

Percursos cartográficos sobre Estética e subjetividade a partir de Nietzsche e Benjamin: mapas para a Educação

Cartographic paths on Aesthetics and subjectivity from Nietzsche and Benjamin: maps for Education

Rutas cartográficas sobre estética y subjetividad de Nietzsche y Benjamin: mapas para la educación

Yasmin Janaína Ferreira Marcos
Universidade Federal de Pernambuco
marcosfyasmin@outlook.com
<https://orcid.org/0000-0001-5916-6820>

Mário de Faria Carvalho
Universidade Federal de Pernambuco
mariofariacarvalho@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7071-2586>

RESUMO

No ensaio que segue, a cartografia delineada a partir de Deleuze e Guattari (1995) marca uma posição ética-estética-política no estilo adotado para o exercício de uma escrita voltada à sensibilidade. Nesse percurso, as obras *O Nascimento da Tragédia* (2007) de Friedrich Nietzsche e *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2019) de Walter Benjamin são as principais referências na circunscrição dos mapas e nas reflexões acerca da arte e da subjetividade. Apontam a Estética como campo de abertura possível para a criação de políticas insurgentes que conjuguem saber e existência, numa tentativa de resgatar a potência pertinente à vida nos processos de subjetivação ligados à Educação.

Palavras-chave: Estética. Subjetividade. Arte. Cartografia. Educação.

ABSTRACT

On this paper, the cartography outlined from Deleuze and Guattari (1995) marks a position ethic-aesthetic-politic about the style that was adopted for the exercise of a particular form of sensible write. In the way, the work "The Birth of the Tragedy" (2007) by Friedrich Nietzsche and "The Work of Art in the age of Mechanical Reproduction" (2019) by Walter Benjamin, appears as a nuclear reference for the cartographical maps construction and its capacity for provoke philosophical reflections about art and human subjectivity. Also, indicates the Aesthetic as a possible open field for the insurgencial politics creation on the knowledge and existence conjugation, as a rescue attempt of the life's potency that is essential for the subjectivity processes attached to Science Education.

Keywords: *Aesthetic. Subjectivity. Art. Cartography. Science Education.*

RESUMEN

*En el ensayo que sigue, la cartografía esbozada por Deleuze y Guattari (1995) marca una posición ético-estética-política en el estilo adoptado para el ejercicio de una escritura centrada en la sensibilidad. En este camino, las obras *O Nascimento da Tragédia* (2007) de Friedrich Nietzsche y *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* (2019) de Walter Benjamin son los principales referentes en la circunscripción de mapas y en las reflexiones sobre el arte y la subjetividad. Apuntan a la Estética como un posible campo de apertura para la creación de políticas insurgentes que combinen conocimiento y existencia, en un intento de rescatar el poder pertinente a la vida en los procesos de subjetivación vinculados a la Educación.*

Palabras clave: *Estética. Subjetividad. Arte. Cartografía. Educación.*

Introdução

Para além de descrições e explicações, pretendemos a realização de apontamentos que buscam desvios e o início de uma problematização que desemboque em criações outras. Falamos, assim, de uma criação estética de si que, pretensiosamente, toma o presente texto como expressão imanente do pensamento, transfigurando-o numa superfície de contato entre as várias vozes que o produziram e aqueles/as que se colocarem disponíveis a acessá-lo, abertos a uma possível diferenciação por meio de afectos e seus perceptos revelados aqui durante o processo. No “entre” não mais há espectadores, a divisão que evoca a dualidade autor e leitor se dilui para que, no encontro, ambos se transformem, misturem-se.

Após situar o espaço que tornou possível esta produção e antes de finalmente explicitar do que ela trata e o que intenciona transfigurar, é necessário expor a raiz da citada pretensão. É justamente a raiz, enquanto metáfora, que é tomada como forma explicativa pela autora e pelo autor que ousaram desvirtuar o método científico na efetuação de um outro paradigma. Nesse sentido, a pretensão não é uma raiz, fixada em solo seguro, buscando elevar-se em verticalidade, mas a ramificação de um desejo – ela é parte de um rizoma. Um rizoma que não começou aqui e certamente não findará ao final das últimas palavras escritas, não sendo possível o delimitar ou definir.

Referimo-nos à abertura de um mapa dentro de um território cartográfico existencial. Os autores que inspiram esse tipo de produção são Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que, pela abordagem dada ao conceito de Cartografia, tornaram-se referência nesta geografia outra do pensamento, ensejando uma forma de conhecimento e de expressão que tome linha de fuga da ortodoxia regulante que incide nos caminhos

estritamente racionais, sobrecarregados pela lógica e pelo sentido como finalidade. Percursos relacionados à herança antiquada da separação do homem e da natureza, de uma assepsia à sensibilidade: negação do corpo, desejos, afetos, imagens.

O paradigma que cogitamos não se emprega apenas como um “novo método”, um caminho opcional à dita apreensão de conhecimento, mas (re)toma a existência do ser e do mundo a partir de outras referências, culminando, assim, em produções éticas, estéticas e políticas – dimensões que não se desvencilham. Aqui, a sensibilidade é uma condição para a vida e a vida é condição para o saber. A crítica ao vácuo deixado pela metafísica em nossas existências se expressa na tomada do desejo como produção (um regime distinto do inconsciente), e nos fluxos que emergem dos encontros e apontam para o fora como um lugar singularizante em paralelo aos atravessamentos que incidem na cristalização/padronização das subjetividades.

É neste sentido que nos permitimos e argumentamos sobre o fluxo livre das palavras, em sua intensidade e imanência, da colocação de um desejo e a apropriação da escrita como uma tomada de posição ético-estético-política contra todas as formas de esterilização, limitação e modelagem. É certo que, antes mesmo dos autores apontados anteriormente, outros que lhes antecederam, pensadores/as e poetas, demarcaram suas insurgências em relação ao dogmatismo racionalista. Estes também são inspiração para que uma filosofia da diferença possa emergir, um tipo de filosofia que não almeja a universalização de conceitos, onde o conhecimento não se personifica na figura superegoica do mestre, tampouco se inclina a um valor de verdade moralizante. Os que se insurgem orientam-se por uma ética de persuasão da vida, sabendo que a diferença mesma é sua condição e a Arte terreno fértil para seu devir.

Nos caminhos que percorremos para lançar alguns questionamentos sobre a vida e a arte, a escrita ensaísta se empreende como exercício filosófico que se adere e expande nos fluxos de uma reflexão sensível sobre os saberes. Uma ética que se presentifica na integração das sensibilidades como fenômeno estético nos modos de fazer e pensar fundantes de epistemologias insubordinadas à métrica da razão. Inspirados por este paradigma, a produção se dá como acontecimento, os mapas se constroem entre as paisagens conceituais que são vislumbradas e percorridas em suas montagens. Desta maneira, os questionamentos funcionam como mobilizadores do próprio percorrer em constante transmutação, ao passo que delineiam o caminho nos infinitos lugares que se pode chegar e se aproximam de quem, porventura, os conhecer.

Interrogamo-nos sobre as dinâmicas de jogo entre a vida e a arte, de tal modo que possamos conjugá-las em um movimento *autopoiético* no campo da produção de conhecimento, em recorrências estéticas. Na tentativa de resgatar a potência pertinente à vida na produção do conhecimento aliada aos processos de subjetivação, balizamos uma condução numa via de ressignificações das reflexões acerca da educação e sua dimensão sensível. Assim, buscamos numa primeira intercorrência um avizinhamo àquele que se autodenominou como o filósofo da suspeita. De fato, antes de Nietzsche (2007, 2002, 1999) ninguém ousou suspeitar tanto da vida tal como ela foi justificada a partir do eixo Moderno. Foi ele quem imputou suspeita à razão e duvidou da própria vontade de verdade, aspectos que são, em maior ou menor medida, retomados ao longo do texto.

Mapa I - Subjetividade trágica em Nietzsche

Nos mapas que buscamos criar, a obra *O Nascimento da Tragédia* (2007) aparece como um marcador inicial inspirando indagações a respeito da existência humana, da estética e do mito. Caracterizando-se como o primeiro escrito de uma vasta produção distinta por suas rupturas, é perceptível a marca da formação filológica do jovem Nietzsche, é possível sentir, ainda, que já neste texto se encontra o germe de toda a sua filosofia: uma crítica substancial à razão por meio de uma análise realizada sob a ótica da arte e a vontade de tocar o seu tempo com um pensamento que se fundamenta na tragédia grega.

Poderíamos dizer muito sobre cada tópico e a respectiva densidade que é característica constante de seus desenvolvimentos, todavia, faremos um recorte a partir da manifestação de um problema que emergiu dentro de uma dimensão extrapessoal da experiência no contato com a obra em questão. Problema de caráter disruptivo, pois nos impele a uma confrontação com os paradoxos de nosso próprio tempo a partir da luz de um passado; também mobilizante, visto que faz o desejo investir em processos de criação de novos lugares. A questão que se abre, então: como trazer para nós, nos dias de hoje, a experiência suprassensível vivenciada pelos gregos helênicos no teatro sob a égide da tragédia? Como recuperá-la? Talvez, permitimo-nos dizer que tenha sido uma pergunta que o próprio Nietzsche se fez, encontrando ressonâncias para tal no idealismo alemão

contemporâneo a si, representado nas figuras, principalmente, de Arthur Schopenhauer e Richard Wagner¹.

A tarefa de refletir essa questão-problema não parece simples, as ramificações rizomáticas a partir dela poderiam ser as mais diversas. Ante o alerta de que o imediatismo pode levar a repostas efêmeras e sabendo que a certeza foi destituída de valor, o caminho escolhido será o da experimentação e reflexão cautelosa. O mapa está aberto e a cartografia tende à expansão. Para tanto, é prudente que voltemos à questão referida para que indaguemos as forças sobre as quais ela gravita, as forças que, sobretudo, fazem com que ela exista. Estas concernem aos três eixos que se imiscuem na experiência trágica grega – música, mito e subjetividade.

Com relação à subjetividade, é interessante demarcar alguns apontamentos advindos de uma inspiração nietzscheana (NIETZSCHE, 2007) a respeito do ser grego, especificamente quem viveu o apogeu da cultura helênica, onde a arte, o teatro mesmo, resguardaram a potência transformadora de uma sociedade. A partir da Arte, uma condição de transcendência de si era factível, efetuando-se como um dispositivo que existia em função de uma Educação colocada em termos completamente diferentes dos que estão postos para nós hoje. Relativo a este ser, dos contornos de sua subjetividade, só poderíamos o contemplar a partir de ideias (conceito/imagem).

Referindo-se aos gregos helênicos, Nietzsche (2007) utiliza uma expressão significativa – *griechische Heiterkeit*. Jacó Guinsburg, responsável pela tradução para o português de *O Nascimento da Tragédia* (edições entre 1992-2007, da Companhia das Letras), faz uma escolha peculiar para a tradução do termo – *serenojovial/serenojovialidade grega*. Ele justifica em nota: “*Heiterkeit*: clareza, pureza, serenidade, jovialidade, alegria são as várias acepções em que a palavra é empregada em alemão. Optou-se por um acoplamento de dois sentidos principais nesta transposição do texto de Nietzsche” (2007, p. 143). Poderíamos pensar a serenojovialidade como um estado, uma propensão presente no espírito do tempo desses que usufruíram da tragédia como uma escola da vida.

1 Na música, Wagner era celebrado por Nietzsche como precursor na luta pelo reconhecimento da arte como “a tarefa suprema e atividade propriamente metafísica da vida” (2007, p. 26). Assim como, no saber, Schopenhauer marca a filosofia nietzscheana a partir da perspectiva de *Vontade e Representação* (2005). Em *O Nascimento da Tragédia* (2007) tais figuras denotam para Nietzsche o presságio do despertar dionisíaco que poderia fazer renascer a tragédia no espírito alemão. Embora, tenha mudado radicalmente de opinião, como se observa no posfácio escrito dezesseis anos mais tarde *Tentativa de autocrítica*, dentre outros escritos.

Desse modo, os agenciamentos que precipitaram a produção da subjetividade helênica são demasiados distintos aos nossos. Nesse tempo-espaço a arte trágica, segundo Nietzsche, dava ingresso às questões fundamentais da existência, assim o fazia por intermédio de um tipo de experiência mítica que entrelaçava Música e Aparência, estetizadas no embate de dois núcleos arquetipais. Estes núcleos, caracterizados como impulsos, pulsões estéticas, espelhavam-se nas figuras dos deuses Apolo, o sol, a razão, a aparência, a luminosidade, a verticalidade, a ordem, a simetria, a perfeição, o ápice, o sonho, a individualidade e Dioniso, a lua, o afeto, a transfiguração, a noite, a horizontalidade, o amoral, o terreno, a embriaguez, a sensualidade, a carne, o indivisível. Uma experiência que, descrita e imaginarizada, toca as fronteiras do surreal, para nós, que carregamos a herança moderna de um 'Imaginário' oprimido; colonizados, distantes de uma relação plena com os mitos fundantes de nosso povo.

Quiçá Zaratustra, a maior transfiguração realizada por Nietzsche (2002), pudesse expressar o lamento diante das constatações sufocantes que assolam o tempo da decadência de uma cultura. Tomamos emprestadas suas palavras:

[...] e vi os homens sumirem-se numa grande tristeza. Os melhores cansaram-se das suas obras.
Proclamou-se uma doutrina e com ela circulou uma crença: Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi!
Inútil foi todo o trabalho; o nosso vinho tornou-se veneno; o mau olhado amareleceu-nos os campos e os corações.
Secamos de todo, e se caísse fogo em cima de nós, as nossas cinzas voariam em pó. Sim, cansamos o próprio fogo.
"O Adivinho" (2002, p. 211)

Com isso, é certo dizer que felizes eram os gregos? Ou que estes eram culturalmente superiores, quem sabe mais afortunados? A comparação apressada faz com que pensemos que sim. No entanto, em que lugar estaríamos nos colocando, caso afirmássemos? As reflexões exercidas por Michel Foucault talvez nos sejam caras neste momento. Autor que efetuou uma filosofia por meio de rupturas, sem fixar ou imobilizar seu pensamento, uma "cobra que perde a pele" (2017, p. 33) nas palavras de Roberto Machado (2017); colocando-se também na escola dos gregos, como outrora aconselhou Nietzsche (2007) ao homem moderno, avizinhamo-nos a ele em sua busca por tencionar os limites do assujeitamento no campo da subjetivação para que dessa forma possa emergir uma ética do cuidado de si (FOUCAULT, 1985).

Nisso, porém, interessa-nos pensar o que Foucault (2008, 1977, 1995) revela na primeira parte de sua obra que fora caracterizada como uma “arqueologia dos saberes” e que, basicamente, versa sobre as condições de possibilidade, as forças contingenciais, por trás do surgimento de todo saber. De outra maneira, uma investigação histórica-epistemológica acerca dos estratos da ordem discursiva. Com certa ousadia em transpor esse tipo de suspensão dos dados “naturais” realizado no campo da epistemologia para o campo da subjetividade, considerando que o conhecimento, especialmente em sua forma de fabricação de verdade, não se desassocia da vida em absoluto, poder-se-ia conjecturar que nesta última esfera existe também uma tipologia das condições de possibilidade dadas não somente em relação aos agenciamentos produtivos das subjetividades, mas de sua experimentação.

Essa questão está fundamentalmente ligada aos axiomas de nosso tempo – tempo que desliza e irrompe das dobras do enigma Pós-Moderno e a carga Moderna do progresso que ainda perdura sobre nós –, aos regimes de sensibilidade que são cultivados em nós e por nós em nossas formas de relação dentro de espaços que parecem pré-datados, sufocando experiências outras. Nesse ponto, a questão-problema que tem mobilizado esta cartografia parece ser uma má questão, ou melhor, um problema que precisa ser colocado em outros termos. Ao invés de nos rendermos à tentativa de recuperar uma experiência trágica na arte passada, devemos indagar: o que sufoca, agora, nossa relação com a Arte e, especialmente, a música? Esta que para Nietzsche (2007) se encontra no coração do nascimento da tragédia.

Chegando, pois, a uma nova ramificação, encontramos-nos em determinada zona de passagem. O problema da música aparece como um território árido, visto que seus efeitos são sentidos por nós no agora variando de acordo com os regimes de sensibilidade pertencentes a cada um. Ademais, como se poderia arbitrar sobre as variadas expressões de uma cultura sem recorrer no erro de judicá-las? Assim, hierarquizando-as pela usual dicotomia de valor? Em Walter Benjamin (2019), no entanto, pode-se encontrar pistas relevantes para uma reflexão sobre as formas que tais regimes são ordinariamente modulados, pistas advindas de seus postulados que circundam os campos da estética, da crítica e da cultura, espalhadas por um pensamento efetuado na beleza e complexidade de um mosaico.

Mapa II - O flunar nômade benjaminiano e a ética da estética

Interessante notar como as afinidades eletivas estão expressas nesse texto, das vozes que o compunham, os fluxos invisíveis, intensivos, intuitivos, imanentes, que apontam para vários lugares e ao mesmo tempo para um mesmo. Um tempo circular como em uma ciranda, ou um rizoma sem começo, nem fim, só meios. Expansão de imagens de pensamentos que se repetem, mas se atualizam de diferentes maneiras em linguagens, como que sensíveis ao presente de cada tempo e a singularidade de seus autores.

Buscando, então, expandir nossa aproximação a Walter Benjamin (2012), autor nômade em vida e pensamento, cuja filosofia parece dissonante e talvez por isso ainda pouco apreciada, intencionamos, antes de mais nada, referenciá-lo diante da força presente em suas reflexões que se ratificam justamente pela heterogeneidade que lhe é característica e nos é contemporânea, própria. Nele encontramos uma inspiração não somente pela afinidade em relação aos “objetos de pesquisa”, mas, principalmente, pela forma a qual este volta-se para a questão da crítica de arte. Mesmo ao realizar um diagnóstico conciso de seu presente, sentindo em vida a amargues das ambiguidades de um século que deflagara o fracasso de um projeto, Benjamin consegue subverter o valor judicativo da crítica, deslocando-a para a produção.

Seu escrito *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2019) irrompe no plano da Estética, trazendo consigo a potência transfiguradora que se intencionou buscar nesta cartografia desde o seu primeiro traçado: rememorar um passado, buscando nele inspiração para uma expressão criadora no agora. Benjamin consegue realizar tal proeza por meio de um movimento que dialetiza a problemática posta, a saber, o advento moderno da técnica. Se, por um lado, a obra de arte foi destituída de sua aura pelos processos técnicos de produção/reprodutibilidade, por outro lado, estes mesmos processos permitiram acessibilidade expansiva aos bens culturais. Assim, em Benjamin (2019), encontramos uma mudança de perspectiva radical, em vista de certa liquidação no valor de tradição (investida ao classicismo), mas não somente.

Detendo-nos um pouco mais nos pormenores da análise imprimida pelo autor, torna-se perceptível o porquê de uma qualificação radical, especialmente quando voltamos esta análise para o que nos interessa: sua refração ante o presente. A dialética benjaminiana não funciona para que dela se extraia uma síntese, uma verdade cabal e circunscrita; seu movimento é intermitente, do choque de forças surge a possibilidade de ultrapassagem, uma abertura (BENJAMIN, 2006). Em *A obra de arte na era de sua*

reprodutibilidade técnica, ainda que certo entusiasmo seja aparente a respeito das transformações da relação humana com a arte – no tocante a alguns movimentos vanguardistas na fotografia e no cinema em suas formas de (re)produção –, de modo paradoxal, a má relação com a técnica que engendra a estetização da política como um artifício de condução de massa também foi posta e, certamente, experienciada de forma avassaladora por Benjamin (do antissemitismo acadêmico à miséria do exílio e as circunstâncias de sua morte no contexto político da escalada nazista).

Sob o lúmen benjaminiano, a técnica e seus contornos foram desnudados com o desenvolvimento e avanço predatório do capitalismo. Esses contornos ganharam camadas mais complexas, um indício do aprofundamento do abismo no qual o homem perdeu-se de si mesmo em seus meios de produção. Do ciclo industrial para o financeiro, os desdobramentos da lógica capital transformaram a relação com a arte porque antes mesmo penetrou, sorrateiramente, todas as instâncias da existência humana. Trata-se de uma constatação já prevista por pensadores de tradição materialista/marxista, como György Lukács (1989), sendo ele uma referência para o próprio Benjamin, que atentou, ainda no início do século passado, para o fato de a mercadoria não ser simplesmente uma forma econômica, mas uma forma de consciência.

Assim, as modulações que incidem nos regimes de sensibilidade desse nosso tempo nos atravessam dentro do *lócus* de uma cultura massificada, que tende à inércia por um sistema propenso à homogeneidade que insiste em sua dominância, à custa da penúria de milhares. Questionar o que estamos fazendo de nós parece ser o imperativo categórico que habita as sombras e não cessará de nos perseguir enquanto o poder ordenar e instituir o universal. A face transmutada da arte em produto cultural e bem de consumo é não mais que o reflexo de um modo de existência assujeitado ao que Suely Rolnik (2018) chama de regime de inconsciente colonial capitalístico, o princípio de subjetivação sociocultural vigente, em que a moral sob os desígnios do capital parece ser a grande bússola que guia os universos de referência, representações e códigos.

O homem-capital – *homo oeconomicus*, para retomar a filosofia foucaultiana – transita da tessitura disciplinar para a biopolítica (FOUCAULT, 2008) coberto pelo véu de Maya das idealizações racionais e liberais, acreditando possuir livre arbítrio sendo ‘o senhor de sua própria casa’, enquanto suas correntes tornam-se cada vez mais invisíveis. Excessivamente dependente dos *gadgets*, transformado em algoritmo, quantificado, voluntariamente entregue aos propósitos corporativistas, a ordem do consumo ainda dita

suas predileções e, por conseguinte, qualifica a vida de acordo com o estabelecido padrão (anteposição da ideia de homem ocidental branco cisgênero heteronormativo cristão), abstração hierarquizante dos corpos, em que a diferença nominada de anormalidade é rebaixada, quando não cooptada ou simplesmente extinta: impasses concretos de uma ficção.

A biopolítica como o campo da condução silenciosa das condutas é também o campo do possível, suas disposições. Esse tipo de regulação sobre a vida, dita por Foucault (2008) como uma governamentalidade micropolítica adjacente ao diagrama de poder da composição societal que nos é atual, estende-se ao que foi posto como os regimes de sensibilidade e, à vista disso, às transformações da relação humana com a arte que se intenta delinear ante a refração ao presente inspirada pela obra referenciada de Walter Benjamin (2019). Ainda, os trajetos percorridos nos contornos desse texto, metaforizado enquanto mapas de uma cartografia, apontam para uma concatenação de conceitos que tangenciam a realidade imediata, fazendo soar um alerta. Um alerta que reposiciona a questão da relação com a arte balizada pela técnica para a relação com o próprio modo de existência.

A partir da modulação até mesmo da percepção sensorial inclusa à axiomática capitalística, a técnica produzida passou a ser também produtora, tornando-se um dispositivo na fabricação das subjetividades. O aspecto crítico desta produção, essa espécie de tecnização da existência, transforma/regula radicalmente e de modo furtivo as experiências a ponto de contrair o corpo ao que ele pode. “O que pode um Corpo?” – a questão colocada por Benedictus Espinosa, por volta de 1700, evidenciada e levada às últimas consequências por Deleuze (2017), continua pertinente e fulcral após cruzar séculos. Nas formulações que ensejam uma resposta se encontra uma indefinição, logo, uma pergunta feita para não ser respondida, mas experimentada pela natureza e limites da composição desse corpo: suas relações e a capacidade de ser afetado. Se tal questão nos desloca, é porque algo do real dela insiste em retornar.

No retorno dado ao fechamento, as afecções que levam às novas imagens, ideias, percepções derivadas do campo da experimentação em que a arte se dá como superfície de abertura para encontros potencializadores estão limitadas e, por uma disposição regradora, controladas. O controle, exercido pelos arranjos de poder, é o que leva ao alerta mencionado: os modos de vida que podem levar aos estados totalitários da existência, o empuxo à lógica identitária, segmentada em sua forma molar (DELEUZE; GUATARRI,

1995), fixa, onde a vida se encontra rebaixada, o afeto ressentido e o desejo movido por uma falta. Uma verdadeira força reativa na eminência de um estado niilista, precipitado pelos equívocos de uma cultura que pode mais.

Os estados totalitários da existência, os caminhos que levam a eles, foram percebidos por Benjamin (2019) como um embate que acontece no campo da Estética. Inclusa a crítica cultural materialista realizada por ele, quando a técnica se estabelece nos vastos processos ligados à vida e, portanto, à arte, no avesso desse fenômeno figura o seguimento de industrialização da cultura e o consumo tomado como a grande cifra mediadora de todas as trocas e relações. A arte, ou melhor, a produção criativa (termo que no panorama apresentado parece ser melhor empregado) inserida nesse encadeamento como bem de consumo, produto, é experienciada acriticamente e instantaneamente enquanto tal, o que a leva ser estetizada politicamente, furtada de sua potência.

A política vinculada à essa relação triste e instrumentalizante parece negar a si mesma, distante do que resguardaria um sentido genuíno de alteridade num corpo coletivo, múltiplo, dessa forma, desvirtuando-se. Fale-se de uma política que se exercita pelo poder, uma anomalia, uma *apolítica*, em que a *politéia* (conceito que adequadamente, isto é, não por acaso, origina-se na experiência grega) é tomada em unidade, sendo essa massa unitária designada por uma ordem de conjunto que teme o singular, a diferença, fazendo-se excludente e, portanto, esvaziando qualquer possibilidade do que seja o ideário democrático moderno. A multiplicidade, assim, se escamuta em favor da conformidade, numa política exercida como aparato que opera nas mais diversas camadas para a manutenção social em favor da desfaçatez oligárquica.

As conseqüências advindas do modo de vida da contextura de uma micropolítica reativa são incomensuráveis, não poderíamos significá-las somente em palavras. A degradação silenciosa, no entanto, palatável e latente, alcança seu cume, sua máxima expressão, na reincidência com novas roupagens de fenômenos macropolíticos ultraconservadores e explicitamente fascistas em suas práticas, apesar da tentativa de mascaramento das capas maltrapilhas dos discursos de Verdade e dogmas do bem moral. No embate das forças, de poder e potência, que acabam por se antagonizar, os ditames da política ligados ao poder têm o indivíduo como seu produto e nele, por uma estetização de um tipo específico de modo de vida, suas relações são mercantilizadas, seu corpo utensilizado e seu imaginário colonizado. Acúmulo de capital, pilhas de corpos. O regime tecnocrático da existência absorto por uma tanatopolítica econômica tolhe nossas

experiências, os modos de experienciar a arte e nos experienciarmos como tal, devir-sensível da existência, colocando a vida rebaixada ao que pode, em estado de passividade, cúmplice do próprio mal-estar.

Não deixa de ser intrigante o fato de a Estética, por tanto tempo um campo relegado na História da Filosofia – essa grande narrativa sistematizante do conhecimento do ser sobre si mesmo e sua realidade, na qual, muitas vezes, a letra se encontra morta –, abrigar na superfície imagética de sua composição, plena de criação e transformadora da existência, o mais profundo da experiência humana: suas formas e um advento subjetivador, em que imagem e afeto se conjugam, estados sensíveis do corpo em suas infinitas variações. Aí se encontra a tragédia grega como a grande representante a qual Nietzsche (2007) discorreu a respeito dos prazeres estéticos da aparência e sua transfiguração. Nela, ele encontra uma justificativa para a existência, onde a vida possa ser afirmada a partir dela mesma: “Pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente.” (NIETZSCHE, 2007, p.47)

Dessa maneira, as linhas traçadas na montagem deste mapa apontam para uma disputa que deve ser travada dentro desse território. Um lugar que precisa ser ocupado/demarcado. Não seria a esse respeito que Nietzsche (2007) critica a estética racionalista que mata a experiência trágica no teatro ao subordinar a arte à lógica? Isso ocorre quando o coro é expulso do teatro, para o filósofo, a negação do trágico por uma rejeição à música, ficando em seu lugar a superestimada figuração conceitual. Nietzsche (2007) combate a estética racionalista socrática que consegue impregnar de conceito até mesmo a arte, os perigos da beleza, prazer e sabedoria da aparência expressos no impulso apolíneo – a escolha feita por Eurípedes, na tragédia – seguida, ao que foi demonstrado pelo próprio Nietzsche, como prioridade na alvorada moderna que se desenvolvera como uma civilização socrático-platônica.

Fomos imbuídos pela metafísica racional, um estilo de pensamento dominante no espírito científico e império do eu, predominante até os dias de hoje nos modos de vida os quais colocamos em questão. Uma forma de expressão que prima o conceito sob a palavra poética, bem como Platão, achamos que o poeta precisava ser expulso da cidade ideal. À vista disso, a disputa que se tenciona agora é por um outro regime de sensibilidade, a começar pelo estilo de pensar a vida e o conhecimento dentro do escopo conceitual contaminado pelo fio da causalidade e a crença na ideia de verdade essencialista, universal e hierarquizante. É preciso combater a razão com Dioniso nos mais diversos territórios da

existência, inclusive, e, principalmente, nos lugares onde os saberes e suas formas tradicionais se encontram institucionalizados e suas práticas engessadas.

Nietzsche (2007) denuncia a gênese da trilha que nos trouxe ao primado da técnica, sendo as consequências da tecnociência já evidentes para ele (de um ângulo ontológico). Como antídoto ao conceito e, portanto, a estética racionalista socrática-euripidiana, percebeu na palavra poética, expressa no canto da poesia lírica, matriz dionisíaca por excelência, a potência artística, o prazer estético capaz de fazer a palavra encontrar sua força originária, alheia aos domínios do sentido e da finalidade. Esta é a matriz da transfiguração que justifica a existência desse texto e do problema que desestabiliza a cartografia na busca por transcender a si, fabricando mundos possíveis, horizontes de possibilidade, novos lugares e valores, através de um devir-sensível do pensamento.

Quando o filósofo justifica a existência a partir do fenômeno estético, tomando a cultura helênica da época pré-socrática, consequência do equilíbrio de dois mitos, Dioniso e Apolo, como exímio exemplo de uma produção criadora que conjuga as sensibilidades da representação e da vontade, percebe na arte trágica a superfície que possibilita acesso ao âmago da vida (NIETZSCHE, 2007). No plano dessa arte, se produz o valor de eternidade do instante que se vive, não sendo este guiado cronologicamente pela dicotomia de dois mundos; mas, a vivência de um tempo-espaço anterior às separações substanciais. Uma arte e um modo de vida não sujeitados à metafísica racionalizante que hierarquiza bem e mal, verdade e ilusão, essência e aparência, separação que gera a antinomia entre arte e existência. Para Nietzsche (1999), esta é a causa inadequada e primordial de todo sofrer, que se traduz por uma rejeição de si, maneira ressentida com a vida, decorrente de uma existência cindida, assujeitada à ficção metafísica que essencializa a vida idealizando um bem supremo em um mundo que não esse.

Mapa III - Simbioses teóricas *nietzschebenjaminianas* e as (a)temporalidades est(é)ticas

Ainda em relação aos gregos, surge a possibilidade de um cruzamento interessante entre as reflexões filosóficas dos autores que têm impulsionado as vias que rompem por estes mapas. Uma linha passível de transversalizar o pensamento de Nietzsche (2007) e Benjamin (2019) nas duas obras tomadas como referência que, apesar de se debruçarem analiticamente sobre matérias diferentes, aproximam-se por habitarem um território

comum. O pensamento destes se tocam justamente no que se refere à cultura grega e sua relação com a arte e a temporalidade, não significando necessariamente que sejam uníssonos. Desse modo, inferimos como uma tentativa de circunscrever uma nova ramificação.

Benjamin (2019), a seu modo, parece corroborar com Nietzsche (2007) no que concerne à produção do valor de eternidade da arte grega. Suas lentes voltadas para a arte, caracterizadas por uma crítica materialista-histórica, enxergam no estado da técnica, melhor dizendo, na forma a qual a técnica está disposta e como é operacionalizada pelos gregos, a causa da produção do valor de eternidade por estes. A percepção aurática desta cultura, imbuída por este valor, se dava correlata ao fato de suas criações artísticas serem únicas e tecnicamente não reproduzíveis, sendo a escultura, citada pelo autor, como sua manifestação maior (BENJAMIN, 2019, p. 69).

O conceito de aura é concebido por ele como a aparição de uma distância, sendo esta de caráter intangível, que coloca a aparência do objeto artístico em posição de ser contemplada, figurando uma relação ritualística propensa ao culto (BENJAMIN, 2019, p. 60). Nesse ponto, parece haver um tensionamento em relação ao que se alcança a partir do que diz Nietzsche (2007). Nele, a análise realizada se volta para a vida sob o prisma da arte, sendo a tragédia sua matéria e matiz da idiosincrasia grega. Assim, no teatro, sua maravilha encontrava-se no potencial de ritualização alcançar a dissipação dessa distância, fazendo com que a obra fosse pertinente à vida de tal modo que se fundisse a ela, tornando-se parte dela na conjugação de sensibilidades distintas, numa absorção da aura por um estado de afecção suprassensível.

Naquilo em que estes filósofos se aproximam e se afastam fica, acima das análises que se possa fazer, a forma com que seus conceitos são tomados e estilizados. Aberturas que ampliam a percepção e não se escrevem para definir algo em sua essência, mas por sua potência de produzir novas superfícies de contato, até mesmo virtualizar mundos possíveis. Benjamin, estabelece uma outra relação com o tempo, um 'perspectivismo' aplicado à história que se inclina à (re)criação no presente. Portanto, ligando os paralelos das análises desses autores, diz ele que na História da Arte a cultura grega possui um lugar excepcional, não havendo dúvida de que ocupamos uma posição no polo oposto (2019, p. 68, seção VIII).

Se, de um lado, a cultura ocidental parece ter sido atrofiada pelos processos de industrialização, da tecnização da subjetividade à voracidade do consumo que leva ao que

foi nomeado por Benjamin (2019, p. 61) como uma doutrina da *l'art pour l'art*, por outro lado, sua análise cirúrgica deixa em nossas mãos uma responsabilidade: a tomada de uma posição transgressora diante de uma vida aprisionada. É nessa direção que a filosofia benjaminiana desenha uma linha de fuga, sublimando o valor judicativo da crítica para uma expressão criadora, encontrando também na Estética um território possível para fazê-lo. “É na estética que encontro o centro de gravidade do meu pensamento. A minha intenção é abrir um caminho em direção à obra de arte que se caracterizaria por arruinar a doutrina da arte como um domínio específico.” Esta afirmação redigida por Benjamin em 1925, citada por Martorell (1992, p. 155), no contexto de sua tese de habilitação, anuncia que o ataque ao classicismo parece ter sido aplicado por ele ao seu próprio pensamento nos domínios do saber.

Seguindo sua proposição, a técnica que acabou por utensilizar a existência do homem perdido em seus meios de produção, paralelamente incide na reprodutibilidade de forma a “emancipar a arte pela primeira vez na história mundial de sua existência parasitária em relação ao ritual.” (BENJAMIN, 2019, p. 62) A experiência contemporânea, apesar de carregar as intempéries de uma indústria cultural inerte, evoca um tipo de aproximação, pelos processos de montagem e reprodução, manifesta no campo de uma partilha comum não antes vivida em tamanha escala. Para Benjamin, trata-se de uma modificação radical da ritualística do culto por um jogo, e a transposição de uma distância. Surge o imperativo de uma pergunta que parece simples: como estamos jogando este jogo? Essa é a disputa que interessa quando a crítica se faz como produção à transfiguração de um modo de vida.

A trilha propositiva desenhada por Benjamin (2019) aponta, ainda, uma linha que transversaliza de forma a conciliar a própria montagem das ramificações/questionamentos presentes neste mapa, mas não sem figurar uma abertura. Não se tratando, desse modo, de uma conclusão, ou mesmo uma solução, mas uma possibilidade. Contra a estetização da política que leva aos estados totalitários da existência, ao fascismo em sua feição máxima que a operacionaliza e a micropolítica reativa que nos põe em uma relação degradante com a vida: a politização da arte. Diz Benjamin no último parágrafo de A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica:

A humanidade, que em Homero fora um dia objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objeto de sua própria contemplação. Sua autoalienação atingiu tal grau que se lhe torna possível vivenciar a sua própria aniquilação como um deleite estético

de primeira ordem. Assim configura-se a estetização da política operada pelo fascismo. A ele o comunismo responde com a politização da arte (2019, p. 99).

Fazendo uma rápida digressão, o uso das palavras chama a atenção. Na versão francesa deste escrito, o termo “fascismo” é posto como “doutrinas totalitárias” e “comunismo” como “as forças construtivas da humanidade”. O comedimento forçoso na escolha dos termos para que o seu ensaio pudesse ser publicado, por volta de 1935, demonstra a força disruptiva presente em suas ideias e o contexto opressivo em que ele as concebe. Ainda, podemos inferir que tais termos não designam organizações partidárias, mas a ética correlata a tipos específicos de regimes políticos, ficando também implícito o quanto seus sentidos foram desvirtuados ao serem colados em identidades, como exemplo, a incitada representação social dos comunistas “subversivos e perigosos”.

Translocando-nos da forma do que é dito para o que é dito, atravessando o tempo e o espaço, as palavras de Benjamin (2019) não poderiam ser mais atuais e pertinentes à realidade concreta e dantesca que permeia a vida humana e suas relações atualmente. Do outro lado do Atlântico, na América Latina, o Brasil é a periferia onde o neoliberalismo colonial faz seus experimentos, as roupagens de falácias que se refinam na terra propícia de encantos mil e riquezas abundantes, abrasando as feridas de um corpo social alheio de sua própria narrativa. As práticas de exceção de Estado, convergentes ao fascismo que se imiscui na micropolítica cotidiana, realiza-se esteticamente por uma espetacularização da morte e de uma política personificada e mistificadora, a ponto de extirpar sua escandalização, tornando-a natural. Sim, vivenciamos nossa própria aniquilação como um deleite estético.

Em seu combate, no trecho citado, Benjamin deixa nas entrelinhas a natureza de uma outra política referida à politização da arte. Do valor de culto para o de exposição, quando a autenticidade deixa de ser a pedra angular da produção artística, de acordo com ele, esta deve fundar-se em outra práxis (BENJAMIN, 2019). A política, como fundamento desta outra práxis que a arte precisa adquirir, ao contrário da que se exerce pelo poder, busca liberar-se das amarras da tanatopolítica do capital e se pôr dissonante, insurgente. Uma perspectiva que encontra ressonância no que diz Foucault (1993) em uma passagem do prefácio d’O Anti-Édipo, livro que para ele realiza uma maneira de pensar e viver contrária a todas as formas de fascismo: “Liberem a ação política da paranoia unitária e totalizante.”

Existe uma dimensão estética inerente à política onde os limites de sua potência precisam ser explorados. A partir daqui, há uma nova fissura na cartografia que se escreve, caminhos a serem experimentados e percepções por serem ampliadas em reação aos desdobramentos que insurgem. Tais desdobramentos figuram uma injunção, os pontos cardeais do pensamento que se alastrou pelas inspirações conceituais que permearam o problema da relação entre existência e arte, e que acabam por apontar outros caminhos na disputa que se fala no campo da Estética, entre a produção de uma vida que tolhe regimes possíveis de sensibilidade e uma relação com a arte destituída de sua força ativa.

Das travessias que modificam a relação humana com sua produção criativa e maneira de estar no mundo, a injunção que se precipita e pede passagem diz de uma politização da arte, mas, igualmente, de um outro tipo de estetização da existência. Uma mudança na dinâmica do 'jogo' pelo desfrute da dissipação da distância entre a arte e a vida, em que se possa vetorizar a técnica direcionando-a a outros propósitos. Seria possível conjugar estas dimensões numa politização estética da vida? O que caracterizaria esta outra política da arte no campo produtivo das subjetividades? As perguntas que se colocam representam a ranhura das contradições que denotam uma crise, mas que tomadas pelo princípio de mobilidade que inspira novas montagens, faz a ponte da crise à gênese de criações possíveis, onde uma aposta na sensibilidade se faz emergente.

Considerando finalizar...

>É preciso a cada instante, passo a passo, confrontar o que se pensa e o que se diz com o que se faz e o que se é.<
(FOUCAULT, 2004, Ditos e Escritos V, p. 219)

Como uma conclusão que se dá no feixe de uma abertura, retoma-se o problema inicial como uma forma de avistá-lo de um novo ângulo após tantos intercruzamentos. A civilização grega certamente possuía suas contradições dentro de seus próprios axiomas, não se tratando, assim, de recuperar a experiência da arte trágica vivida por eles, como se idealizássemos o passado lamentando o presente, colocando-nos num lugar ordinário. Mas, trata-se da possibilidade de tomá-los como inspiração para o que é possível e, desse modo, dentro de nossos paradoxos e enxergando as feridas históricas de um corpo-coletivo, que nos impulsionemos para uma estetização de outras formas de vida na produção de alguma coisa que ainda não existe e que não sabemos o que será (FOUCAULT, 1993).

Para tanto, é preciso sobrepujar a figura do Adivinho em Zaratustra que manifesta essa espécie de ressentimento e pessimismo, um niilismo em estado passivo em relação ao que nos é presente (NIETZSCHE, 1999). Com efeito, há um Mundo Imaginal pouco conhecido a se provar; afecções corpóreas por serem experimentadas e produzidas (CARVALHO; CARDOSO, 2015); imagens de pensamento que reclamam por sua criação e inscrição; e infinitas variações de um corpo/subjetividade que abrace sua multiplicidade substancial. E assim como se viu em Nietzsche (2007, 2002) a partir da tragédia: dizer sim! Afirmar a existência em seus absurdos e produzir uma vida animada por uma ética da diferença em seu eterno retorno, declarando a queda do imperativo categórico que ordena o universal e cerceia o campo das possibilidades.

Volta a pergunta: como fazê-lo? Como dinamizar arte e vida nas novas formas de jogar com a arte, fundindo-nos a ela de tal forma a fazer da vida mesma uma obra num movimento de *autopoiesis*? A partir do que está posto, somente se sabe que a politização da arte só pode efetuar-se via potência como um gesto de insubordinação. Nos contornos do saber, esta insubordinação se dá apenas por habitar um regime sensível. Nessa via, é que se propõe enquanto novas dobras desta cartografia um aprofundamento do Paradigma Estético (GOMES; CARVALHO, 2020), impulsionado a partir do questionamento acerca da politização estética da existência pela arte – a expressão de um desejo de produzir algo que possa irromper no campo dos processos de subjetivação combatendo as forças reativas que assujeitam e diminuem a vida.

A disputa encampada por esse novo território tem no domínio da visibilidade, fundamental na política e na estética, o ponto comum entre a ordem discursiva e a ordem sensível. Justifica-se, assim, o porquê da pertinência desta produção se dar, inicialmente, no campo do saber, quer dizer, no lugar onde a linguagem se legitima e se institucionaliza como discurso de verdade, permeando o que é possível ser dito e, assim, o que é possível ser visto. No âmbito do território catedrático do conhecimento científico, se quer um saber que vá além da razão; e na ordem do discurso, do que é dizível e visível, a produção de rupturas que revelem, desestratifiquem as ordens e os códigos a partir de um outro regime pela inversão de seus valores.

Se os caminhos não são tão evidentes por não estarem objetivados, *a priori*, como num projeto científico a ser qualificado, é simplesmente por seguirem uma outra ordem, a saber, a do acontecimento. Os caminhos de que se fala precisam ser experimentados a partir de fluxos – espontâneos por seus dados sem controle e eletivos pela causa dos

afetos que fazem suas ligações. Inspiração para que os mapas de um saber sobre a vida possam ser escritos numa outra geografia do pensamento, entendendo que a vida está posta no mundo e em variação junto a ele (por que quem escreve estaria alheio a isso?). Faz-se uma defesa da Cartografia no sentido de tomá-la como uma linha subversiva, demonstrando que seu rigor se encontra não no regramento metódico das etapas, mas numa ética da diferença aplicada até mesmo nos domínios onde as normativas da razão foram naturalizadas.

A escrita orientada por uma cartografia sensível se põe dissonante e, por isso, política, ao afirmar uma posição ética a partir do confronto citado: desinstitucionalizar a linguagem dos padrões racionalistas de inteligibilidade sobre o humano e a condução de sua vida (o governo de sua conduta) dentro do campo que se categorizou como o das Humanidades. Entendendo que o que a mobiliza, as perguntas que se impuseram, são pertencentes à vida e não a uma área específica do conhecimento. Com isso, intenciona-se demarcar um furo na lógica compartimentalista e divisória do saber: o problema circunscrito pela busca de outras políticas de subjetivação atravessa a psicologia, a filosofia e a educação, encontrando na Estética seu ponto de inflexão para a criação de *ethos* instituintes.

Nas fronteiras desse texto, próximo aos limites de uma dobra que está para surgir, a política como dissenso se manifesta em um exemplo da quebra do universal, sua ordem natural e funcional. Uma torção que intenta se exercer em estilização própria, sabendo que o pensamento se exercita em diálogo na produção de duplos sem semelhança (DELEUZE; GUATARRI, 1995) e a pesquisa na processualidade de seu acontecimento. Assim, a pesquisa germina neste exato instante e antes mesmo de ser decodificada, simplesmente por uma vontade, a reação de um corpo (desestabilizado sensivelmente por uma materialidade) que busca superfícies de contato que possam ser também pontes para novas expressões e intersecções, num horizonte de transfiguração por ser alcançado. Filosofia do experimento. Cartografia aberta.

> ver a ciência com a ótica do artista, mas a arte, com a da vida... <
(NIETZSCHE, 2007, p. 13)

Referências

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BENJAMIN, Walter. (1935). **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

BENJAMIN, Walter. (1934). O autor como produtor. In: BARRENTO, João. **A modernidade: obras escolhidas de Walter Benjamin**. Ed. e trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006a, p. 271-93.

CARVALHO, Mario de; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, Pesquisa Social e Imaginário. **Revista NUPEM (Online)**, v. 7, N. 13, p. 105-117, 2015. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/view/793>>. Acesso em: 01 nov. 2020.

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. (1980). **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Guilles. (1968). **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.

MARTORELL, Concha Fernández. **Walter Benjamin: crónica de um pensador**. Barcelona: Montesinos, 1992.

FOUCAULT, Michel. (1961). **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FOUCAULT, Michel. (1963). **O Nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

FOUCAULT, Michel. (1966). **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FOUCAULT, Michel. (1976). **História da sexualidade III, O Cuidado de Si**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. (1977). O Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista. **Cadernos de Subjetividade/Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP**, vol. 1, n. 1. São Paulo, 1993, p. 197-200.

FOUCAULT, Michel. (1978-1979). **O Nascimento da Biopolítica**. Curso dado no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. (1984). **Ditos e Escritos, vol. V – ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GOMES, Graciele Maria Coelho de Andrade; CARVALHO, Mário de Faria. Por uma pedagogia do belo: educação, estética e sensibilidades. **Eccos - Revista Científica**, São Paulo, n. 53, p. 1-19, e16647, abr./jun. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.5585/eccos.n53.16647>>.

LUKÁCS, György. (1923). **História e consciência de classe**. Rio de Janeiro: Elfos, 1989.

MACHADO, Roberto. **Impressões de Michel Foucault**. São Paulo: N-1 edições, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. (1872). **O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. (1885). **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. (1887). **Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SCHOPENHAUER, Arthur (1819). **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Ed Unesp, 2005.

IPSUM, Lumen Autem. **Referências**. Rio de Janeiro: Editora Lorem ipsum, 2019.

Revisores de línguas e ABNT/APA: *Fernando da Silva Cardoso*.

Submetido em 01/11/2020

Aprovado em 22/04/2021

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)