

Como resgatar o sensível e a singularidade?



Daniela Fraga • David Capela • Rita Reis • Susana Campos • Tiago Ribeiro

Investigação e Docência em Artes Visuais • MEAV

Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto

[Esta folha foi deixada propositadamente em branco]

Como resgatar o sensível e a singularidade?¹

1

O modelo de ensino atual subestima o conhecimento que deriva das dimensões relacionais, sejam relações que se estabelecem entre indivíduos e os ecossistemas particulares que os envolvem, ou relações do indivíduo consigo mesmo e com os outros. Esta situação é agravada pelo facto de vivermos num tempo extremamente acelerado, com acesso permanente a imensa informação, e com uma necessidade de resposta a currículos extensos e a uma enorme pressão avaliativa. A visão pedagógica tornou-se universalizante e normativa, como se de Sagres a Caminha, todos marchassem na mesma linha, afastando-nos da singularidade e da experiência sensível do mundo que cada um transporta. Neste sentido, o que nos motivou a escolher este processo de investigação foi tentar perceber como podemos resgatar a singularidade e o sensível e, que meios podem ser explorados para o estimular, seja numa prática de investigação ou na prática docente.

“(...)somos os únicos seres que, social e historicamente, nos tornamos capazes de apreender. Por isso, somos os únicos em quem aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito.” (FREIRE,1996: 77).

Como pode uma prática de criação apresentar-se como um encontro, e que saberes emergem deste processo?²

2

A sensibilidade, a singularidade e a criação formam a base deste processo de investigação que procura a produção de conhecimento, enquanto produz relações de alteridade. Como refere Kusch, é do movimento de abertura e conjugação do ato de colocar-se entre os outros para situar-se nos espaços de relações que provêm a criação, o enraizamento da emocionalidade de estar sendo com o outro nas paisagens das experiências vividas. (KUSCH, 1975).

Este caminho que insistimos em trilhar possibilitou a emergência de uma voz na experiência viva, que se foi manifestando através do reconhecimento das sensações que produziu individual e coletivamente, do tempo, das vivências, das subjetividades e das relações partilhadas. Apresentou-se, quer como um veículo, quer como um desbloqueador para a produção de conhecimento. Fazer com os outros, é também “(...) o pensamento mais fundo e independente que a razão, abre-se ao encontro com tudo aquilo que o supera e recolhe em seus enunciados a intensidade deste contato (...)” (KOVADLOFF, 2003: 15).

Foi necessário afastarmo-nos das prescrições metodológicas³, do reconhecimento das normas, do controlo do tempo e do espaço para dar lugar a novas formas de conhecimento.⁴

3

Neste sentido, abraçámos a experiência sem o apoio teórico de textos, evitando condicionamentos que pudessem interferir no processo de descoberta. O suporte teórico feito através da consulta de textos e de experiências de diversos autores existiu, apenas, numa fase posterior, auxiliando-nos numa possível tradução do que nasceu durante a fase da experiência vivida, conscientes de que essa tradução será sempre um constrangimento daquilo que se passou:

“enquanto apenas meditamos sobre sua forma, ela é inerte, mera abstração; enquanto apenas sentimos sua vida, esta é informe, mera impressão. Somente quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento o homem é forma viva (...)” (SCHILLER, 2002: 78).

4

Para nós, é urgente identificar os saberes que escrevem sob os nossos corpos a memória das sensibilidades que cultivamos durante momentos em que nos ligamos com os outros. Descobrir e viver o extraordinário, através de processos de proximidade que alteram a relação que temos connosco e com os outros. A exploração criativa colaborativa pode revelar-se um meio para alcançar uma melhor compreensão da vida, na perspectiva de uma razão sensível que nos conduz à produção de conhecimento.

Não é fácil traduzir o que surgiu deste processo⁵, deste sistema de relações que se foi estabelecendo e despertando novas formas de sentir, de fazer, de viver, de existir.⁶

5

Construímos uma intimidade partilhada, fomos a casa uns dos outros, estabelecemos um lugar seguro onde cada um pôde ser o que é e onde, juntos, desenhamos novos caminhos e saberes.

Deixamos um percurso em aberto que continuaremos a alimentar, pois quando vivemos a experiência incomum, damos espaço para que a transformação aconteça e, com ela, mudamos individual e coletivamente algo da nossa existência.

“O olhar que perscruta produz o mundo que o produz. Aquilo que é visto do mundo é percebido por um olhar, desde já informado pela (re)ligação e relação com o mundo visto, banhadas em razões cognitivas e intelectivas, emoções, sensações, intuições. É um olhar transbordante de disposições ético-estético-afetivas” (DORNELES, 2003: 2).

6

Abordamos este processo com a ideia de “Autopoiesis”, daquilo que se cria em si mesmo ou da produção de si mesmo. A tradução do grego do termo “poiesis”, que significa a criação de poesia, pode ser considerada a dimensão de “aisthesis”, a percepção sensorial, aquilo que é transcendente, intangível, que está presente e é indissociável da maioria da produção artística, e demasiadas vezes é limitada pelas interpretações que fecham as obras numa dimensão exígua que elas não têm.

Este conceito de “Autopoiesis”, desenvolvido pelos Biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela na década de 60, tem sido usado como perspectiva de estudo para diferentes áreas do conhecimento.

“I understood for the first time the power of the word “poiesis” and invented the word that we needed: autopoiesis. This was a word without a history, a word that could directly mean what takes place in the dynamics of the autonomy proper to living systems. Curiously, but not surprisingly the invention of this word proved of great value. It simplified enormously the task of talking about the organization of the living without falling into the always gaping trap of not saying anything new because the language does not permit it.” (MATURANA; VARELA, 2012:17)

A ideia de que de um elemento podem surgir outros por si mesmo, é uma ideia de autoprodução que se aproxima muito da ideia de vida.⁷

7

Se as condições que constituem um ser vivo se satisfazem, então surge um ser vivo.

Os seres vivos são processos cíclicos espontâneos, imprevisíveis, enquanto as máquinas caracterizam-se por processos cíclicos previsíveis, lógicos, programados. Estes sistemas auto produtivos definem-se não como objetos de observação e descrição, mas como unidades autocontidas cuja principal referência é a interação com eles mesmos, e em que o exterior funciona como gatilho que dispara processos relativos a eles.

Na realidade podemos dizer que as dimensões de espontaneidade, de imprevisibilidade que a experiência, com diálogo ambíguo, através dos estímulos, ativou, se relacionam mais intimamente com a nossa própria vida. Não somos um mero produto do nosso meio nem estamos isolados dele, estamos constantemente a criar e a ser criados pelas nossas relações com os outros, com a nossa cultura e natureza.

Esta experiência, esta conversa a partir dos estímulos, evitando lugares de interpretação descritiva, onde a linguagem é uma armadilha, por ser traduzível, quantificável, promove em vez disso, uma apologia do sensível e do singular.

Este corpo poético que se auto-constrói⁸, é um resultado de interações permanentes entre corpos e o meio.⁹

8

O corpo não é um produto acabado, é uma adição sistemática de experiências vividas, através das quais surge a razão sensível que nos permite reestruturar e adicionar significados sobre a vida e a nossa existência. E esta construção faz-se, sempre, no encontro com outros corpos e o meio.

O corpo é, assim, o “*crescimento das dimensões, numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões*”. (DELEUZE, GUATTARI, 1995: 16).

9

Este reajustamento sistemático que somos, enquanto corpo, é fruto de múltiplas conexões que são geradoras de novos saberes, e que possibilitam a fusão entre o fazer, o ser e o existir. Mostram-nos, também, o carácter aleatório e imprevisível que surge da experiência vivida, do jogo de relações que se implicam e afetam reciprocamente, numa lógica rizomática.

Da experiência surgem saberes ético-afetivos que nos constituem enquanto corpos biográficos, relacionais, repletos de memórias que narram percursos, imaginários, fragilidades, escolhas, ausências. Permitir-mo-nos viver a experiência partilhada é criar oportunidades para lugares de encontro com os outros, e esta é, na nossa perspetiva, uma condição para aprender.

Este lugar de encontro que construímos suscitou perguntas que possuem significado para nós e nos conduziram a outras perguntas. Este processo tornou-nos mais atentos às desimportâncias e às minúcias, possibilitando-nos olhar o mundo partindo de outras lógicas, explorar outros espaços, o entre, o caminho, e libertar intuições e sensibilidades.

Surgiram novas corporeidades, novas formas de fazer/ser/existir (investigação viva/pesquisa-ação).

“(…)investigações impregnadas de práticas não são apenas agregadas à vida de alguém, mas são a própria vida deste, de modo que “quem se é torna-se completamente emaranhado naquilo que se sabe e faz”” (SUMARA; CARSON, 1997 apud DIAS; IRWIN, 2013: 28)

Tal como a A/R/tografia propõe, percorremos um caminho de descoberta, através do qual, fomos encontrando outras lentes para experienciar o mundo, que nos mostraram novas leituras e possibilidades.

Será que este encontro
nos instiga a pensar
de forma diferente?
A fazer, sentir e existir
de outra forma?¹⁰

¹⁰

Se isso acontece, então fomos bem sucedidas(os).

Processo

Partimos de 5 conversas, 5 estímulos,
5 trocas que se multiplicaram
e criaram variadas interações entre si,
como um sistema autoprodutivo,
ao longo de 5 semanas.

Registadas num formato A5,
estes estímulos expandem-se,
para além deste constrangimento,
em dimensão e meio.

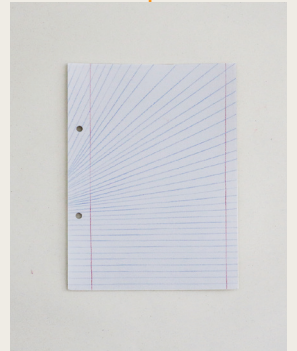
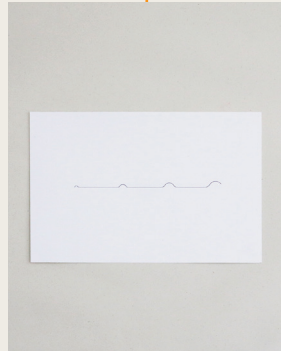
S1



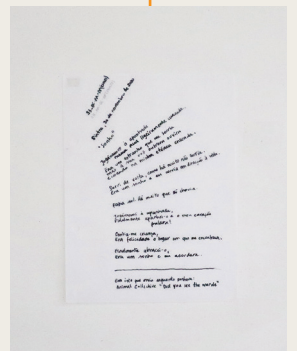
Conversa RR

ver anexo U

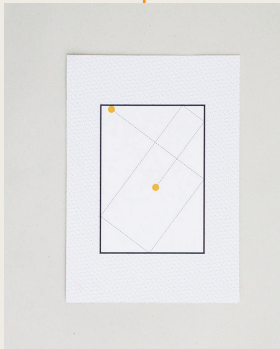
S2



S3



S4



S5



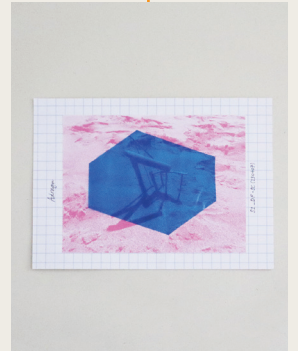
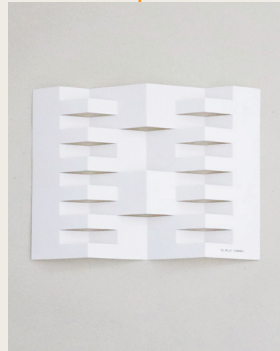
S1



Conversa SC

ver anexo V

S2



S3



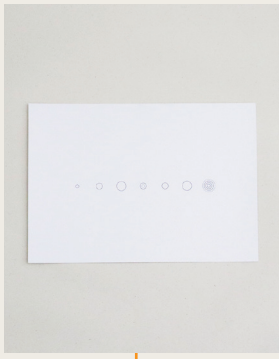
S4



S5



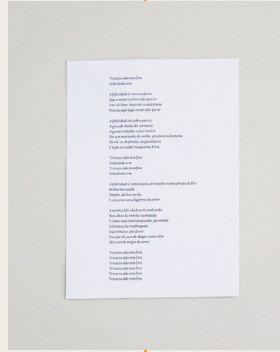
S1



Conversa TR

ver anexo X

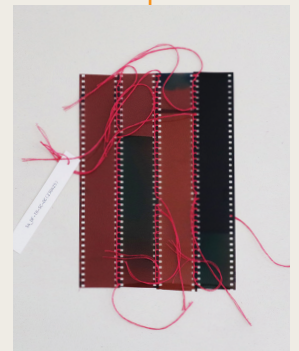
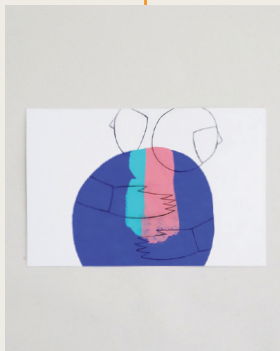
S2



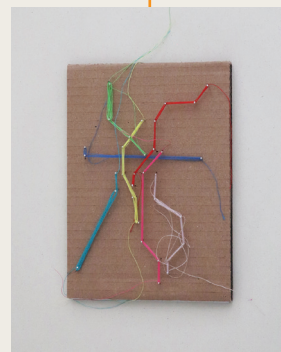
S3



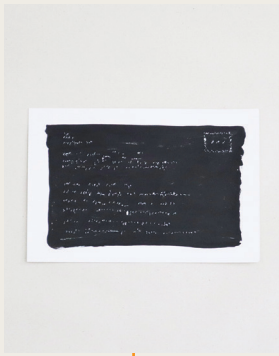
S4



S5



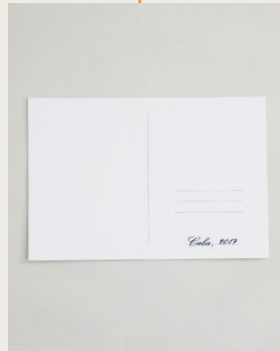
S1



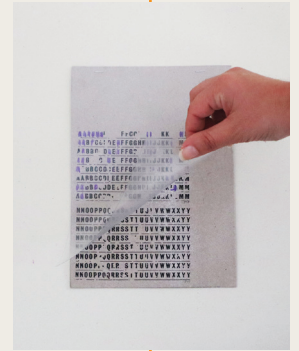
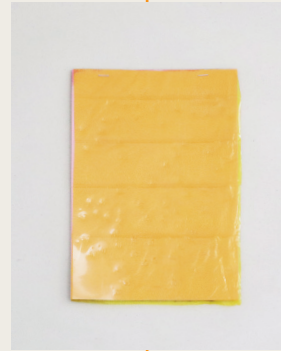
Conversa *DF*

ver anexo Y

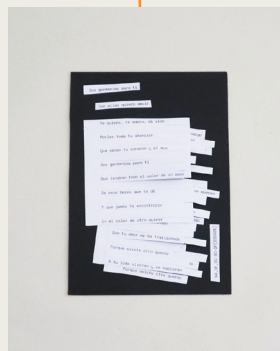
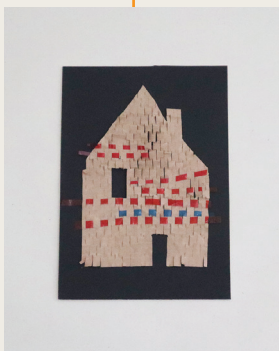
S2



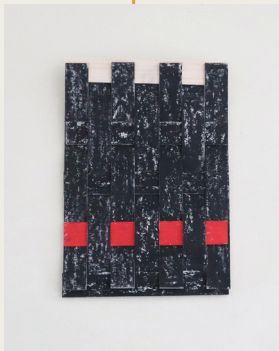
S3



S4



S5



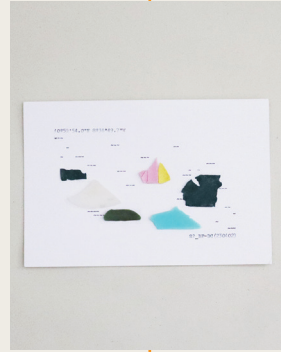
S1



Conversa *DC*

ver anexo Z

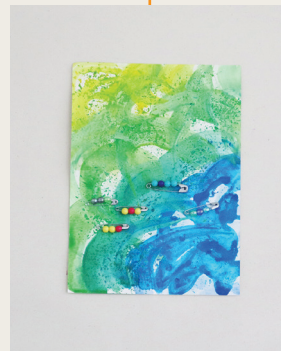
S2



S3



S4



S5



Revisitação

“a arte é, os objetos são.”

(Paulo Nogueira, 26.04.2023)

5 semanas depois, revisitámos as conversas, procurando a voz que emerge, os sentidos que se percorrem, os significados que se constroem, sem fazer uma hermenêutica da arte, porque “a arte é, os objetos são”.

Desviando-nos da tentação explicativa e de um processo que desenvolvemos em paralelo de anotações descritivas* sobre algumas condições que rodearam estas trocas de estímulos, procuramos representar algo que surge de cada uma das conversas, num timbre semelhante ao da voz que fomos ouvindo.

Depois de refletirmos em grupo sobre esta voz, decidimos que a forma de apresentação seria como um exercício de escrita que se diluiria na mesma ambiguidade do restante processo, convidando à subjetividade e ao acréscimo contínuo de estímulos e reinterpretações.

"Imagem e texto não duplicam um ao outro, mas sim ensinam algo diferente e ainda similar, permitindo que nos questionemos mais profundamente a respeito das nossas práticas".**

*

IDAV	
Projeto	
Intensidade:	() (2) (3) (4) (5)
(descritiva)	
Intensidade: forte <>> quente	() (2) (3) (4) (5)
Intensidade: grande <>>	() (2) (3) (4) (5)
cor:	() (2) (3) (4) (5)
luz:	() (2) (3) (4) (5)
textura:	() (2) (3) (4) (5)
Plano de dia:	
Dispersão:	
Polarização:	
3D ou 2D/planar:	
Apresentado a 45°/90°	

**

(PEARSE, 1994; PINK, 2001; PROSSER, 1998; ROGOFF, 2000; ROSE, 2001; STEWART, 2002; SULLIVAN, 2002a, 2002b, 2004; WATRIN, 1999; WEBER; MITCHELL, 1996; cit. IRWIN, 2013: 128)

Revisitação RR



Revisitação SC

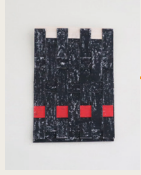
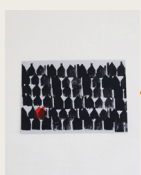
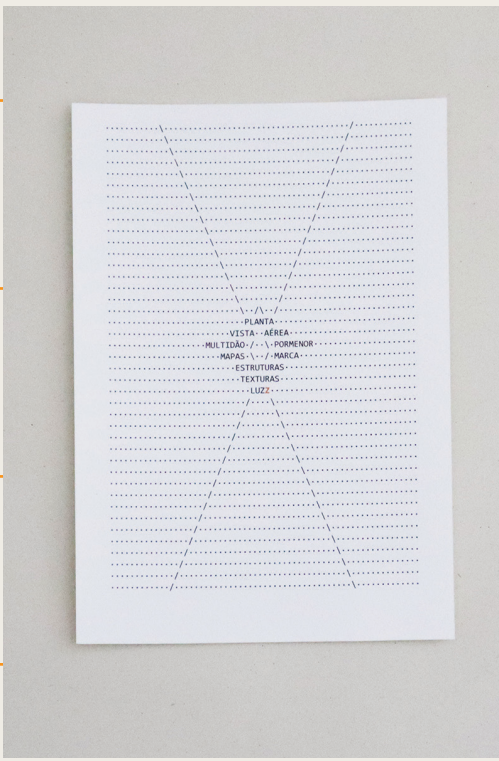
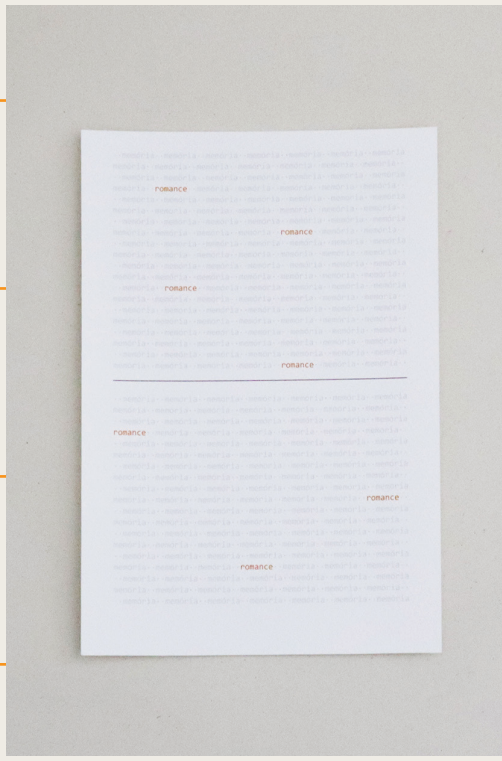
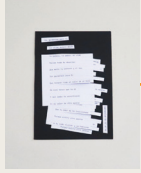
tudo - - - - - será - - - - - mar - - - - -
- - - - - outra - - - - - vez - - - - -
- - - - - infância - - - - - viagem - - - - -
- - - - - memórias - - - - - que - - - - - revisitamos - - - - -
o - - - - - céu - - - - - as - - - - - nuvens - - - - -
- - - - - o - - - - - mar - - - - -
- - - - - as - - - - - ondas - - - - -
- - - - - diluição - - - - - de - - - - - realidades - - - - -
- - - - - finais - - - - - o - - - - - que - - - - - é - - - - - real? - - - - -
- - - - - quais - - - - - são - - - - - limites - - - - -
- - - - - onde - - - - - começa - - - - - a - - - - - ficção - - - - -
- - - - - o - - - - - rosa - - - - - e - - - - - o - - - - - azul - - - - -
- - - - - tudo - - - - - voltará - - - - - a - - - - - ser - - - - - mar - - - - -
- - - - - e - - - - - outra - - - - - vez - - - - -

Revisitação *TR*



Revisitação *DF*

..(·M·O·R·A·D·A·).....>>>C·A·S·A<<<<.....
.....>.....>>>C·O·N·T·A·C·T·O<<<<..... | \ \ \ |
.....>.....>>>P.....<<<<..... | / / / |
.....>.....e.....<<<<..... | \ \ \ |
.....>>>C·I·D·A·D·E<<<<.....l.....a.....<<<<.....
.....
..(·A·S·S·U·N·T·O·).....>>>l·i·g·a·ç·ã·o<<<<.....
.....>>>M·E·M·Ó·R·I·A<<<<.....
.....>>>R·O·M·A·N·C·E<<<<.....
.....
.....>>>O·T·A·T<<<<.....
.....>>>C·N·R·S·E<<<<.....
.....
.....>>>T·E·X·T·U·R·A<<<<.....
.....>>>P.....
.....A.....L.....
.....>>>C·O·N·T·A·R<<<<.....A.....V.....
.....R.....
.....>>>l·U·Z<<<<.....A<<<<.....
.....
.....>>>A·I·R·A·V·É·S<<<<.....
.....>>>MARCA<<<<.....



Revisitação DC

cores que se transportam

na natureza que teima
a ficar no vazio que dela
a ficar no vazio que dela

rasga e se eleva.

cores que fragmentam

memórias,

contam as suas histórias

e desbravam caminhos

na ingénua procura

memórias,

contam as suas histórias

e desbravam caminhos

na ingénua procura

de plenitude.
da plenitude.

na história

Considerações

Conversa (des)fiada

Ainda no processo de revisitação das conversas identificamos vários desvios, cruzamentos, justaposições, sugestões que se estendem no tempo e se reconstróem sobre outras conversas... múltiplas reações que algumas vezes nos aproximaram da ideia de rizoma.

O rizoma permite olhar para o indivíduo como uma construção permanente, suportada por diferentes fluxos e multiplicidades que se afetam mutuamente. As subjetividades que resultam da experiência vivida compõem um mapa que se desenvolve horizontalmente, sem um eixo ou estrutura, que se caracteriza pelas possibilidades de ligação de um ponto a qualquer outro, e pela heterogeneidade das suas conexões.

É uma construção, desconstrução, reconexão, modificação com múltiplas entradas e saídas, com intermináveis possibilidades.

“O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (...) uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior.” (Deleuze & Guattari, em ‘Mil Platôs - Vol. 1’)

Podes repetir?

“entrelugar onde o sentido reside no uso simultâneo da linguagem, de imagens, materiais, situações, espaço e tempo”(IRWIN, 2013: 138)

Identificamos com alguma clareza que o contexto que envolveu cada estímulo, o momento, também serviu como um catalisador para a construção de uma percepção e de uma resposta. Será por isso relativamente seguro dizer que existe um caráter temporal, espacial, transitório, na maneira como estas conversas se foram construindo e que a revisitação dos estímulos em diferentes instantes evidencia diferentes dimensões ativadas pelo encontro circunstancial em determinado tempo e lugar.

“Shell exemplifica este deslize entre tempo e o espaço como uma condição de estética relacional. A criação de sentido na estética relacional está encarnada

nas negociações intercorporais entre as coisas.(...) Os artistas veem o tempo e o espaço como condições de vida: condições de compromisso com o mundo através da pesquisa. Depois de tudo, o modo como percebemos o tempo e o espaço no mundo afeta o modo como nos comportamos no mundo.”(IRWIN, 2013: 145)

Ouvir e ser ouvido

O isolamento que muitas vezes caracteriza a produção artística foi alcançado pela voz que ouviu e foi ouvida, nas conversas que foram desencadeadas pelos estímulos.

“A estética e a arte são duas formas de compreensão.(...) Enquanto a estética deriva de um saber com os sentidos, a arte deriva de um saber a partir da transformação de ideias e dos materiais.(...)Finalmente, as emoções são despertadas a partir das nossas experiências sensoriais. As percepções estéticas evocam e provocam respostas emocionais, que, por sua vez, afetam a recepção de nossa consciência estética.”
(IRWIN, 2013: 190)

A comunicação estabelecida levou a uma aproximação, a um estreitamento de relações, à partilha e a um sentimento de pertença, à ideia de fazer parte, tão necessária para dissolver o individualismo e todos os egos que facilmente convocamos.

Neste processo colaborativo, em que juntos criamos e experimentamos, houve uma diluição autoral, uma perda da posse sobre alguma coisa e o ganho de fazer parte de muito mais, um horizonte muito mais vasto do que uma perspectiva apenas pode conter.

A permanente valorização do que era ouvido, na procura do que há para além de um horizonte próprio e a ausência de parâmetros avaliativos, deu terreno ao que é mais singular, íntimo e espontâneo, e promoveu um sentimento de liberdade que transbordou para uma disponibilidade de experimentação, de descoberta e partilha de novas formas de fazer, conduzindo à extrapolação, à transformação, à criação de novos significados e significantes.

“Explorar os espaços intersticiais da criação artística(...) De acordo com Elizabeth Grosz (2001, p.91) O espaço do entrelugar é o local para as transformações sociais, culturais e naturais: não é simplesmente um espaço conveniente para movimentos e realinhamentos; mas de fato é o único lugar- o lugar ao redor das identidades, entre as identidades- onde se realiza, se abre à futuridade, supera o ímpeto conservador por reter a coesão e a unidade.” (IRWIN, 2013: 139)

No meio desta viagem, alcançamos uma dimensão afetiva encarnada na experiência coletiva, e no ambiente de partilha de memórias, desejos, lugares apenas nossos que passaram a ser lugares de todos, abrindo portas para a descoberta de mais significados sobre a vida.

Da mesa da sala à sala de aula

Um dos grandes desafios da atividade docente é o potencial de ativação e sedução que os processos pedagógicos acolhem ou expropriam. A apropriação e envolvimento dos estudantes com as disciplinas artísticas, continua a ser escasso pelos privilégios do talento, da reprodução, do completo e certo, do bom.

Em paralelo, a pressão e exposição que é feita sobre um indivíduo, tem muitas vezes um potencial esmagador que retira o gosto pela experiência, divide, isola, fragmenta o que podia ser uma oportunidade para algo que se relaciona e procura ligações. Durante este processo de conversas singulares em ambiente colaborativo, através da troca de estímulos, provamos um potencial antídoto para este contexto encarcerante.

O desmoroamento da pressão avaliativa e das restrições, a sedução pela novidade, a troca, a ligação, a colaboração, a valorização do todo sem detrimento do particular, o sentido de pertença, fez deste projeto um lugar edificador.

Há uma dimensão intrusiva neste processo relacional, sublinhada pelos receios de exposição, de julgamento, de desconsideração, que devem ser trabalhados, criando um ambiente seguro onde a diversidade seja bem recebida, onde o ouvir não seja um privilégio e o falar uma obrigação, mas onde estar, participar, acrescentar é visto sempre como uma valorização pela inclusão e abertura a outras formas de ver. A experiência colaborativa produz movimentos de interrogação e reflexão, permitindo um lugar de encontro de corpos biográficos, onde estes, por meio das suas narrativas, se apropriam da sua vida e de si mesmos.

Este espaço de encontro é sempre um lugar de afetos, alegres ou tristes, que aumentam ou reduzem a nossa potência singular. São situações que nos confrontam com as nossas dificuldades e facilidades, os nossos limites, novas formas de expressão e de experimentação. Estas aprendizagens ético-afetivas não são passíveis de tradução mas contribuem para o melhor autoconhecimento na relação com o outro.

E ainda...

Ainda vai curto, ainda vai cedo, ainda há tanto...

E não são as palavras que o vão modelar, tem uma dimensão própria que está ainda para lá de tudo isto que começamos a fazer soar.

Este é um processo em aberto, uma investigação viva, capaz de receber e incluir muitos, que ainda se faz e fará por aqui, com outros estímulos, revisitações, trocas, outras experiências, porque existem fronteiras por visitar, lugares por percorrer, novas ligações por fazer.

Já não vou apenas eu, já não é apenas meu, é nosso, é vosso, daqui, da terra.

Pensar a experiência coletiva e o seu movimento como ação/criação no mundo: como criação de mundo. É um espaço onde é possível romper com a ideologia da linguagem para se romper com a ideologia do sujeito.

A experiência coletiva oferece uma noção renovada da experiência estética - da sua potência.

A criação do significado passa a existir na ação/relação social. Deixamos de perguntar

“o que isto significa?” para passarmos a perguntar, *“que significados concedemos a isto?”*.

Atravessamos, assim, a existência da arte para chegarmos à arte da existência.

Com a experiência coletiva aprendemos que há muitas formas de falar sobre o sentido de pertença, sobre identidade e sobre existência.

“Estava há muito tempo à espera de ter uma conversa assim.”

(Algun de nós, numa das nossas conversas)



Referências Bibliográficas

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência [Trad. João Wanderley Geraldi]. In *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, (19), 20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&tlng=pt.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. (1). Rio de Janeiro: 34, 1995.

DORNELES, Malvina do Amaral. *Disposições ético-estéticoafetivas e desafios teórico-metodológicos na pesquisa em educação*. In *Reunião Anual da ANPED*. (26). Poço de Caldas-MG, 2003. Anais... Poço de Caldas, MG: ANPED, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. (12). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

IRWIN, Rita L. *Comunidades de prática a/r/tográfica* [Trad. Luiza Gunther]. In DIAS, Belidson; IRWIN, Rila L. (org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. 155-167.

KUSCH, Rodolfo. *La Negación en el Pensamiento Popular*. Buenos Aires: Editorial Cimarron, 1975.

KOVADLOFF, Santiago. *O Silêncio Primordial*. [Trad. de Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral]. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2003.

SCHILLER, Friedrich Kallias. *A educação estética do homem numa série de cartas* [Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki]. Introdução e notas Márcio Suzuki. (4). São Paulo: Iluminuras, 2002. 123.

SONTAG, Susan. *Against Interpretation, and other essays*. Picador, 2013.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.