que rigor, sensibilidade, intuição e técnica se combinam para chegar à verdade provável; que não é a verdade dos positivistas, nem a possibilidade de verdade dos céticos, nem o relativismo pós-moderno (RODRIGUES, 2005, p. 216).

Ou seja: o que daria a esses fenômenos uma consistência seriam justamente os fenômenos inexistentes, seriam os indícios, as pistas. O que há de consistente no cruzamento dos dados é justamente a inconsistência possível no discurso.

É importante lembrar que Ginzburg caracteriza os três autores citados (Freud, Morelli e Doyle) como portadores de um saber do tipo venatório, ainda que nenhum deles tenha sido um caçador, já que o “que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente”

---

<sup>9</sup> Para tal, o autor faz uma discussão de relação dialética entre prova e retórica em Aristóteles em contraposição à separação entre prova e retórica em Nietzsche.

(GINZBURG, 1989, p. 152). O caçador era o único capaz de ler nas pistas e pegadas deixadas pela presa, ele teria sido o primeiro a “narrar uma história”.

Em suma, pode-se falar de paradigma indiciário ou divinatório, dirigido, segundo as formas de saber, para o passado, o presente ou o futuro. Para o futuro – e tinha-se a arte divinatória em sentido próprio -; para o passado, o presente e o futuro - e tinha-se a semiótica médica na sua dupla face, diagnóstica e prognóstica -; para o passado – e tinha-se a jurisprudência. Mas, por trás desse paradigma indiciário ou divinatório, entrevê-se o gesto talvez mais antigo da história intelectual do gênero humano: o do caçador agachado na lama, que escuta as pistas da presa (GINZBURG, 1989, p. 154).

Da pintura à medicina, as disciplinas consideradas divinatórias ou indiciárias tratam de conteúdos de natureza qualitativa. Ou seja: elas têm como objetivo casos, documentos e situações individuais. E é justamente o caráter de individualidade que garante a elas resultados com uma margem eliminável de causalidade. Uma delas em especial, a crítica textual, surge de uma forma certamente atípica. Ela surge depois da escrita e se consolida após a invenção da imprensa. Porém, mesmo assumindo como objeto os casos particulares, evitava o principal obstáculo das ciências humanas: a qualidade.

Entre a distância que as ciências matemáticas e as ciências da escrita assumiram tem-se o sacrifício do conhecimento do elemento individual à generalização, que era mais ou menos compreensível para as ciências de linguagens matemáticas. A primeira dessas vias já tinha sido explorada pelas ciências naturais, mas somente muito tempo depois foi utilizada pelas ciências humanas. O motivo, para Ginzburg, era evidente: “A tendência a apagar os traços individuais de um objeto é diretamente proporcional à distância emocional do observador” (GINZBURG, 1989, p. 163).

Então, por que lançar mão do paradigma indiciário em uma pesquisa?

## **NAVEGANDO EM ZONAS CEGAS: O MÉTODO CLÍNICO NA PESQUISA ACADÊMICA**

O paradigma indiciário vem orientando algumas metodologias de pesquisa que consideram a interface sujeito-objeto, considerando a vertente do sujeito do inconsciente. Essa discussão remete à questão da relação do sujeito com o saber. Que tensões há entre o saber e o conhecer? Diniz (2011) tratou dessa questão ao relatar sua experiência de investigação no

doutorado. A pesquisadora leva para a pesquisa acadêmica, terreno tão enraizado por uma perspectiva positivista e cartesiana, o *método clínico*<sup>10</sup>.

Com origem psicanalítica, o método pretende elucidar a pesquisa acadêmica faltosa, onde o fracasso e as incertezas estão postos. Em seus escritos, Diniz aponta para evidências de que a relação dos pesquisadores e pesquisadoras com seu objeto de pesquisa é considerada instrumento essencial para o conhecimento, e isso só se dá por meio de indícios, de traços, de sinais, como aponta o paradigma indiciário. Nesse sentido, operar com o método clínico na academia é entender a partir de uma perspectiva psicanalítica que existem elementos do sujeito em sua relação com o saber que nem sempre poderão ser nomeáveis. É fundamental dar-se conta de conceitos como os de *transferência e resistência*, admitir que o saber, assim como o sujeito para psicanálise, é incompleto. É navegar por “zonas cegas” na pesquisa:

Levando em consideração as contribuições do paradigma indiciário, apresento aqui alguns elementos que compõem a chamada pesquisa que utiliza o método clínico, a saber: a concepção de sujeito e os conceitos de implicação e transferência/resistência são fundamentais para o método clínico; o deslocamento dos eixos da pesquisa acadêmica dos produtos para os dispositivos de sua produção e o deslocamento do pesquisador/pesquisado; por fim, esse dispositivo reconhece que o produto da pesquisa contém em si uma parte de desconhecimento: todo e qualquer dispositivo de pesquisa só poderá funcionar com as “zonas cegas”, ou seja, o/a pesquisador/a irá lidar com elementos nem sempre nomeáveis, de ordem inconsciente (DINIZ, 2011, p. 4).

Por isso a pesquisa apresenta um grande desafio para os pesquisadores: habitar a zona de tensão entre subjetividade e objetividade, entre o saber e o conhecer, entre os elementos observáveis e os traços que incidem. O sujeito em sua relação com o saber se depara com as relações que estabelece consigo mesmo, com o outro e também com o mundo. Desse modo, para observar as relações que o sujeito tece na busca pelo conhecimento através das lentes da psicanálise, outro conceito emerge: o desejo.

Para a Psicanálise, a forma como o sujeito vive e se relaciona com o saber estão intrinsecamente relacionadas. O sujeito vive, porque em última instância, há outro que o pulsiona permanentemente a continuar vivendo. É o desejo que sustenta tanto o ato de pesquisar quanto o ato de ensinar, bem como o ato de aprender. O desejo por sua vez é sustentado por um desejo de saber e este tem origem nas pulsões de saber, daí derivando as relações com o saber (DINIZ, 2011, p. 8).

---

<sup>10</sup> Ver: LEVY, A. *Ciências clínicas e organizações sociais*. Belo Horizonte, Autêntica FUMEC, 2001.

A psicanálise freudiana apresenta a dimensão de um sujeito faltoso. Crianças (meninos e meninas) a partir da introjeção da lei, no complexo de Édipo se deparam com a noção de que somos incompletos, de que algo sempre nos falta e sempre irá nos faltar. "A ideia da falta poderia ser considerada como ponto central de toda a questão da relação com o saber em sua dupla dimensão: o conhecer e o não-saber" (DINIZ, 2011, p. 9). E é essa dimensão de incompletude na relação com a falta que acompanhará o sujeito em todo seu percurso, logo e também, influenciará no seu desejo de saber. Buscamos sempre o que nos traga uma sensação de plenitude, ainda que simbólica. Caçamos objetos que possam simular e nos aproximar da experiência com o prazer, um simulacro de prazer. É por isso que as reflexões sobre o saber carregam consigo a discussão sobre a verdade. "A verdade em Psicanálise é tomada como efeito da posição de cada sujeito no mundo, sendo, portanto, absolutamente singular" (DINIZ, 2011, p. 9).

Diniz (2011) finaliza seus escritos baseando-se no texto escrito por Freud em 1910, quando tratou de "Leonardo da Vinci e uma lembrança da infância", apresentando três destinos possíveis na relação de um sujeito com o saber: a dimensão de inibição, de compulsão e de sublimação. Que tipo de relação se estabelece entre o método clínico e os dispositivos de pesquisa que desenvolvemos para trabalhar? A hipótese é que há elementos inconscientes perpassando tanto a questão da pesquisa (teoria) quanto o que se passa quando se realiza a pesquisa (prática).

Estamos, então, falando de pesquisadores e pesquisadoras implicados/as.

## **A PESQUISA-INTERVENÇÃO: EXPERIMENTANDO NA TENSÃO ENTRE SUJEITO E OBJETO, SABER E CONHECER**

Katia Aguiar e Marisa Rocha (2007), ao falarem sobre micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção, também apresentam esse tipo de pesquisa implicada:

abre caminho à ruptura com as barreiras entre sujeitos que conhecem e objeto a ser conhecido [...]. Portanto, o implicar-se do intelectual pesquisador não se refere apenas à politização de demandas e encargos, pesquisando/interpretando as condições de sua produção social, mas exige que nos instalemos nessa condição, num engendramento sempre presente, e façamos da própria investigação-formação matéria de intervenção (AGUIAR; ROCHA, 2007, p. 657).

Mais adiante será possível perceber como, quando há "o implicar-se" na pesquisa, as questões que surgem parecem ser atravessadas diretamente pelas questões dos pesquisadores

no decorrer dessa travessia que é pesquisar. Essas questões muitas vezes não estavam elucidadas quando a pesquisa se iniciou, principalmente quando de saída estava posta a necessidade de realizar uma pesquisa com a participação de sujeitos.

A pesquisa-intervenção surge posteriormente à pesquisa-ação. É possível pensar o início da pesquisa-ação com Kurt Lewin, em 1969, quando ele a cria, junto às dinâmicas de grupo. Essas duas são fundamentadas em uma psicossociologia onde o olhar é primeiro para as questões sociais, onde a gênese social *a priori* é mais importante que a gênese teórico-metodológica (LEWIN apud ROCHA; AGUIAR, 2003).

O início deste trabalho também questiona o mito da objetividade na produção do conhecimento. Isso se dá através da ênfase na implicação dos pesquisadores e pesquisadoras no processo de investigação. Ou seja: a partir dessa perspectiva podemos pensar que a ação do pesquisador/a em campo<sup>11</sup> altera também o objeto estudado. A adoção dessa metodologia é uma iniciativa de articular e buscar os enlaces entre teoria e prática, sujeito e objeto, saber e conhecer. Isso se dá no modo como sucedem as ações sobre a realidade, na busca pelas necessidades e interesses locais, na atuação e produção de outras (e efetivas) formas de atuação:

Relativizando a idéia de “verdade”, abandonam a neutralidade, a objetividade e a totalização dos saberes, pilares das ciências tradicionais. Nesse sentido, a transformação da realidade vivida não seria uma questão da correta aplicação dos conhecimentos produzidos nas hierarquias formalizadas, colocando-se como possibilidade a partir da interação entre o saber acadêmico, em seus diversos campos de conhecimento, e os saberes dos sujeitos individuais e coletivos envolvidos na pesquisa (ROCHA; AGUIAR, 2003, p. 66).

Nessa "nova forma" de pesquisar, a mudança social não diz respeito apenas a uma questão de aplicação de conhecimentos produzidos nas estruturas hierárquicas e formais. Evidencia-se a possibilidade de integração entre os saberes: tanto os acadêmicos (em seus diversos campos de conhecimento) quanto os saberes dos sujeitos envolvidos na pesquisa, seja individual ou coletivamente.

Sobre a pesquisa-intervenção, diferenciando-a das outras formas de pesquisa participativa, é importante ressaltar que essa prática de pesquisa se consolida como uma tendência entre as pesquisas participativas, as quais têm como objetivo observar e investigar

---

<sup>11</sup> Utilizando instrumentos como: entrevistas, questionários, dinâmicas, análises de dados e devolução das informações obtidas.

(através da intervenção) a vida dos sujeitos envolvidos (“coletividades”) em sua diversidade qualitativa, assumindo a postura de uma intervenção com caráter socioanalítico.

Já Rodrigues e Souza (1987) nos apontam a pesquisa-intervenção como prática que representa uma crítica à política positivista de pesquisa:

A antiga proposta lewiniana vem sendo re-significada à luz do pensamento institucionalista: trata-se, agora, não de uma metodologia com justificativas epistemológicas, e sim de um dispositivo de intervenção no qual se afirma o ato político que toda investigação constitui. Isso porque na pesquisa-intervenção acentua-se todo o tempo o vínculo entre a gênese teórica e a gênese social dos conceitos, o que é negado implícita ou explicitamente nas versões positivistas ‘tecnológicas’ de pesquisa (RODRIGUES; SOUZA apud ROCHA; AGUIAR, 2003, p. 67).

A Gênese então da pesquisa-intervenção é a construção de uma abordagem diferenciada. Seja no movimento institucionalista francês (1960) ou nas décadas seguintes na América Latina (1970): a pesquisa-intervenção se configura como uma experiência e uma prática ético-estético-política. É o que buscamos fazer em nosso trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A Olhares (Im)Possíveis*<sup>12</sup> é pautada no encontro e na sensibilidade como ferramenta de trabalho/pesquisa. Acreditamos que durante os momentos que vivenciamos com os estudantes operamos nas fronteiras entre pesquisa, arte, educação, clínica e ativismo. Apostamos na potência da “partilha do sensível”<sup>13</sup> e na invenção de mundo a partir da elaboração das “imagens-sintomas”<sup>14</sup> produzidas com os/as estudantes.

Para esta pesquisa, educar/pesquisar na contemporaneidade seria admitir outros espaços educacionais (físicos ou não), como as mídias. Desenvolver uma visão crítica dos sujeitos, respeitando suas subjetividades, e experimentar com eles as diferenças. Educar como uma ação que busque a produção de perguntas e não que caminhe sempre na busca por respostas. Onde haja uma descentralização do “poder” de deter o conhecimento e, inclusive, seja possível aprender com o outro, com o vídeo, algo para além do audiovisual. É um exercício rumo à alteridade das imagens (RANCIÈRE, 2012). Educar/Pesquisar na contemporaneidade seria

<sup>12</sup> Nosso trabalho segue e está sendo documentado em nosso site: <http://olharesimpossiveis.com.br/>.

<sup>13</sup> RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO/34, 2009.

<sup>14</sup> DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

advogar pelo desenvolvimento de um processo que (re)conheça nossas falhas e incompletudes. Uma educação que caminhe, resista e sobreviva entre (e nas) lacunas que nos formam. Onde a incerteza possa ser um projeto de conhecimento. É uma aposta nas possibilidades das pesquisas propositivas.

Esse posicionamento se propõe a afastar-se “dos sujeitos tradicionais da história e dos meios de verificação ligados à sua visibilidade” (RANCIÈRE, 2017, p. 3), levando-nos a um território turvo que extrapola concepções do que seja um sujeito e um acontecimento, “assim como a maneira pela qual se pode fazer referência ao primeiro (sujeito) e inferência do segundo (acontecimento)” (RANCIÈRE, 2017, p. 3). O que se propõe então é trazer novos nomes para a história, para a academia, para a educação. Como já dito, a pesquisa-intervenção é sempre propositiva e o que se propõe com a *Olhares (Im)Possíveis*, em última instância, é que os vagalumes possam sobreviver.

É importante considerar que “a ideologia que distingue entre sujeito e objeto está sendo, lentamente e penosamente, abandonada. Não concebemos mais o mundo enquanto objeto de pesquisa, nem o homem enquanto sujeito quem ‘faz pesquisa’” (FLUSSER, 2014, p. 53). Assumimos que realizar uma pesquisa, ainda mais uma pesquisa com intervenção, é um “estar-no-mundo”. Entretanto,

o pesquisador não está jamais só no mundo, há sempre outro com ele. Não é sujeito em isolamento esplêndido, como o é o sujeito transcendente. Os outros que estão na circunstância do pesquisador, mais ou menos próximos dele, também pesquisam, isto é, medem. Ao fazê-lo, se reconhecem mutuamente (FLUSSER, 2014, p. 55).

Se a ideologia do “conhecimento objetivo” entende sujeito e objeto como instâncias distintas que se conectariam apenas no gesto do conhecimento, da “pesquisa pura”, o autor nos salienta que “o gesto de pesquisa demonstra ele próprio, serem sujeito e objeto sempre engrenados” (FLUSSER, 2014, p. 47).

Por isso se pode pensar que o tempo (considerado inequívoco) e o espaço (até então entendido como absoluto) nada mais são que relações estabelecidas entre “observadores”, entre sujeitos. Vejamos novamente o que nos diz Flusser: “a distância entre dois pontos, o intervalo, torna-se o problema fundamental do conhecimento e - num futuro próximo - da percepção, do sentimento, da vontade e da ação” (FLUSSER, 2011, p. 213). O autor afirma não ser possível falar de objetividade, no sentido “de um objeto sem sujeito”. Em outros termos, “tudo o que é



possível, inclusive o mais improvável, tem de acontecer com o tempo, necessariamente” (FLUSSER, 2011, p. 217).

Antes de concluir vale retormar, agora com Braga (2008), a perspectiva do método indiciário de Ginzburg (1989). Braga afirma que operar com o indiciário não significa privilegiar exclusivamente o empírico, como muito se faz na produção científica, mas “selecionar e organizar para fazer inferências. [...] Diversamente [à perspectiva empiricista], o paradigma indiciário implica fazer proposições de ordem geral a partir dos dados singulares obtidos” (BRAGA, 2008, p. 78). Não é a soma indiscriminada de um número expressivo de detalhes, mas a tentativa de aproximar o olhar “sobre lógicas processuais básicas que fazem o objeto <<funcionar>>, tanto em sua organização interna (articulação entre as partes) como nas relações com contextos e outras situações com que este entra relevantemente em relação, na perspectiva do pesquisador” (BRAGA, 2008, p. 83).

Analisando alguns de nossos dispositivos, percebemos que ao caminhar pela cidade e cartografar esse processo em imagens não podemos nos apartar das nossas próprias memórias, e ao inventariá-las abdicamos da ideia de que a tradição seja um depósito delas, das memórias. A tradição implica movimento constante e incessante nessa "espiral do tempo", evocada por Leda Maria Martins, e nas redes de relações que formam o tecido social. Entender o tempo como uma espiral, com essa autora, é apostar numa experiência de temporalidade não colonial. Ou seja: dar ênfase aos eventos desvestidos de uma temporalidade linear.<sup>15</sup> Apostar-se então que essas imagens e seus processos subjetivos contribuem para a existência dessa(s) temporalidade(s) outra(s), que só pode ser acessada a partir dos seus indícios.

Nesse caso, o trabalho com a produção dessas imagens de forma colaborativa na pesquisa-intervenção tem valor justamente pois as imagens surgem de encontros que nos convocam a trabalhar para outrem, o que

[...] supõe desterritorializar seu próprio trabalho. É inventar um modo de produção - eis aí “o artista como produtor” no sentido de Walter Benjamin - que sabe se libertar das clausuras ou dos “campos” sociais a que Pierre Bourdieu cometeu o grande erro de reduzir toda imperatividade do trabalho artístico (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 20).

Apostamos nas palavras de Didi-Huberman, por acreditarmos que o que essa intervenção produz é justamente um “saber-vagalume”, a partir das próprias práticas de

---

<sup>15</sup> Essa noção foi apresentada por Leda Maria Martins na conferência de abertura do Seminário Mortos e a Câmera do forumdoc.bh, em novembro de 2019.

trabalho, com a emoção que advém da presença desse *movimento serpeante* que orienta as imagens de levantes<sup>16</sup>.

Nesse artigo tentamos falar dessas forças produzidas em espaços e práticas que não obedecem as convenções dos campos de pesquisa, que não se enquadram nos territórios disciplinares vigentes. Novamente: práticas de pesquisa na fronteira entre arte, clínica, educação e ativismo. Práticas que se propõem a entender essa potência do encontro, que muitas vezes são (im)possíveis de nomear, relatar ou avaliar. A partir das pistas, indícios e sinais, podemos elaborar possibilidades para as questões da pesquisa, sem anular a experiência vivenciada por quem participa e que se efetiva no corpo de quem resolve, no *a posteriori*, escrever sobre os processos.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Stanzel parole et fantasma dans la culture occidentale**. Sn, 1977.

AGUIAR, K. F.; ROCHA, M. L. Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em análise. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 27, n. 4, p. 648-663, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 23, n. 4, p. 64-73, dez. 2003.

ARAUJO, A. M. S. **Olhares (im)possíveis: desenvolvimento e aplicação de metodologia para a escuta do indizível com crianças da periferia de Ouro Preto**. 2018. 144f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, 2018. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/9911>.

BENJAMIN, W. **Mágia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAGA, J. L. Communication, evidentiary discipline. **Matrizes**, v. 1, n. 2, p. 73-88, 2008.

CAMPOS, E. Planos de clivagem, uma abordagem sobre o olhar. In: NAZARIO, L; FRANCA, P. **Concepções contemporâneas da arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 151-162.

CASTRO, L. R.; BESSET, V. L. **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2008.

---

<sup>16</sup> Nesse pequeno parágrafo organizamos questões complexas e importantes para esse autor, que aparecem nos seguintes livros: "A imagem Sobrevivente", "Que emoção! Que emoção?", "Sobrevivência dos vaga-lumes" e o catálogo da exposição "Levantes".

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobre o fio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINIZ, M. O método clínico na pesquisa e na formação docente. **Revista Espaço Acadêmico**. Vol. 2. Paraná. 2011.

FLUSSER, V. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

\_\_\_\_\_. **A escrita** – Há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2011.

FRANCA, P. (Org.). O lugar da imagem. In: NAZARIO, L.; FRANCA, P. **Concepções contemporâneas da arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 190-202.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MEDRADO, A. Diretrizes políticas Globais e Relações Políticas Locais: possíveis indícios da “gestão-vagalume”. **Cadernos de Pós-graduação**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 138-148, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/cpg.v18n2.11479>.

PASSOS, E.; BARROS, R. D. B. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: EDUARDO P.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método de cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

RANCIÈRE, J. **Os nomes da história**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

\_\_\_\_\_. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO/34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lílían do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RODRIGUES, M. **Razão e sensibilidade**: reflexões em torno do paradigma indiciário. *Dimensões*: Revista de História da Ufes, Vitória, n. 17, p. 213-221, 2005.

VIEIRA, M. A. **Real, simbólico e imaginário**: a trindade infernal de Jacques Lacan. In: ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE, 2009, Rio de Janeiro. *Seminário*. Transcrição Leandro Reis.

ZIMERMAN, D. **Vocabulário contemporâneo de psicanálise**. Porto Alegre: Artmed, 2008.