

LINGUAGENS DAS ARTES

RESISTÊNCIAS DA ESTÉTICA EM TEMPOS DE CRISE



FRANCISCO ESTEFOGO

LINGUAGENS DAS ARTES

RESISTÊNCIAS DA ESTÉTICA EM TEMPOS DE CRISE



TAUBATÉ-SP
2025

EXPEDIENTE

edUNITAU - Editora da Universidade de Taubaté

Presidente

| Pró-reitora de Extensão: Profa. Dra. Leticia Maria Pinto da Costa

Conselho Editorial

| Assessor de Difusão Cultural: Prof. Dr. Mauro Castilho Gonçalves
| Coordenadora do Sistema Integrado de Bibliotecas: Shirlei de Moura Righeti
| Representante da Pró-reitoria de Graduação: Profa. Dra. Emari Andrade
| Representante da Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação: Profa. Dra. Monica Franchi Carniello
| Área de Biociências: Profa. Dra. Eliane Stevanato
| Área de Exatas: Profa. Dra. Kátia Celina da Silva Richetto
| Área de Humanas: Prof. Dr. Fernando Gentil Gizzi de Almeida Pedroso

Consultoria Ad hoc (link equipe consultores) ↩

| Representante: Profa. Dra. Adriana Leônidas de Oliveira (Universidade de Taubaté)

Equipe Técnica

| Coordenador de Produção Editorial: Alessandro Squarcini
| Grupo de Estudos em Língua Portuguesa – GELP
| Sistema Integrado de Bibliotecas - SiBI

Avaliação, parecer e revisão por pares

| Esta obra foi avaliada por pares e indicada para publicação

Projeto Gráfico

| Capa: Francisco Estefogo
| Diagramação: Rafael Campos de Jesus - NDG/UNITAU
| Impressão: Eletrônica

Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/ UNITAU Grupo Especial de Tratamento da Informação – GETI

E796l Estefogo, Francisco
Linguagens das artes : resistências da estética em tempos de crise
[recurso eletrônico] / Francisco Estefogo. – Taubaté : EdUnitau, 2025.
1 recurso on-line (182 p.).

Formato: PDF
Requisitos do sistema: Adobe
Modo de acesso: world wide web

ISBN: 978-85-9561-218-1 (on-line)

1. Estesia. 2. Práxis estética. 3. Sensibilidade insurgente. 4.
Imaginação ética. 5. Resistência existencial. I. Título.

CDD – 111.85

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Ana Beatriz Ramos – CRB-8/6318

Copyright © by Editora da UNITAU, 2025

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Índice para Catálogo sistemático

Estesia – 111.85
Práxis estética – 701.1
Sensibilidade insurgente – 303.484
Imaginação ética – 170
Resistência existencial – 142

Sumário

DEDICATÓRIA	6
APRESENTAÇÃO	7
GLADIADOR II: O INFERNO DA ALIENAÇÃO OU O CÉU DA REFLEXÃO?	11
DO CINEMA À BROADWAY: COMO 'DIVERTIDA MENTE 2' E 'QUERIDO EVAN HANSEN' RESSOAM NO NOSSO COTIDIANO?	16
DILEMAS DA EXISTÊNCIA: A DELICADEZA DAS FLORES OU A ROBUSTEZ DO CARVALHO?.....	22
O QUE ESCUTAMOS QUANDO SILENCIAMOS?	27
VIVÊNCIAS DIGITAIS: ESTESIA UNIFORMIZADA?	32
O QUE OPPENHEIMER E BEETHOVEN TÊM EM COMUM?	39
NOSSOS LEGADOS PODEM TRANSCENDER A NOSSA FINITUDE?	45
QUANTO VALE A FÉ?	51
COMO OS OPRESSORES IDENTIFICAM E SE APROVEITAM DAS FRAGILIDADES ALHEIAS?	56
POR QUE A SUBVERSÃO INCOMODA?	60
“AINDA ESTOU AQUI”: A PRESENÇA DA AUSÊNCIA?	64
NÃO PODERÍAMOS TAMBÉM FORMAR “MALVADOS FAVORITOS”?	70
PARA AONDE OS AS ARTES PODEM NOS LEVAR?	76
O QUE JOHN LENNON PROVAVELMENTE FALARIA PARA O MUNDO MODERNO BELIGERANTE?	81
QUAL O PROBLEMA DE “VIVER NO MUNDO DA LUA”?	86
COMO AS NOSSAS ANGÚSTIAS PODEM DE SER ALIVIADAS?	90
QUAIS SÃO OS DIVIDENDOS DA IMAGINAÇÃO?	95
O QUE A EDUCAÇÃO FAZ COM O QUE SENTIMOS?	101

O HORIZONTE DAS ESTRELAS É INATINGÍVEL?	108
A TERCEIRIZAÇÃO DA FELICIDADE: TENDÊNCIA CONTEMPORÂNEA?	113
A DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA: CAMINHO PARA A LIBERDADE?	118
ESTAMOS PREPARADOS PARA DIZER O QUE DE FATO SENTIMOS? E OUVIR O QUE OS OUTROS SENTEM?	123
PODEMOS TRANSCENDER A FINITUDE POR MEIO DA CRIAÇÃO?.....	129
COMO A TECNOLOGIA PODE REDIMENSIONAR A SUBJETIVIDADE HUMANIDADE?	134
COMO A CRISE AMBIENTAL E O EXTREMISMO IDEOLÓGICO PODEM SER A DERRADEIRA PÁ DE TERRA PARA A COVA DA HUMANIDADE?.....	138
VIVEMOS UMA FALSA EPIFANIA DE SUCESSO?	144
É POSSÍVEL AINDA BRINCAR DIANTE DO IMINENTE COLAPSO DA HUMANIDADE?.....	150
BONECAS <i>REBORN</i> E AMORES SINTÉTICOS: PRÓLOGOS DA DESUMANIZAÇÃO?	156
COMO IDENTIFICAR E APROVEITAR OPORTUNIDADES PARA FREAR O FANATISMO?	162
O QUE O “MORANGO DO AMOR” PODE NOS ENSINAR?	168
ESTAMOS PREPARADOS PARA LIDAR COM AS CONSEQUÊNCIAS DO QUE DEIXAMOS DE CUIDAR?	173

DEDICATÓRIA

A todos que habitam a minha ancestralidade com sopros, vestígios e luminosidades antigas. Como cada movimento presente é atravessado por ecos, reminiscências e afetos subterrâneos, que recentemente já me precederam, e inúmeros outros vindos de tempos bem longínquos, as vivências hodiernas não bastariam para explicar o que pulsa em mim.

APRESENTAÇÃO

Linguagens das Artes: resistências da estética em tempos de crise é um convite para pensar a arte não como ornamento decorativo da vida ou efêmero momento de entretenimento, mas como fenda pela qual a própria vida se reinventa e se expande. Este livro reúne ensaios guiados pelas potências das linguagens do cinema, da música, da literatura e de outras formas de arte, na tentativa de compreender de que modo o sensível, a considerar o aspecto estético-afeto-cognitivo das manifestações artísticas, pode resistir às forças que nos comprimem no presente. Trata-se, portanto, de uma travessia leitora estético-filosófica que recusa a separação entre fruição e pensamento, por meio de enunciados de vivências que, para além de analisar e contemplar a arte, se deixam, antes de tudo, afetar por ela.

Em tempos de crise, quando a normatividade, a uniformização, o controle e o imediatismo buscam domesticar os modos de ser, pensar e existir, a arte irrompe como gesto intempestivo e insurgente, ao abrir frestas de silêncio e oportunidades em meio ao ruído, além de criar instantes de comunhão onde imperava a solidão, bem como revelar possibilidades de mundos diferentes e ainda não vividos, quando tudo parece estar reduzido e limitado ao mesmo. Esta obra nasce justamente da aposta de que a convergência entre o pensamento filosófico e as linguagens das artes, fora do repertório de respostas prontas, ao se enraizar na experiência estética, pode fomentar modos outros de resistência para perguntar, tensionar, imaginar e oportunizar novas vivências.

Cada ensaio que compõe esta coletânea se situa no espaço-tempo em que a arte se encontra com a filosofia. A música, por exemplo, pode se tornar uma denúncia ou um consolo para as mazelas sociais; a literatura abre labirintos de sentidos que desestabilizam certezas e engendram o imaginário; o cinema expõe, por meio de imagens, sons e edições, as feridas que a palavra não consegue nomear ou materializar. O compêndio é também um aceno de insurgência contra a fragmentação, já que reúne diferentes configurações discursivas com suas singulares particularidades. Ademais, igualmente mostra a tessitura que se faz quando o múltiplo se entrelaça em uma só voz no coral da coletividade no que diz respeito à resistência e à potência transformadora da estética.

Mas o que significa resistir pela via da arte? Seria a resistência apenas um enfrentamento contra os poderes estabelecidos, ou também a possibilidade de sustentar as delicadezas da sensibilidade num tempo em que a brutalidade, o preconceito, a homogeneização e a intolerância se tornam regras? E como pensar a estética longe do mero embelezamento, mas como *práxis* ética de nos convocar a conceber outros modos de habitar o mundo? Essas perguntas não se encerram, tampouco são totalmente respondidas por esta publicação. Pelo contrário, multiplicam-se ao longo das páginas, porque cada obra de arte e suas decorrentes reflexões aqui propostas carregam um excesso de limiares que escapam à tentativa de aprisioná-los em conceitos definitivos e fossilizados para serem meramente reproduzidos, como famigeradas, repetitivas e reprodutivas receitas de formas de viver.

O leitor encontrará aqui textos que não se deixam guiar pelo didatismo e elementos histórico-científico-filosóficos, mas pela provocação e inconformismo. São ensaios que tensionam a fronteira entre pensamento e sensibilidade, e que chamam à responsabilidade de não deixar a experiência estética ser capturada pelo consumo rápido, pela indiferença, pela desigualdade, pelo descaso ou pela mercantilização. Pois se a arte pode ainda resistir, a considerar, principalmente, seu viés multidiverso e multicultural, é porque ela insiste em lembrar que a vida não é apenas sobrevivência, mas também invenção, partilha, possibilidade de espanto e indignação para, consequentemente, suscitar recriações e prospectar expansões.

Com o propósito de sustentar este percurso leitor artístico-filosófico, esta obra arregimenta manifestações de artes de múltiplas épocas e vertentes, de modo a tecer diálogos amplos, reflexivos e férteis entre sensibilidade, criatividade, pensamento, conhecimento, resistência e transformação. Na clareira que se abre diante das ilustrações estéticas, as produções artísticas referidas ao longo desta narrativa se configuram como materialidades que sustentam, irradiam e aprofundam a proposta central deste livro, segundo o qual a arte, em sua pluralidade sócio-histórica-cultural, pode, como mobilização de resistência e expansão, ressignificar a nossa percepção do mundo e de ampliar as fronteiras do possível, mas ainda não imaginado.

Assim, esta produção se dirige tanto àquele que se aproxima da filosofia pela via da arte quanto àquele que se aproxima da arte mediante o pensamento. Mais do que apresentar análises profundas, busca instaurar um terreno de experiências, no qual o leitor e a leitora sejam instados simultaneamente a pensar

e a sentir , tal e qual, certamente, deixar-se impactar pelas provocações atravessadas por exemplos de vertentes artísticas. Muito além de redesenhar o horizonte pelo qual percebemos o viver, esta experiência leitora poderá ser um meio de reencontrar na seara estético-afeto-cognitiva uma maneira ressignificada de contemplar e transformar o mundo pessoal.

Linguagens das Artes é, enfim, uma aposta na insurgência da estética e da sensibilidade. É a crença de que, mesmo em cinzentos e desesperançosos tempos de crise, ou sobretudo neles, a arte guarda a potência de fazer brotar mundos possíveis nunca, talvez, sonhados. Este livro não apenas apresenta essa possibilidade: ele a legitima como manifesto e chamado à reconstrução crítica da experiência humana contra o adormecimento e a homogeneização das consciências. Que cada página aqui lida se converta em incitações, que cada ensaio se torne uma atitude de resistência, que cada exemplo de obra de arte inspire o desconcertante e incalculável, que cada encontro estético reencante no leitor e na leitora a coragem de insistir no impossível e na construção do inédito-viável, como diria Paulo Freire. Afinal, resistir — e expandir vivências e escopos — é, em essência, reacender a esperança de mundos que ainda podem nascer.

GLADIADOR II: O INFERNO DA ALIENAÇÃO OU O CÉU DA REFLEXÃO?

“As portas do inferno estão abertas noite e dia;/Suave a descida, e fácil é o caminho”, entoa Lucius, protagonista do filme *Gladiador II*, dirigido por Ridley Scott. Esses são alguns dos versos do épico poema *A Eneida*, Livro 6, escrito em latim por Virgílio, poeta italiano do século I a.C. Em linhas gerais, retrata a saga de Enéas, um troiano sobrevivente da Guerra de Tróia, e seu papel nas origens de Roma. Ao transportar a mensagem desses fragmentos literários, atemporais em relação à existência humana, para os dias de hoje, é possível vislumbrar imagens vívidas de situações contemporâneas análogas a esse lugar de tormento e sofrimento, com pronto acesso livre a todos, sem restrições. Atravessado por desigualdades sociais, degradações ambientais e, particularmente por extremismos ideológicos alienantes, o mundo moderno pode tranquilamente nos conduzir às profundezas das trevas mais funestas com possibilidades de nos cegar e, conseqüentemente, limitar a nossa visão em relação à realidade nua e crua.

O calvário infernal de Virgílio ressoa em concepções de pensadores como Marx (1818-1883), filósofo alemão, que descreve a alienação do trabalho no capitalismo como um estado de desumanização. Na hodiernidade, a ausência de dificuldades na jornada aos “quintos” se manifesta em sociedades que, por exemplo, privilegiam o consumo desenfreado, o lucro acima da vida e a exploração dos recursos naturais, dentre outros martírios, ao desdenhar, por exemplo, dos limites ecológicos do planeta. Como Marx aduz, as forças de produção, embora potencialmente emancipadoras, frequentemente se tornam instrumentos de

opressão. Do outro lado do espectro flamejante, a considerar as proposições de Frantz Fanon (1925-1961), filósofo martinicano, a descida ao inferno poderia ser compreendida pela perspectiva colonial. De acordo com Fanon, além de destruir culturas, o colonialismo desfigurou a psique dos colonizados, ao produzir um "inferno" psicológico e social. O pensador descreve o eloquente fardo de viver sob um sistema que inconscientemente pode desumanizar, cuja descida ao abismo para opressão racial é um processo sistemático, deliberado e alienante.

Na contramão, o retorno ao céu, como descrito por Virgílio, mas não evocado sistematicamente por Lucius na produção cinematográfica milionária de Scott, demanda resistência, persistência, vontade e luta. Nesse terreno, Simone Weil (1909-1943), filósofa francesa, concebe o esforço em direção ao bem como uma atividade árdua, comparável a uma missão espiritual que exige atenção e sacrifício. Weil argumenta que, diante do sofrimento humano, o nosso papel é resistir à tentação de sucumbir às seduições do capital, à indiferença e ao desespero. Nessa toada, no pensamento africano, a ideia de regresso à luz encontra ressonância na filosofia de Ngũgĩ wa Thiong'o, professor universitário e dramaturgo queniano, que entende a decolonização da mente como um passo essencial para a reflexão, a desalienação e a liberdade. Ngũgĩ aponta que a recuperação da dignidade e da identidade cultural é uma forma de emergir do "inferno" colonial para um futuro mais humano e iluminado. Essa tarefa, ainda que difícil, é fundamental para romper com as estruturas opressoras hodiernas.

Hoje, o "inferno" descrito por Virgílio pode ser refletido nas crises interligadas da modernidade: o colapso climático, a ascensão do extremismo ideológico e a

desigualdade global, para citar apenas alguns tormentos vigentes. A crise ambiental, por exemplo, enseja argumentos referentes ao fato de que a descida a esse submundo é decorrente de um modelo de desenvolvimento insustentável, como evidenciado por autores como Vandana Shiva. A filósofa indiana denuncia o impacto do capitalismo global no ecossistema e nas comunidades indígenas. Ademais, pensadoras como Angela Davis destacam que a volta ao céu requer movimentos coletivos. Para além de resistir, Davis insiste que a luta pela justiça racial e social é uma questão de reimaginar estruturas inteiras de poder, trabalho e cuidado com o outro e com a Terra. A reflexão de Virgílio, nesse contexto, é um alerta para os grandes desafios concernentes à reconstrução de um mundo baseado na reflexão, na solidariedade, na igualdade e no respeito ao planeta.

Virgílio destaca que, devido ao fato de as portas do inferno estarem sempre abertas, a retomada aos esteios iluminados exige esforço monumental. Esse empenho pode ser compreendido como uma busca pela humanidade perdida, seja pela superação da alienação capitalista, pela decolonização das mentes extremistas ou pela recuperação do equilíbrio ecológico. Em última análise, o retorno ao céu não é apenas uma questão de sobrevivência individual, mas de ação coletiva. Como Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, afirma que a liberdade nunca é dada, mas conquistada por meio de diálogos e ações transformadoras. Diante dos elementos apresentados, é razoável afirmar que, no hercúleo exercício de voltar ao céu novamente, somos chamados a resistir às forças que nos arrastam para os confins ardilosos da perdição em chamadas alienantes, além de construir caminhos alternativos. Mesmo que custoso, trata-se de um afazer verdadeiramente reflexivo e potente, que pode ecoar em cada tempo e em cada ato solidário consciente.

Dessa forma, o embate metafórico entre o inferno e o céu, tal como dramatizado em *Gladiador II* é anunciado por Virgílio em sua *Eneida*, não é apenas um dilema estético ou narrativo, mas uma questão visceralmente humana. A descida fácil ao abismo da alienação, seja pelo consumo, pela violência, pela indiferença ou pela submissão a estruturas opressoras, contrasta com a árdua e necessária subida em direção à reflexão, à justiça e à emancipação. O céu, aqui, não se configura como um lugar utópico e inalcançável, mas como um horizonte de possibilidades, tecido por escolhas éticas, pela luta coletiva e pela coragem de enfrentar a escuridão. Ao reconhecermos que a travessia para fora do inferno exige esforço hercúleo, compreendemos que viver é, em si, um apelo coletivo permanente à resistência e à consciência. O desafio da contemporaneidade, portanto, não é negar o inferno que nos circunda, mas transformar a experiência de sua travessia em potência reflexiva, em ato criador e em compromisso com a dignidade humana e com a Terra. Afinal, como lembra Freire, a liberdade se constrói em comunhão, e somente nessa tessitura solidária é que podemos vislumbrar o céu da reflexão como destino possível e necessário.

Nesse limiar, diante das descidas fáceis ao “inferno” contemporâneo, marcadas pela alienação, pelo extremismo, pela sedução do consumismo e pela devastação ecológica, as linguagens das artes podem reinstalar a possibilidade de retomar o céu como horizonte ético e estético compartilhado. Ao instigar a potência crítica do cinema, como faz *Gladiador II*, a arte opera como bússola sensível para reorientar nossa travessia no mundo, pois instaura brechas de lucidez em meio à barbárie, reencanta o sensível anestesiado e restitui à experiência humana o direito de imaginar outros modos de existir, ser e pensar. Nesse sentido, é possível conceber

arte como *práxis* filosófico-estética que ilumina, tensiona e transforma o real. Pois se o inferno é sempre aberto, como adverte Virgílio, é precisamente pela mão das artes, em sua potência crítica, resistente, afetiva e criadora, que ainda podemos inventar percursos que não ignoram a escuridão, mas a atravessam para ampliá-la em direção ao possível, ao justo e ao humano.

DO CINEMA À BROADWAY: COMO 'DIVERTIDA MENTE 2' E 'QUERIDO EVAN HANSEN' RESSOAM NO NOSSO COTIDIANO?

Dentre inúmeros fardos do século XXI, a ansiedade se destaca como uma das emoções mais proeminentes e, em muitos casos, irrefreáveis, que assola muitos de nós na sociedade contemporânea. Devido aos avanços tecnológicos, à constante conectividade e ao fluxo interminável de informações que, muitas vezes, sobrecarrega nossa atividade de processar e lidar com o mundo ao nosso redor, podemos estar invariavelmente ansiosos. No mais, a pressão pelo triunfo profissional, as exigências sociais e, a rigor, a necessidade de estar sempre atualizado geram um ambiente onde a competição é constante e a comparação com os outros se torna inevitável. Ademais, as redes sociais, embora nos conectem, também contribuem para a criação de padrões inalcançáveis de vida e êxito social. Como consequência, exacerbam sentimentos de inadequação, não-pertencimento e, por conseguinte, de ansiedade. Além disso, a instabilidade econômica, as mudanças climáticas e as crises políticas globais, sobretudo, os conflitos bélicos, alimentam um sentimento contínuo de incerteza e crises sobre o futuro. Essa ambiguidade corrói a sensação de segurança e estabilidade, o que nos deixa, à primeira vista, à mercê de preocupações incessantes e, consequentemente, extremamente ansiosos.

A ansiedade, portanto, se manifesta de diversas formas, desde preocupações sutis e persistentes até ataques de pânico debilitantes e, em casos extremos, complicações patológicas e drásticas. Não raro, afeta a saúde mental e física, interferindo nas atividades cotidianas, nos relacionamentos e nos prazeres na vida.

Sobreleva ressaltar, contudo, que, em doses moderadas, a ansiedade pode ser um poderoso elemento motivador, pois consegue impulsionar-nos a planejar, prevenir e encarar obstáculos. No entanto, quando desproporcional, a ansiedade se transforma em um estorvo esmagador, corroendo nossa paz interior e nosso bem-estar, afora os flagelos sociais. Enfrentar esse mal da modernidade requer uma abordagem multifacetada que inclui, dentre outras frentes, maior conscientização sobre saúde mental, acesso a tratamentos adequados com profissionais da área, práticas de autocuidado e uma mudança cultural que valorize mais a paz de espírito do que a ininterrupta produtividade. Talvez, por conseguinte, poderemos começar a aliviar o peso da ansiedade que marca tão profundamente a experiência humana no século XXI.

Para além do nosso foro íntimo, repleto de idiosincrasias oriundas da turbulenta contemporaneidade, a discussão sobre a ansiedade, de tempos em tempos, atravessa o mundo das artes e, assim, ressoa no nosso cotidiano. O filme *Divertida Mente 2* e o musical *Querido Evan Hansen*, por exemplo, exploram, de forma peculiar, o impacto da ansiedade nas nossas vidas, ao oferecer um espelho para a realidade que muitos de nós afrontamos diariamente. Mais particularmente, *Divertida Mente 2*, animação de estrondoso sucesso do estúdio da Pixar e dirigido por Kelsey Mann, ansioso assumido, continua a desvendar o funcionamento interno da mente da jovem Riley, agora adolescente, trazendo à baila, de forma lúdica, a complexidade das emoções atinentes ao tédio, à vergonha, à inveja e, com relevo, à ansiedade.

No novo filme, continuação do *Divertida Mente*, lançado em 2015, época que a personagem principal tinha 11 anos e convivia com a alegria, o medo, a raiva, o nojinho

e a tristeza, a ansiedade é representada como uma resposta natural e necessária em certas situações, mas também como um potencial desencadeador de paralisação, letargia e medo excessivo. De forma geral, a mensagem do longa é reconhecer que não estaremos sempre em nosso melhor estado ou constantemente felizes, e que, destarte, é imperativo tratar de nossas emoções no momento apropriado. Em vez de sucumbir às pressões sociais, em tese, a emocionante película nos ensina que deveríamos manter nossos princípios e valores, singularmente, com base no conhecimento de si, com equilíbrio e sabedoria.

Em relação ao *Querido Evan Hansen*, musical da Broadway, a montagem teatral traz uma abordagem mais direta e – bem – dolorosa da ansiedade, ao focar na vida de um jovem que trava uma batalha com uma profunda sensação de isolamento e ansiedade social. A dramaturgia do espetáculo ressalta como a falta de conexão humana e o sentimento de inadequação podem amplificar a ansiedade. Essa sensação retratada no estupendo trabalho cênico, em especial, na era dos indefectíveis e onipresentes celulares, ecoa contundentemente no nosso dia a dia. Esses expedientes são refletidos na jornada do protagonista, que luta com o peso das expectativas sociais e a liberdade de definir sua própria identidade. A música e a narrativa, que atravessam a impecável apresentação, capturam a essência da ansiedade existencial, na qual a busca por significado e conexão com o mundo se torna um duelo diário, flertando com o fracasso e, vez por outra, a tragédia. Nessa perspectiva, pode-se asseverar que *Divertida Mente 2* e *Querido Evan Hansen*, vencedor de 6 Tony, o ‘Oscar do teatro’, embora distintas em abordagem e público, sublinham a importância de entender e gerenciar a ubíqua ansiedade, possivelmente, a perene agrura do século XXI.

Do ponto de vista filosófico, o estoicismo, em particular, nas obras de Sêneca (4-65 a.C.) e Epiteto (55-135 d.C.), propõe perspectivas reflexivas sobre a ansiedade. Os estoicos defendem que as emoções destrutivas resultam de equívocos derivados de julgamentos e que podemos alcançar a tranquilidade emocional se controlarmos os nossos pensamentos e atitudes. Nas palavras de Epiteto: "*Não são as coisas que nos perturbam, mas a visão que temos delas*". Já a filosofia existencialista, especialmente, a partir das discussões de Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Søren Kierkegaard (1813-1855), oportuniza uma análise mais profunda e complexa no que se refere à ansiedade. Sartre, em *O Ser e o Nada*, descreve esse tormento hodierno como uma consequência da liberdade humana, ou melhor dizendo, um sentimento que surge quando nos confrontamos com a imensidão de nossas possibilidades e responsabilidades. Kierkegaard, por outro lado, considera a ansiedade como "*a vertigem da liberdade*", ou seja, uma sensação inevitável que aflora quando percebemos nossa própria liberdade de escolha e, por outro lado, a ausência de certezas absolutas. Outrossim, Nietzsche (1844-1900), filósofo alemão, no icônico livro *Assim Falou Zaratustra*, argumenta que o sofrimento e a luta são essenciais para o desenvolvimento pessoal e a criação de significados. O pensador do inconfundível bigode concebia a superação das dificuldades, incluindo a ansiedade, como um caminho para a autossuperação e o fortalecimento do espírito. À conta disso, ao nos depararmos com representações artísticas da ansiedade, tais como em *Divertida Mente 2* e *Querido Evan Hansen*, somos convidados a reconhecer essa emoção em nossas vidas, bem como a refletir sobre como podemos afrontá-la, gerenciá-la e, de algum modo, suplantá-la.

As emoções humanas são um intrincado mosaico de experiências subjetivas, reações fisiológicas e processos cognitivos ímpares que, juntos, formam as bases de nossa existência consciente. Entre essas emoções, no mundo moderno, a ansiedade se sobressai por sua complexidade, onipresença e, em última instância, funestos desdobramentos. Diferente do medo, que é uma resposta direta a uma ameaça imediata, a ansiedade é, em linhas gerais, a antecipação angustiante de um futuro incerto, muitas vezes nebuloso, sombrio e indefinido. Nesse sentido, os ensinamentos de Lao Tzu (601-531 a.C.), fundador do taoísmo filosófico, podem, porventura, ser ponderações fecundas para desafiar essa mazela da hodiernidade. Declama o pensador chinês: “*Se você está deprimido, /Você está vivendo no passado;/Se você está ansioso, /Você está vivendo no futuro;/Se você está em paz/Você está vivendo no momento presente*”.

Em última instância, tanto *Divertida Mente 2* quanto *Querido Evan Hansen*, respectivamente materializados nas potentes linguagens cinematográfica e teatral, abordam que a ansiedade não é apenas um sintoma de nossos tempos, mas um espelho da condição humana diante da liberdade, do turbilhão de informações da modernidade, da finitude e da incerteza. A filosofia, de Sêneca a Kierkegaard, de Sartre a Nietzsche, sublinha que viver é, inevitavelmente, conviver com a vertigem do possível e com o peso das escolhas. O cinema e o teatro, ao transporem essa experiência para as linguagens das artes, destacam a urgência de compreender a ansiedade não como inimiga a ser eliminada, mas como companheira ambígua, visto que se trata de uma sensação que pode paralisar, mas também instar à autossuperação, à criação de novos sentidos e ao cultivo da presença. Talvez seja nesse entrelaçamento de filosofia e arte que possamos entrever o caminho de não

silenciar a ansiedade, mas, embora seja muito custoso, o de aprender a transformar sua inquietação em movimento e sua vertigem em possibilidade de reinvenção, bem como de modos outros de ver o mundo.

DILEMAS DA EXISTÊNCIA: A DELICADEZA DAS FLORES OU A ROBUSTEZ DO CARVALHO?

Bestseller com mais de 5 milhões de cópias vendidas só no Brasil, o livro *É assim que acaba*, escrito por Colleen Hoover, estreou sua versão cinematográfica homônima país afora. Para além de um romance que retrata os dilemas humanos relacionados às nossas escolhas e suas consequências, em particular, na seara da violência doméstica sofrida pela personagem principal, Lily, as nuances multimodais atinentes ao roteiro, à música e à fotografia, dentre outras particularidades do gênero, propiciam reflexões sobre a existência humana e a filosofia do cuidado. Mais particularmente, as flores, ao exibir cores vibrantes e perfumes agradáveis, florescem em sua plenitude por um curto período. Apesar da vida breve, essas belezas coloridas podem ser compreendidas como um valor intrínseco à fragilidade humana. Nessa célere transitoriedade, retratam, de alguma forma, a beleza e a delicadeza que existem no efêmero presente. Em contraste, ao ostentar imponente presença, o carvalho espelha a potência e a resistência da humanidade, especialmente, a considerar sua octanagem coletiva em prol da força necessária para enfrentar a realidade e as intempéries do mundo.

A efemeridade das flores pode ser associada à ideia de impermanência, pensamento central de filósofos como Heráclito (500-450 a.C.) que ressalta a interrupta fluidez da vida. A constante mudança e o curto ciclo de vida das flores ilustram essa transitoriedade de todos os fenômenos humanos. Nesse esteio, o ato de cuidar das flores, mesmo sabendo que elas brevemente desaparecerão, é um

reconhecimento da importância do agora, bem como do que é passageiro em nossas vidas. Por outro lado, a robustez e longevidade do carvalho simboliza a durabilidade e a resistência às inexoráveis mazelas do percurso da nossa existência. Trata-se de um elemento que pode ser correlacionado ao conceito de eternidade ou de permanência, uns dos temas fulcrais no pensamento de Platão (428-348 a.C.), filósofo grego. O mundo platônico aponta que as formas perfeitas e eternas existem além do mundo sensível. O carvalho, com suas raízes profundas e tronco resistente, parece transcender o tempo, a julgar o paralelismo com a finitude humana. Afora outros dilemas, ao contrastar a fugacidade das flores com a fortaleza do carvalho, instala-se, de alguma forma, uma tensão filosófica entre o que é passageiro e o que é duradouro.

Heidegger (1889-1976), filósofo alemão, em suas reflexões sobre o ser e o tempo, postula que a autenticidade da vida humana reside na consciência da finitude. As flores, ao simbolizarem o transitório, destacam o caráter finito do nosso próprio percurso existencial. Cuidar das flores, portanto, é zelar pelo que somos na nossa essência finita, ou seja, é abraçar a nossa condição temporária e encontrar esplendor na brevidade. Contudo, ao admirarmos o carvalho, somos tentados a buscar na vida humana a mesma durabilidade e resistência ao longo de gerações.

Já o pensador alemão Nietzsche (1844-1900), ao discutir o *"eterno retorno"*, isto é, uma visão cíclica do tempo e da existência, propõe o viver com todas as suas dificuldades e prazeres, sem arrependimentos, uma vez que tudo, inevitavelmente, retornará. O carvalho, nesse sentido, pode ser entendido como um ideal de perenidade com tal intensidade e vigor que se torna digna e legítima de ser repetida.

No entanto, o trilhar humano não deveria ser interpretado apenas pela segurança que o carvalho imprime, tampouco somente pela vulnerabilidade da flor, mas pela coexistência do temporal e do longo, do frágil e do forte.

Ademais, Simone de Beauvoir (1908-1986), filósofa existencialista francesa, na irreparável obra *A força das coisas*, reflete sobre a ambiguidade da existência, onde o ser humano é ao mesmo tempo livre e limitado, transcendente e finito. Destarte, ao cuidarmos das flores, reconhecemos a exuberância do passageiro, mas ao reverenciarmos o carvalho, celebramos a potência do perene. Assistir as flores, então, não é negar a resistência do carvalho, mas entender que viver se resume tanto a acolher a vulnerabilidade quanto a resistência. Nesse desfecho, percebe-se que a metáfora das flores e do carvalho ilustra a vida humana na interlocução entre o fugaz e o permanente. Em poucas palavras, amparar as flores é, de certa forma, um exercício filosófico de valorização do instante, do que é fugaz e irreversível. Já contemplar o carvalho é reconhecer a aspiração por algo que nos transcende e nos conecta a um paradigma da necessidade da resistência para seguir em diante e construir histórias inéditas.

No icônico *O mito de Sísifo*, Albert Camus (1913-1960), filósofo e ensaísta franco-argelino sugere que, como todas as nossas conquistas são temporárias e, eventualmente, desfeitas pela inexorável morte, o que representa, de acordo como pensador, o absurdo, deveríamos, então, regozijarmo-nos pela luta diária e encontrar alegria na própria experiência de viver, mesmo sendo finita. Dito de outra forma, podemos encontrar plenitude tanto no cultivo do que é temporário quanto na busca pelo que perdura. No fim, a vida humana, como as flores e o carvalho, exige profundo

engajamento, equilíbrio e esmero. Um cuidado ímpar que reconhece o fascínio na momentaneidade e a potência na estabilidade. Ao ponderar esses dilemas da nossa existência, honrar tanto o que passa quanto o que fica, pode, assentado no ato de cuidar, iluminar o sentido da nossa vivência única e individual.

Nessa toada, o filme *É assim que acaba*, ao mesmo tempo que retrata a graciosidade transitória da vida, como a das flores, no que concerne aos momentos jubilosos, especialmente nos relacionamentos amorosos de Lily, igualmente representa a resistência do carvalho, necessária para romper com o relacionamento abusivo vivido por ela. “*No meio de um inverno eu finalmente aprendi que havia dentro de mim um verão invencível*”, emblemática máxima de Albert Camus, esclarece, de algum modo, como Lily constrói sua resistência para findar uma fase desafiadora e se encher de esperança ao a nutrir um novo terreno para o emergir de possíveis novas e vibrantes flores.

No fluxo dessas considerações, emerge a constatação de que, entre a delicadeza efêmera das flores e a robustez perene do carvalho, não se trata de escolher uma imagem em detrimento da outra, mas de reconhecer que nossa existência pulsa justamente na tensão entre ambas. O humano é, ao mesmo tempo, fragilidade e resistência, instante e permanência, finitude e aspiração ao eterno. A flor nos ensina a beleza do agora, o esplendor que reside naquilo que se perde, enquanto o carvalho nos convoca a cultivar raízes, a suportar as inevitáveis mazelas e a projetar o futuro. O dilema da existência, nesse sentido, não se resolve em um polo ou no outro, mas na possibilidade de sustentar a ambiguidade, de viver no intervalo entre o que se desfaz e o que permanece. Ao refletirmos sobre essa

dialética a partir das idiossincrasias da linguagem do cinema, o gesto de Lily em *É assim que acaba* ressoa como metáfora existencial: romper com o que oprime para florescer de novo, ainda que no terreno das perdas. Talvez seja esse o destino humano: cuidar das flores que inevitavelmente murcham e, ao mesmo tempo, erguer-se como carvalho diante das adversidades. A sabedoria, então, não está em negar a transitoriedade nem idolatrar a permanência, mas em aprender a habitar ambas, ao conceber a vida como um exercício contínuo de resistência, coragem, cuidado e criação.

O QUE ESCUTAMOS QUANDO SILENCIAMOS?

Inspirada no poema *Da calma ao silêncio* de Conceição Evaristo, linguista e escritora brasileira, a 36ª Bienal de São Paulo ilumina a odisseia da humanidade como ações em constantes movimentos de experiências para além da materialidade do digitalmente subserviente contexto contemporâneo. Fragmentada por desigualdades e preconceitos, bem como pela erosão do respeito e da ética, a hodiernidade demanda recriar os vínculos, questionar as desigualdades e valorizar a escuta responsiva como fundamentos para um novo viver.

Nesse sentido, a mega exposição de artes, intitulada *Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática*, com 125 participações individuais e coletivas, propõe reflexões críticas sobre a pluralidade da condição humana na seara da velocidade do estético-ostentativo mundo colonial-capitalista, que sequestra a língua e o corpo, ao impor a urgência, a produtividade, a ditadura das telas, a uniformização, o utilitarismo, tal e qual o permanente estado de alerta. Perante tal situação, é plausível afirmar que, ao tomar os versos de Evaristo como horizonte emancipatório, o evento cultural paulistano afirma trajetórias labirínticas desconhecidas, que valorizam a diferença, a alteridade e os gestos inconformes das estradas centrais já percorridas, em adição a abrirem possibilidades outras de se prospectar novas formas de ser, pensar e existir.

No avesso da pressa da vida moderna, a primeira estrofe do poema *Quando eu morder a palavra,/por favor, não me apressem,/ quero mascar, rasgar entre os*

dentes, a pele, os ossos, o tutano do verbo,/ para assim versejar o âmago das coisas, numa perspectiva política e existencial, evoca a imersão profunda na linguagem, no pensamento e no próprio existir. Trata-se de ir além da superfície, desvelando o âmago e as vivências que, muitas vezes, a celeridade da vida moderna oculta, quando não apaga. O eu lírico de Evaristo propõe um ato de resistência ontológica e epistemológica, pois demorar-se na palavra se refere à insurgência contra a lógica do consumo rápido e à busca pela essência dos fenômenos por intermédio de termos da nossa língua que nos cercam ininterruptamente. Para além de um veículo de comunicação, a linguista mineira conclama a linguagem como percurso de lastreamento, transformação e revelação do que se oculta às pupilas e, por conseguinte, só pode ser individualmente vivido, experienciado e sentido.

Ao destacar a potência do olhar atento, com a estrofe *Quando meu olhar se perder no nada,/por favor, não me despertem,/quero reter, no adentro da íris, a menor sombra, do ínfimo movimento,* Evaristo reivindica o direito de se perder e de se deixar levar pelo “nada”, que definitivamente não é vazio, mas um terreno fértil de pausa e de silêncio. Afora a materialidade da realidade decorrente do dilúvio de informações que, longe de esclarecer, distanciam-nos do recolhimento e da escuta de nós mesmos, a atenção ao infinitamente pequeno abre oportunidades para que o mundo se revele em sua delicadeza e sutileza. Destarte, o olhar que se perde “no nada” torna-se um gesto político e poético de galhardia, numa prática de desviar-se das expectativas de contínua produtividade e de reconhecer que a humanidade se constrói também nos intervalos, nas pausas, nos detalhes que escapam às famigeradas telas, nas brechas do visível e na esfera do oculto.

Ao mobilizar o movimento no terceiro trecho da poesia metafórica e sensorial, ou seja, *Quando meus pés abrandarem na marcha,/por favor, não me forcem./Caminhar para quê?/Deixem-me quedar, deixem-me quieta, na aparente inércia./Nem todo viandante anda estradas,/há mundos submersos, que só o silêncio da poesia penetra*, a literata pós-moderna pleiteia o direito de suspender o tempo do galopante progresso neoliberal para habitar e se deleitar na pausa. O que parece passividade é, na verdade, outro estilo de atividade interior, contemplativa, poética e epistêmica. É nesse “não fazer” que a autora de Belo Horizonte encontra a potência de perceber e criar, pois aquele que caminha não precisa seguir estradas pré-traçadas, visíveis, utilitárias e universalmente concebidas. Existem mundos latentes, invisíveis à pressa, inacessíveis ao cálculo e à efemeridade das onipresentes telas. Esses universos só se revelam a quem aceita a introspecção, a escuta poética, o sublime, o diferente. A quietação aqui não é ausência, mas um potencial epistemológico e de resistência de um novo porvir.

Nesse esteio do lirismo poético, Audre Lorde (1934-1992), escritora, filósofa e poeta norte-americana, assevera que “*a poesia não é um luxo*”, mas um modo de nomear realidades outras, intangíveis aos olhos, e nos tornar plenos como humanos. O indizível de Evaristo é fértil, grávido de mundos outros nunca concebidos, tampouco vividos. É uma latência que fala, que cria, que insurge e transforma. Assim, a poesia se torna uma via de acesso desses territórios interditados pela pressa do *modus operandi* hodierno. Na Bienal, os mundos de ancestralidade, de memória e de dor não dita se materializam em obras, performances e instalações que reconhecem o direito de parar, de cheirar, de escutar o soturno e de idealizar outras formas de existência. Há uma aposta na contemplação como lugar de criação e na palavra como

corpo vivo. Portanto, existir é também saber parar, silenciar e escutar o campo velado que pulsa sob a superfície da realidade, em meio à agitação incessante que tudo visceralmente exige e consome.

Nesse ponto, ao se alinhar com as proposições do poema no que diz respeito à oferta de um espaço-tempo que potencializa o silêncio, a pausa, a escuta profunda e a criação plural, a 36ª Bienal de São Paulo objetiva o poema de Conceição Evaristo de maneira contundente. Quando, ao nos aquietarmos e interrompermos a ressonância caótica da contemporaneidade, particularmente, da cacofonia do mundinho das telas, a exposição permite escutarmos o que a arte, com a sua idiossincrasia silenciosa e potente, tem a nos dizer e, por conseguinte, concebê-la como um instrumento de sensibilização, resistência, criação e descoberta de caminhos alternativos de existência e presença do mundo.

Sob tais circunstâncias, revela-se possível afirmar que a 36ª Bienal de São Paulo, ao inspirar-se no poema de Conceição Evaristo, nos insufla a habitar a experiência do tempo suspenso, do silêncio criativo e da atenção profunda, como modos de resistência à tirania da pressa e da produtividade incessante que caracteriza a contemporaneidade. A pausa, a contemplação e o deleite no detalhe tornam-se atos de insurgência epistemológica, ética e estética, pois reconhecer a potência do olhar perdido, do passo abrandado e da palavra mastigada é afirmar a possibilidade de mundos alternativos, onde a vida não se reduz ao imediato ou ao utilitário. Ao transformar a exposição em espaço-tempo de escuta e reflexão, as linguagens das artes expostas na 36ª Bienal propõem uma reconciliação com nossa própria humanidade, permitindo que nos relacionemos com a diferença, com a

alteridade e com a profundidade do existir. Nesse terreno, para além de celebrar o que é visível e manifesto, o evento também revela o invisível, o submerso, o íntimo, de modo a demonstrar que a criação, a sensibilidade e a presença crítica são formas de resistência e de reconstrução de um mundo mais humano, plural e atento às sutilezas que escapam à velocidade da vida contemporânea.

VIVÊNCIAS DIGITAIS: ESTESIA UNIFORMIZADA?

Infinitas circunstâncias cotidianas paradoxais atravessam a hodiernidade, nas quais os sentimentos se tornaram programáveis algoritmos e a estesia, uma mera estatística. Nessa tessitura da sociedade do desempenho, como traz à luz Byung-Chul Han, filósofo sul-coreano, embora as vivências digitais coloquem, aparentemente, o mundo aos nossos pés por meio de um inofensivo toque, o horizonte que se descortina aos nossos olhos normalmente nos anestesia da vida em sua essência concreta. Por consequência, a contemporaneidade, marcada pela hiperconexão e pelo ininterrupto uso das onipresentes telas, tem produzido um fenômeno social inquietante: a uniformização da estesia, ou seja, o embargo do sensível e essencialmente humano, circunstância central para nos abrir às idiossincrasias do real encarnado, como assevera Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo francês. Na esteira desse entendimento, o pensador argumenta que a realidade é percebida e moldada pelos corpos e pelos sentidos, mas não construída apenas mentalmente, sobretudo na panóplia do âmbito virtual.

Portanto, em vez da experiência estética múltipla, que envolve o encontro dos corpos, bem como suas dimensões e ressonâncias sensoriais e, consequentemente, epistêmicas, os mantos digitais nos conduzem a um regime de visualidade dominante, no qual a aparência prevalece como critério de valor, reconhecimento e existência. No bojo da hodierna lógica capitalista neoliberal, essa ordem moderna de pensamento, por não ser neutra, como nada na vida, inscreve-se na colonialidade do ser, pensar e saber, reduzindo a humanidade àquilo que é controlável, quantificável

e aceitável, principalmente, a considerar o *mainstream* da meritocracia, ou seja, competitividade e consumo desenfreado.

Oposto à anestesia, a estesia é, nesse sentido, capturada por dispositivos que privilegiam a imagem e a velocidade, em detrimento da experiência densa e profunda do fértil terreno que a realidade suscita. As telas, ao mediar quase todas as interações, criam um filtro homogeneizador, pois as cores são calibradas, os corpos padronizados, os sons comprimidos, os odores abolidos e muitas vozes, especialmente as marginalizadas, abafadas. Em outras palavras, trata-se da elucubração de delírios de pureza e perfeição em meio ao caos da existência complexa, como é de fato a vida-que-se-vive, conforme preconizam Marx (1818-1883) e Engels (1820-1895), filósofos alemães. Nessa toada, Achille Mbembe, filósofo, cientista político e professor universitário camaronês, enfatiza a “necropolítica” contemporânea que não se restringe à vida biológica e os seus desdobramentos turbulentos e imprevisíveis, mas se estende à uniformização e à celeridade, ao dizimar possibilidades de sentir, ser e pensar fora dos famigerados algoritmos, sempre eles, que irremediavelmente organizam nossos desejos, pensamentos e *modus vivendi*.

Nesse esteio da potencialidade do encontro dos corpos, Lélia Gonzalez (1935-1994), filósofa e antropóloga brasileira, ao problematizar a amefricanidade, destaca a potencialidade estética das culturas negras, na qual o corpo é território de saber, festa, rito e linguagem. É justamente essa corporeidade que está ameaçada pela estetização artificial da algaravia das ágoras digitais. O que se vende como liberdade criativa é, na verdade, uma prisão estética mercadocêntrica e de servidão que

transforma até a arte e os afetos em mercadorias para consumo rápido, regida pelo fluxo interminável de informações (claro, todas mercantilizadas e algoritmizadas).

Ademais, bell hooks (1952-2021), artista e ativista antirracista estadunidense, na obra *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais*, discute a arte como espaço de cura e resistência. No entanto, quando reduzida a simulacros mercantis, a manifestação artística perde sua potência de interpelar e de fomentar novas formas de ser, pensar e existir. Na contramão do encontro com a materialidade da pintura, da textura da escultura, do cheiro da narrativa silenciosa dos encontros e dos afetos, bem como do som que vibra no corpo durante um tambor, por exemplo, somos meramente confinados a imagens bidimensionais que, mesmo *photoshopicamente* belas, a princípio, não nos impactam com profundidade. A estesia plena, que exige o tato, o paladar, o cheiro, o som, dentre outras peculiaridades da subjetividade humana, atmosferas tecidas pelas linguagens das artes, é simplesmente substituída por uma amputada e claudicante fruição estético-sensitiva, dominada por um vislumbre fugaz para a tela e pela presta coreografia dos dedos que constituem um balé de ausências, ao impor a monocultura perceptiva, inevitavelmente marcada pela pressa, aparência e superficialidade.

A resistência a essa maneira de viver super uniformizada passa por um projeto radical de humanização que deve resgatar a estesia em sua totalidade vivida. Significa devolver à trajetória humana sua função de experiência viva, no avesso da redutível experiência com as reles cansativas e enfadonhas telas. Significa reocupar os espaços da rua, da praça, da roda, da conversa no bar, onde os corpos podem novamente ser artefatos e obras mananciais. Significa cultivar práticas que envolvam todos os

sentidos, tais como: cozinhar coletivamente, reunir amigos, ouvir o som dos tambores, tocar a argila, sentir o perfume das ervas e a brisa dos ventos, caminhar descalço na terra, vivenciar o encanto das florestas. Conforme salienta Sueli Carneiro, filósofa, escritora e ativista antirracista do movimento social negro brasileiro, a luta contra a desumanização é também uma contenda em disputa com a redução ou desvalorização do sensível.

Com base nesses pressupostos, independentemente de credo religioso, mas como uma das ocasiões nas quais os corpos se afetam e se transformam reciprocamente, talvez trazer à baila as vivências de fé transcorridas, especialmente, durante o mês de outubro aqui no Brasil, possa ser a expressão viva daquilo que ainda nos faz humanos, ou seja, o olhar, o encontro, o cuidado e a partilha altruísta. Ao longo da Via Dutra, em São Paulo, ergue-se um espetáculo silencioso de humanidade compartilhada. Tendas improvisadas acolhem corpos caminantes de diferentes idades, credos, etnias e classes sociais, unidos por um mesmo fio de fé. Ali, onde a estrada se torna extensão da alma coletiva, a fé se materializa nos corpos e gestos, devolvendo ao sensível sua função de comunhão. Cada abrigo, erguido à custa de muito trabalho e esmero coletivo, com o envolvimento de inúmeros núcleos sociais, é uma morada provisória da humanidade reencontrada e uma estação estética em que o acolhimento e o cuidado se convertem em linguagem viva da presença dos corpos. A doação sem cálculo restitui à vida o sentido do sagrado partilhado; o toque, o alimento e o descanso, providos sem, a rigor, o menor interesse pecuniário, tornam-se artefatos de solidariedade e catarses da sensibilidade humana. O caminhar conjunto rompe o isolamento e devolve à fé sua dimensão corpórea e comunitária. A estrada se transforma em ateliê do humano, onde o sensível e a emoção são, para além do pensamento,

vividos e compartilhados pela epifania dos corpos. Nos gestos gratuitos, o humano se refaz como experiência viva de empatia. Desse modo, na partilha dos corpos cansados, alguns quase dilacerados, e na fé que dá ritmo ao evento sociocultural, a estesia parece encontrar sua plenitude política, epistêmica e afetiva.

Destarte, a peregrinação possivelmente se revela como uma expressiva contranarrativa à anestesia cotidiana, uma vez que se configura como um ato estético de resistência, no qual a fé encarnada e o cuidado mútuo reencantam o mundo e reafirmam a beleza radical de existir com e para o outro. Indubitavelmente, esse episódio não é o único recorte possível para o encontro dos corpos; existem muitos outros, inclusive religiosos, mas este se revela particularmente significativo, pois nada é mercantilizado. À primeira vista, todos os movimentos se realizam como doação plena, em nome exclusivo da fé, evidenciando o vigor do sensível, da comunhão humana, assim como da intercorporeidade, como afirmaria Merleau-Ponty.

Certamente, a proposta desta reflexão não é demonizar as tecnologias, mas restituir o equilíbrio. Até porque o mundo dos dias de hoje seria inconcebível sem as ferramentas tecnológicas. No entanto, talvez a "justa medida" aristotélica, ou seja, agir com moderação, ao evitar tanto o excesso quanto a deficiência em nossas ações e virtudes, possa ser uma das formas de se resgatar a estesia na sua essência epistemológica e, por conseguinte, o bem comum e a excelência moral. Nesse esteio, sobleva ressaltar que a ética (do grego *ethos*, "costume", "hábito" ou "caráter") para Aristóteles (384 - 322 a.C.), filósofo grego, está diretamente relacionada à ideia de virtude (*areté*) e da felicidade (*eudaimonia*).

Dessa forma, se a estesia é a condição para a liberdade, tal e qual para o alargamento da episteme e da humanização, é preciso prospectar políticas do sensível que enfrentem a tirania e a ditadura das epidérmicas vivências digitais de modo a restaurar a potência dos corpos como mediadores de mundos outros ainda não vividos. A formação humanística, nesse contexto, é inseparável da pluralização oriunda da experiência estético-corporal, pois é no sentir, em sua plenitude, que se forja, diante da multidiversidade, a responsabilidade ontológica em relação à vibração dos seres e do mundo que nos cerca, além da possibilidade do comum, do diálogo, dos saberes, da esperança e do bem viver, como pontua Ailton Krenak, líder indígena, filósofo brasileiro e Imortal da Academia Brasileira de Letras, cuja cosmovisão está centrada na conexão entre corpos vivos em uma Terra viva.

Em última instância, resistir à uniformização sensorial que nos entorpece é afirmar o direito de sentir como gesto político, ontológico, epistemológico e poético. Sob a ótica das artes, como desdobramentos dessa leitura sobre a relevância das emoções na constituição humana, obras como *Café com Canela* (2017), de Ary Rosa, diretor e roteirista brasileiro, e Glenda Nicácio, diretora e atriz brasileira, filmam o luto e o afeto com uma câmera que respira no ritmo do corpo. Semelhantemente, a série fotográfica *Gênesis* (2013), de Sebastião Salgado (1944-2025), fotógrafo documental e fotojornalista brasileiro, ao catalogar a densidade perdida do tempo e da Terra, materializa artisticamente essa insurgência do sensível e da estesia. Ademais, a instalação *A Casa é o Corpo* (1968), de Lygia Clark (1920-1988), pintora e escultora brasileira, incitava o participante a atravessar membranas, texturas e escuridões para reaprender a sentir. Mais especificamente, tratava-se de um conjunto de vivências corporais que conduzia o partícipe a atravessar o interior da montagem artística a ser

projetado para fora dela, quase como se fosse defenestrado para além dos limites do próprio corpo. Ao mesmo tempo, configurava-se como uma arquitetura de enfrentamento, criada nos anos de chumbo da ditadura, quando dispositivos de contenção, controle e violência simbólica eram as ordens da época. De forma geral, *A Casa e o Corpo* era uma estrutura que expunha o corpo a uma situação de constrangimento para, logo depois, permitir que ele se liberte e ressurgisse de outro modo. Nos dias atuais, poderia ser compreendida como uma forma de resistência contra a programação algorítmica dos afetos, com vistas à reivindicação da estesia como território de liberdade e reinvenção onto e epistemológica.

Reencantar o sensível, nesse compasso, não é uma utopia ingênua, mas uma urgência ética e existencial. Consiste em devolver ao humano sua textura, ao tempo sua densidade e à convivência sua espessura de presença. A arte, nesse horizonte, reaparece como o espaço privilegiado de reinvenção do sentir e do pensar. Por exemplo, os poemas de Conceição Evaristo em *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008), onde cada palavra é corpo, memória e vibração, são artefatos de demonstração de que a memória sensível pode romper silenciamentos e recriar mundos. Frente à anestesia digital e à velocidade que esgarça o tecido social hodierno, o desafio que se impõe é o de reaprender a habitar o mundo, sobretudo com vagar, tato e atenção. É nesse retorno à vibração do corpo e da Terra que a humanidade pode reencontrar sua potência estética e ética, ao conceber a existência como uma obra de arte compartilhada, um exercício cotidiano de comunhão, resistência e esperança sensível.

O QUE OPPENHEIMER E BEETHOVEN TÊM EM COMUM?

Oppenheimer, um dos filmes queridinhos do Oscar 2024, dirigido por Christopher Nolan e laureado com 7 estatuetas, narra a história de Julius Robert Oppenheimer (1904-1967), físico teórico americano e criador da bomba atômica que quase tirou Hiroshima e Nagasaki do mapa. Sobreleva ressaltar que tamanha destruição indiscriminada foi decorrente da resposta vingativa dos EUA ao ataque japonês, realizado em 7 de dezembro de 1941, contra o Pearl Harbour, no Havaí. O curioso é que, após o aniquilamento das 2 cidades japonesas, Oppenheimer, considerado o cientista mais famoso do século XX juntamente com Albert Einstein (1879-1955), reuniu-se com os pesquisadores que trabalharam no projeto da construção de bombas atômicas, conhecido como Manhattan, e admitiu a responsabilidade direta das devastadoras consequências de seu feito. “Agora eu me tornei a morte, o destruidor de mundos”, reconheceu o controverso diretor estadunidense do Laboratório Nacional Los Alamos, no Novo México, encarregado de desenvolver as armas nucleares, ao se pautar nas escrituras hindu Bhagavad Gītā.

Embora pudesse ser usado para o avanço da humanidade, o brilhantismo de Oppenheimer, concernente à inédita possibilidade de manipular a energia atômica, desencadeou uma revolução tecnológica, sem precedentes na época, que alterou o curso da história para sempre. Paradoxalmente, a sapiência do referido físico também carrega consigo o nefasto e desumano poder de destruição em massa. Esse posicionamento, de alguma forma, remete-nos a uma

das máximas de Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão, quando assevera que “o fato de que o ser humano consegue ter a representação do “eu” o eleva infinitamente acima de outros seres da Terra”.

Nessa mesma toada de maestria intelectual, Ludwig van Beethoven (1770-1827), compositor e pianista alemão, igualmente se destaca pela criação de suas 9 sinfonias completas, com elementos revolucionários para os longínquos séculos XVIII e XIX. Suas produções testemunham a possibilidade humana de transcender as limitações físicas, como sua deficiência auditiva, e se conectar com a sublime natureza do ser humano. Em sua jornada produtiva e criativa, Beethoven, além de dominar os elementos técnicos dos arranjos de vanguarda, também mergulhou nas profundezas da alma, ao explorar suas complexidades, mistérios e contradições.

A princípio, os dois exemplos de proezas humanas oportunizam a reflexão sobre a tênue fronteira que separa o bem do mal, pois essas invenções levantam questões profundas acerca do papel do conhecimento e da responsabilidade humana. Aqui reside o dilema central desta provocação: o que Oppenheimer e Beethoven têm em comum? R.: O potencial para o bem e para o mal. Essa armadilha pode ser facilmente confundida em ciladas semânticas e miragens metafísicas em relação ao sucesso, ao egoísmo, bem como ao fanatismo e à prepotência. Portanto, devemos nos questionar não apenas se podemos realizar certas façanhas tecnológicas, ou mesmo atividades do dia a dia, mas se de fato devemos prosseguir com determinados projetos e ações, considerando as possíveis implicações éticas e humanitárias. Como humanos, a princípio, temos a consciência de saber se estamos fazendo o bem ou o mal, a considerar, especialmente, a vida na *pólis*, onde, a rigor,

todos participariam engajadamente na vida política, social e cultural. Nesse terreno, Aristóteles (384-322 a.C.), filósofo grego, concebe que a vida na *pólis* permite aos sujeitos desenvolverem suas virtudes e habilidades, com vistas ao bem-estar coletivo, uma vez que é o espaço de se alcançar a excelência moral, política e intelectual, por meio da participação implicada na comunidade e do cultivo das virtudes.

A bomba atômica, por um lado, trouxe o fim da II Guerra Mundial, evitando, de tal sorte, possíveis baixas militares frente à iminente invasão do Japão. Por outro lado, seu deliberado uso em Hiroshima e Nagasaki, em agosto de 1945, resultou em um indelével custo humano, com milhares de vidas perdidas instantaneamente e uma herança de sofrimento duradouro até os dias de hoje devido às consequências do altíssimo nível da nefasta radiação. Destarte, a criação da bomba atômica nos leva a questionar a natureza do conhecimento científico, bem como a responsabilidade moral dos que o possuem. Em última instância, a bomba atômica serve como um lembrete sombrio do poder cego, da fragilidade e da maldade humana, principalmente nos dias de hoje, diante das ameaçadoras narrativas da Rússia da Coreia do Norte atinentes a um novo conflito nuclear. Cabe a nós, como sociedade, buscar o equilíbrio delicado entre o avanço científico e a responsabilidade moral e ética, de modo a promover o bem-estar humano e a paz mundial. Neste período de tantos abalos nas placas tectônicas da demografia geopolítica, dada as belicosas circunstâncias hodiernas mundiais, é patente afirmar que, então, a humanidade, em larga escala, infelizmente encontra-se em total desequilíbrio emocional, social, econômico, religioso e político.

No avesso desse descomedimento humano, responsável por martírios e padecimentos, as sinfonias de Beethoven ecoam com uma intensidade emocional que atravessa séculos, ao tocar os corações e as mentes de pessoas de todas as culturas e épocas. Nesse sentido, o legado de Beethoven transcende as barreiras do tempo e do espaço, já que ilumina a condição humana com uma luz esperançosa, ímpar e inconfundível. Graças à sua música, Beethoven resgata a essência do ser humano para criar, ao invés de arsenal nuclear, beleza e harmonia a partir do caos, dos problemas e das adversidades. Suas sinfonias são testemunho da resiliência do espírito humano e da possibilidade de transformar o sofrimento em algo sublime, pleno e encantador. Assim, ao contemplar a destreza vanguardista de Beethoven, somos, *a priori*, inspirados a buscar o bem em nossas próprias vidas, a cultivar o bem coletivo, a virtude e a compaixão, além de nos esforçar para alcançar o mais alto potencial humano. Nesse esteio, para Aristóteles, o bem está relacionado à virtude e ao equilíbrio para alcançar a Eudaimonia, (do grego antigo: εὐδαιμονία), ou seja, a felicidade, objetivo da vida humana, por intermédio da prática das virtudes. Logo, fazer o bem é agir de acordo com as virtudes, como a coragem, a justiça e a temperança.

Por mais que o filme *Oppenheimer* seja uma peremptória e soberba obra prima do ponto de vista da arte cinematográfica e, por isso, deveria ser assistido para se compreender a dimensão do beligerante perigo catastrófico que vivemos na contemporaneidade, as sinfonias de Beethoven podem ser, exageros retóricos à parte, antígenos virtuosos para encontrar o santo graal dos tempos modernos: o equilíbrio. Na contramão do sentimento de soberba, retaliação e vingança apregoado pelo projeto Manhattan, certamente guardadas as devidas proporções

geopolíticas de outrora, a superação e o triunfo sobre os percalços derivados dos desafios pessoais, como a surdez do regente alemão, tal qual o senso de comunidade e solidariedade são algumas prováveis sensações ao se deleitar com o bálsamo dos padrões harmônicos, assim como das melodias, claves e notas relaxantes das composições de Beethoven. Também podem ser uma saída emocional para lidar com sentimentos de raiva, frustração ou tristeza, causados pelas suscetíveis intempéries das inexoráveis contendidas do efêmero percurso humano. Como ratifica Platão (427-347 a.C.), filósofo grego *“a música é um meio mais poderoso do que qualquer outro porque o ritmo e a harmonia têm a sua sede na alma (razão). Ela enriquece, confere-lhe a graça e ilumina aquele que recebe uma verdadeira educação”*.

Em suma, entre o estrondo da bomba e o acorde dos deleites da sinfonia, desenha-se o espectro paradoxal da humanidade, pois a mesma inteligência que pode aniquilar o mundo pode igualmente erguê-lo em sua beleza plena. Oppenheimer e Beethoven, cada um à sua maneira, encarnam o drama e a dádiva do humano concernente à potência criadora e destrutiva que habita o mesmo gesto racional. Se o primeiro materializou a luz que devora, o segundo revelou o lumiar que redime. Ambos, porém, fomentam a reflexão sobre o destino ético do saber. Quando divorciado da sensibilidade, o conhecimento converte-se em arrogância técnica; mas, quando atravessado pela estética e pela compaixão, tal e qual as linguagens das artes, torna-se vigor civilizatório, ponte para o bem comum, a emancipação e para o sublime. Reencontrar esse equilíbrio, entre cálculo e escuta, *logos* e *pathos*, ou seja, integridade e emoção, e ainda entre átomos e notas musicais, talvez seja o grande desafio de nosso tempo. Pois, como ensina a filosofia desde seus primórdios,

somente o pensamento que nasce do espanto e do cuidado pode transformar a existência em uma orquestração de sentidos, tal qual as artes facultam, mas não em um eco e prenúncio de destruição.

NOSSOS LEGADOS PODEM TRANSCENDER A NOSSA FINITUDE?

O aforismo de Andy Warhol (1928-1987), artista visual norte-americano de relevo do movimento Pop Art, ou seja, “*a ideia não é viver para sempre, mas criar algo que dure para sempre*”, estampado numa das paredes do simpático, acolhedor e “*petit*” museu Moco em Rotterdam, Holanda, alude ao cotejo humano concernente aos limites da mortalidade por meio da criação. Nessa toada, Warhol, ao explorar o cipoal de possibilidades da arte e da cultura pop, suscita uma pulsão intrínseca da humanidade: a tentativa da imortalidade não pela existência física, mas pelos legados que podemos deixar. Em diálogo, a máxima de Lorenzo Villalonga (1897-1980), escritor e psiquiatra espanhol, a saber, “*o presente é apenas um ponto entre a ilusão e a saudade*”, possibilita uma visão mais nostálgica e subjetiva do tempo, na qual o presente se revela como uma intersecção fugaz entre o desejo do que virá e os, muitas vezes, fardos do que já passaram. Essas duas perspectivas convergem ao viabilizarem reflexões acerca da fragilidade e efemeridade do tempo, questionando, de um lado, como podemos lidar com nossa inexorável finitude, e do outro, como podemos usar a nossa potência para fincar raízes na posterioridade.

Assentados no lirismo de Warhol e Villalonga, podemos recorrer a pensadores como Heidegger (1889-1976), filósofo e escritor, que, na emblemática obra *Ser e Tempo* explora o conceito de “*ser-para-a-morte*”. De acordo com o professor e reitor universitário alemão, a existência humana está profundamente marcada pela finitude. Em outras palavras, trata-se do entendimento de que a morte é o horizonte

inevitável de nossas vidas. Warhol, ao propor que criemos rubricas que se perpetuem infinitamente, sugere maneiras de contornar essa imanente realidade, não ao evitar a morte, mas ao projetar nossa subjetividade no mundo por meio de um fenômeno ou um artefato que transcenda nossa presença física. Contudo, Villalonga destaca que o presente, esse intervalo fugidio entre a ilusão e a saudade, nunca é fixo, pois, por natureza, é instável e efêmero.

A considerar a noção de tempo no que diz respeito à sua duração, à luz do pensamento de Henri Bergson (1859-1941), filósofo e diplomata francês, laureado com o Nobel de Literatura de 1927, é possível afirmar que o presente não é um ponto estável, mas uma corrente contínua de transformações. Segundo Bergson, o tempo real não deveria ser medido quantitativamente, como uma sequência cronológica de instantes separados, mas qualitativamente, em relação às experiências fluidas e dinâmicas, que estarão sempre em mutação. Portanto, qualquer criação que vise "durar para a eternidade" também está sujeita à erosão temporal, à reinterpretação, à transformação contínua e a novas perspectivas de entendimento.

Sob a hodierna moldura de um tecido social amplamente esgarçado, a tecnologia, de algum modo, enseja o que Warhol considerou concernente à possibilidade de deixar rastros permanentes. A cultura digital, as redes sociais, a inteligência artificial e a proliferação de dados podem gerar momentos epifânicos de imortalidade, visto que podemos deixar vestígios eternos no ciberespaço. Contudo, Zygmunt Bauman (1925-2017), sociólogo e filósofo polonês, a partir do conceito da modernidade líquida, advoga que, como vivemos em um tempo e espaço em que tudo é fluido, instável e passageiro, mesmo se consolidássemos nossas impressões

digitais, nossos feitos não teriam ressonâncias imutáveis, visto que as nossas criações e as identidades se dissolvem rapidamente. As plataformas digitais, por exemplo, embora possam enunciar a perenidade, são marcadas por constantes metamorfoses, onde nada realmente perdura sem ser reinterpretado ou descartado. Nessa ótica, a dissonância entre a produção longa de Warhol e o presente transitório de Villalonga é central para entender algumas das inúmeras angústias humanas do mundo contemporâneo.

Ademais, o filósofo sul coreano Byung-Chul Han, professor da Universidade de Artes de Berlim, em seu *bestseller A Sociedade do Cansaço*, discute sobre como a perseguição incessante pela produtividade e pelo sucesso pode acarretar o nosso esgotamento físico e mental. Nessa sociedade desenfreada, o “fazer” constante, por vezes guiado pelo desejo de deixar legados, pode nos afastar da vivência plena do que hoje vivemos. Ao mesmo tempo, somos constantemente perseguidos pela nostalgia e pela reminiscência de um tempo idealizado, seja um passado que jamais poderemos reviver ou um futuro que se apresenta sempre fora de alcance.

Nesse esteio, a proposta de Warhol de elaborar marcas que permaneçam indefinidamente pode ser vista como uma forma de resistência ao esquecimento e à dissolução que Villalonga tão bem captura em sua imagem do presente como ponto entre o imaginário e a nostalgia. No entanto, ao tentar fixar o arisco elemento temporal, seja por meio da arte, da memória ou da tecnologia, deparamo-nos com a realidade de que tudo está sujeito à transformação. Assim, a criação artística oriunda do esforço por deixar demarcações que sejam perenes pode ser uma tentativa de

preencher essa lacuna ontológica, ainda que saibamos que, no fundo, o tempo inevitavelmente transforma e reinterpreta nossas criações. A quimera da permanência se choca com a realidade da mudança contínua e, por conseguinte, essa tensão pode gerar tanto inquietações quanto ímpetos inventivos.

O diálogo entre Andy Warhol e Lorenzo Villalonga revela um paradoxo central da condição humana, pois enquanto almejamos elaborar entalhes que subsistam eternamente, o presente que habitamos é um ponto fugaz entre a recordação de um passado idealizado e a miragem de um futuro que nunca se concretiza. No mais, a temporalidade líquida descrita por Bauman, a sociedade do cansaço analisada por Han, bem como o tempo como extensão de Bergson iluminam que a tentativa de imortalidade, embora poderosa, é sempre moldada pelo fluxo incontrolável do tempo. Na hodiernidade, a busca por construir ranhuras vitalícias pode, então, ser compreendida como uma forma de resistência à admissão da nossa finitude.

Nesse sentido, o desafio que permanece é refletir sobre como podemos viver plenamente – *se é que podemos* -, conscientes dessa fugacidade, sem cair na armadilha do imediatismo, da melancolia ou do delírio. Talvez, possa ser suficiente apenas abraçar essa distensão no momento presente, reconhecendo que o que criamos, embora não seja imortal, possa ter reverberações profundas e transformadoras nos outros. Possivelmente, os nossos legados irão transcender a nossa finitude a considerar que *“o que realmente conta na vida não é apenas o fato de termos vivido; é a diferença que fizemos nas vidas dos outros que determina importância da nossa própria vida”*, como sabidamente nos aconselha Nelson

Mandela (1918-2013), vencedor do Prêmio Nobel da Paz de 1993 e presidente da África do Sul de 1994 a 1999.

Em última análise, mais do que a possibilidade de perpetuar-se, a inquietação aqui abordada reside na potência de transcender-se, ao vicejar que a própria existência reverbere para além de si, em continuidades sensíveis, afora os limites das eternidades fixas. A criação, seja ela artística, científica ou afetiva, constitui o campo onde o efêmero e o eterno se entrelaçam, bem como onde a finitude encontra sua mais bela insurgência.

Nesse horizonte, no que tange às linguagens das artes como manifestos à efemeridade do tempo, obras permanentes em Inhotim, um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do Brasil e considerado o maior museu a céu aberto do mundo, materializam a continuidade ontológica daquilo que deixamos inscrito no mundo. *Magic Square #5* (1977/2008), por exemplo, de Hélio Oiticica (1937-1980), pintor, escultor e artista plástico brasileiro, transformam a cotidiana experiência do caminhar em expansão perceptiva e inesquecível, quando impulsiona o corpo a reinventar os espaços triviais do viver às voltas de blocos de cores vibrantes. Além dessa figura representativa, o filme *A Vida Invisível* (2019), de Karim Aïnouz, diretor de cinema, roteirista e artista visual brasileiro, que inscreve na materialidade da imagem a persistência afetiva e ética de duas vidas silenciadas das irmãs Eurídice e Guida no Rio de Janeiro da década de 1950, demonstra como a arte engendra sobrevivências que ultrapassam seus próprios limites temporais.

No avesso de conquistar a imortalidade, legar algo ao mundo, nesse horizonte, é instaurar movimentos de sentido que resistam ao esquecimento e inspirem novas formas de vida. Destarte, se a permanência absoluta é uma ilusão, talvez a potente transcendência se ancore naquilo que, mesmo após o nosso silêncio eterno, as ideias, nos gestos e nas transformações que provocamos ao existir ainda fazem pulsar o mundo que está por vir.

QUANTO VALE A FÉ?

“A certeza é o grande inimigo da união. A certeza é o inimigo mortal da tolerância. Mesmo Cristo não tinha certeza quando chegou seu fim. “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?”, gritou em sua agonia de sofrimento na cruz. Nossa fé é viva precisamente porque caminha de mãos dadas com as dúvidas. Se existisse apenas a certeza, e não houvesse dúvida alguma, não haveria o mistério, e, em consequência, não haveria a necessidade da fé”, profere o cardeal Lawrence, brilhantemente interpretado por Ralph Fiennes, na homilia de uma sessão da eleição para o novo Papa, temática central do impactante filme Conclave. O longa, baseado no livro homônimo de Robert Harris, com 8 indicações ao Oscar 2025, inclusive para melhor ator, viceja reflexões sobre a redenção e a intervenção divina que frequentemente emergem de onde menos se espera. Também aventa que, muitas vezes, as verdades mais significativas se revelam a partir dos questionamentos e das incertezas, mais do que determinadas convicções incondicionais e míopes, tão presentes nos dias de hoje.

Nesse sentido, ao propagar que as veracidade mais valiosas podem emergir da indagação, a película, de algum modo, contrapõe à rigidez dogmática dos extremismos, que normalmente se fecham aos diálogos e às autocríticas. No contexto ideológico hodierno polarizado, implica que o pensamento crítico, a reflexão contínua e a disposição para revisar crenças são absolutamente fulcrais para evitar as armadilhas da intolerância, do autoritarismo, do preconceito, da cegueira ideológica e da desumanização do outro, independentemente da doutrina religiosa ou política partidária. Destarte, a produção cinematográfica de grande repercussão

mundo afora, devido à polêmica, principalmente, concernente ao final arrebatador, reforça a ideia de que as incertezas podem ser os direcionamentos para a sabedoria e a racionalidade, ao passo que a assertividade cega pode resultar em sectarismo e exacerbado fanatismo.

A interminável busca pela certeza irrestrita tem sido historicamente um aspecto social de separação, elemento que fossiliza posições e impede a construção de pontes entre as imanes diferentes visões de mundo. O filósofo existencialista dinamarquês Kierkegaard (1813-1855), por exemplo, compreende a fé, decorrente da inexistência da inquestionabilidade absoluta, como um salto ao desconhecido. Em sua obra *Temor e Tremor*, o pensador argumenta que a angústia diante das incertezas é parte essencial da experiência humana para se desenhar um horizonte de liberdade. De maneira análoga, Angela Davis, filósofa socialista, em seu ativismo e pensamento crítico, defende que a luta por justiça social requer constantes aberturas às mudanças e à revisão de suposições, uma vez que apenas por meio do questionamento contínuo se pode avançar em direção à libertação coletiva.

No mais, a relação entre a certeza e a intolerância similarmente atravessa as discussões sobre colonialismo e opressão. Aimé Césaire (1913-2008), dramaturgo, ensaísta e político da negritude, em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, denuncia como a certeza europeia sobre sua própria superioridade acarretou a subjugação violenta de povos ao redor do mundo. O dogmatismo colonial justificou a exploração e a destruição de culturas inteiras. No mesmo sentido, Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, no atemporal *Pedagogia do Oprimido*, enfatiza que o

conhecimento genuíno é produto de diálogos. Logo, a abertura ao outro exige a recusa da certeza indiscutível em favor da escuta e do aprendizado mútuo.

Se Cristo, no momento de sua crucificação, expressou dúvidas ao inquirir "*Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?*", segundo os relatos bíblicos, é patente afirmar que até mesmo as experiências espirituais mais profundas não são imunes às incertezas. O reconhecimento da dúvida como parte essencial da fé oportuniza a compreensão mais potente da espiritualidade. A filósofa nigeriana Ifi Amadiume, ao analisar as cosmologias indígenas, semelhantemente, destaca a fluidez do sagrado e a importância de narrativas abertas e multidiversas, nas quais a verdade nunca é rígida, mas sim um processo dinâmico de descoberta.

A certeza, desse modo, em vez de ser um fundamento seguro para a união, revela-se um obstáculo à convivência plural. Se há apenas certezas, não há mistérios; sem mistério, não há necessidade da fé. Consequentemente, nem espaço para a alteridade. A dúvida, ao contrário, permite a coexistência de múltiplas perspectivas e a construção de um mundo onde a tolerância e a união sejam possíveis. O enredo do filme aponta que as sociedades e instituições que abraçam os questionamentos são mais abertas ao diálogo e à justiça e, portanto, à expansão. Conforme ensina bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, "*o amor é um ato de resistência e, para que ele floresça, é necessário renunciar à certeza em favor da escuta e da aprendizagem constante*". Dito de outra forma, os cenários de incertezas e de humildade epistêmica fomentam a comunhão humana.

Nesse compasso, ganha relevo a ideia de que a fé, certamente, não a encarceradora às correntes da servidão de uma exclusiva crença, posição ideológica ou líder, tem peso de ouro para o avanço humano. A devoção interrogativa desafia as limitações do ego, oportuniza a colaboração e reconhece a vulnerabilidade de qualquer posicionamento como um ponto de partida para a construção de um futuro mais justo, democrático e solidário. Nesse processo, a confiança mútua, a empatia e o compromisso com o bem comum se tornam os pilares fundamentais para que a humanidade transcenda suas divisões e construa possibilidades de liberdade e dignidade para todos. Até porque, de modo geral, todas as religiões e filosofias pregam o amor entre as pessoas como fundamento da convivência e da ética. Praticar a fé dentro dos templos religiosos não tem valor real se, no dia a dia, não há consideração pelas diferenças e opiniões divergentes. A espiritualidade genuína relacionada à fé não pode se restringir a repetitivos rituais, cânticos e orações mecânicas, mas deve se manifestar na forma como tratamos os outros, especialmente aqueles que não compartilham de nossas crenças, valores ou estilos de vida. Como entoa Mahatma Gandhi (1869-1948), líder pacifista indiano, “a minha fé mais profunda é que podemos mudar o mundo pela verdade e pelo amor”.

Por fim, talvez o verdadeiro valor da fé não se concentre na posse da verdade, mas na coragem de continuar buscando-a, mesmo diante do mistério. A fé, compreendida como abertura e não como cárcere, floresce justamente onde a dúvida é acolhida como parte constitutiva do ser humano. Crer, nesse horizonte, não é afirmar o absoluto, mas sustentar a travessia, ou seja, manter o olhar desperto e o coração disponível ao outro e ao desconhecido. Nesse sentido, à luz das linguagens que a arte mobiliza as discussões sobre a fé e a interrogação íntima, dentre outras

ponderações, o filme *A Chegada* (2016), de Denis Villeneuve, cineasta canadense, ao transformar o encontro com o estranho em oportunidade de reconstruir a linguagem, a empatia e a própria noção de tempo, oportuniza a reflexão sobre como a arte pode nos lembrar que o sagrado também habita o indeterminado e que a transcendência pulsa no diálogo e no gesto que acolhe a incerteza.

A certeza, quando se torna rígida, petrifica; a dúvida, quando acompanhada de esperança e de amor, vitaliza. Assim, a fé que vale é aquela que inspira pontes, não muros; que promove a escuta, não a imposição; que reconhece na alteridade o lugar do encontro com o divino. Em tempos de crise, ruídos, polaridades e intolerâncias, exercer a fé como interlocução e postura ética é, possivelmente, o mais profundo ato de resistência e de humanidade.

COMO OS OPRESSORES IDENTIFICAM E SE APROVEITAM DAS FRAGILIDADES ALHEIAS?

O *Brutalista*, ganhador de 3 Oscars em 2025 (melhor ator, fotografia e trilha sonora original) é atravessado por narrativas densas e simbólicas sobre a trajetória de um arquiteto refugiado e sua luta para consolidar-se nos Estados Unidos. O longa retrata o percurso de László Tóth, brilhantemente interpretado por Adrien Brody, um judeu húngaro que, após sobreviver ao Holocausto e iludido pelo – famigerado – sonho americano, emigra para a terra do Tio Sam em busca de reconstruir sua vida e carreira. Imerso nas cicatrizes do pós-guerra, László Tóth se entrega ao refúgio ilusório e efêmero das armadilhas das drogas, buscando entorpecer as memórias dilacerantes do genocídio judeu que ainda o assombram. Às voltas com dificuldades financeiras, discriminação e constante sensação de deslocamento, não hesita em aceitar uma proposta ambiciosa do industrial Harrison Lee Van Buren (Guy Pearce) para projetar um monumento modernista de grande escala. A relação entre o emigrante fragilizado da Hungria e o empresário americano rico e influente é marcada por instâncias abusivas emocionais de controle e dominação das fraquezas advindas da busca desesperada por pertencimento e sucesso em um novo país. A obra cinematográfica, com um orçamento surpreendentemente modesto de “apenas” US\$ 10 milhões, a considerar uma produção desta escala, que levou 7 anos para ser finalizada, evoca tensões entre as fragilidades humanas e sua exploração, ao ressaltar como nossas vulnerabilidades podem se tornar alvos de tirania para os opressores e dominadores.

Nessa esfera do opressor e do oprimido, Achille Mbembe, filósofo e cientista político camaronês, ao discutir a necropolítica, ou seja, o controle sobre a vidas de quem pode viver e quem deve morrer, demonstra como as estruturas de poder se mantêm pela perpetuação da suscetibilidade, o que determina, então, quais vidas são dignas de proteção e quais podem ser descartadas. No filme, a luta do principal personagem por credibilidade ilustra essa persistência das desigualdades, pois revela como a opressão se reinventa ao longo da história para se ajustar a novas formas de subjugação.

Ademais, Frantz Fanon (1925-1961), filósofo político natural das Antilhas francesas, no atemporal *Os Condenados da Terra*, expõe como a colonização impõe fragilizados modos de ser, pensar, viver e desejar aos dominados, levando-os, portanto, a contingências de vulnerabilidade estrutural. Em *O Brutalista*, que remonta ao final dos anos 40, além de lutar contra as dificuldades impostas por sua condição de ser estrangeiro, László também enfrenta a coerção de sua criatividade por aqueles que veem nele uma oportunidade de ganho sem a devida legitimidade. Esse cenário reflete como os sistemas de dominação e opressão operam ao se aproveitarem das inseguranças daqueles que buscam abrigo, acolhimento e novas oportunidades de recomeçar a vida.

Na contramão da deliberada intolerância e abuso dos tiranos, Gloria Anzaldúa (1942-2004), estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana, feminista e *queer*, em *La Frontera*, reflete sobre como as identidades marginalizadas, embora sejam constantemente usurpadas, também possuem potenciais de resistência. Ainda que desafiador, ao carregar consigo indeléveis

marcas do passado e das fronteiras simbólicas que atravessou, o emigrante de Budapeste poderia, por exemplo, negociar sua posição dentro de um espaço que o concebe como um forasteiro a ser explorado.

No mais, Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, em *A Pedagogia do Oprimido*, argumenta que a consciência crítica é fundamental para romper com os ciclos de opressão. No entanto, enquanto os oprimidos ainda desconhecem sua condição e suas potentes possibilidades de resistência, tornam-se suscetíveis à manipulação e ao abuso por parte dos detentores do poder. No longa, é possível observar como o protagonista confronta sistemas que se apropriam de sua criatividade, ao mesmo tempo em que lhe negam autonomia e reconhecimento.

Dessa forma, *O Brutalista* viceja que, além de ser uma condição inerente, a fragilidade humana se caracteriza como um fator determinante nas relações de poder, frequentemente instrumentalizadas por aqueles que desejam perpetuar a desigualdade, a servidão e a opressão. Assim, a produção de baixíssimo custo para os padrões hollywoodianos, dirigida por Brady Corbet, 36 anos, dialoga com questões concernentes a como, por exemplo, a nossa vulnerabilidade, identidade e estruturas sócio-histórico-culturais forjam a nossa existência. A fragilidade humana, longe de ser um traço que deva ser ocultado ou negado, é, destarte, um ponto de partida para resistir aos alvos dos opressores e reconstruir as relações sociais.

Ao reconhecer a vulnerabilidade como um dos aspectos centrais da condição humana, é possível repensar as dinâmicas de poder que tentam usá-la como uma opressiva ferramenta de controle. A reflexão sobre as identidades humilhadas,

muitas vezes fragmentadas e desafiadas por forças externas, traz à baila as potencialidades de mudanças e transformações, visto que, segundo Michel Foucault (1926-1984), filósofo francês, “*não há relação de poder sem resistência sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta*”. Em outras palavras, são os embates com as estruturas de poder, principalmente potencializados na e pela coletividade, que torna possível oportunizar novas formas de ser, pensar e existir.

Em síntese, a análise da confluência das linguagens estéticas de *O Brutalista* evidencia que a fragilidade humana, embora frequentemente explorada pelos opressores, não é um destino irremediável. Pelo contrário, o reconhecimento das vulnerabilidades e das limitações pessoais pode se converter em ponto de partida para a resistência, a criatividade e a construção de redes de solidariedade. Ao confrontar as estruturas de poder que tentam instrumentalizar nossas fraquezas, torna-se possível transcender o papel de vítima e reconfigurar relações sociais, abrindo espaço para emancipação e autoconhecimento. Logo, obra cinematográfica de Brady Corbet, no seu pulsar expressivo, destaca que, mesmo em contextos de dominação e abuso, a consciência crítica, a coletividade e a ação deliberada podem transformar fragilidades em potências, principalmente, oriundas das artes, para desestabilizar a opressão e fomentar novos horizontes de liberdade e dignidade para todos.

POR QUE A SUBVERSÃO INCOMODA?

A subversão sempre foi um catalisador de transformações históricas, sociais e culturais, mas também um alvo de repressões, polêmicas, críticas e controvérsias. Nesse sentido, o filme *Um completo desconhecido*, centrado na figura de Bob Dylan, cantor norte-americano, oportuniza reflexões sobre o papel da subversão nas artes, particularmente, por intermédio da música. A trajetória de Dylan, interpretado por Timothée Chalamet no longa baseado no livro *Dylan goes electric!*, que marca sua constante reinvenção, frustrando as expectativas do público, ecoa um dilema fundamental na contemporaneidade: por que o ato de subverter normas, padrões e estruturas incomoda tanto?

A insubordinação decorrente das linguagens das artes, especialmente na música e na literatura, questiona a ordem estabelecida. Em outras palavras, indaga o *status quo*. Dylan, por exemplo, desafiou as convenções do *folk* tradicional ao abraçar o *rock*, movimento que o fez ser julgado como traidor por uma parcela de sua audiência, veementemente registrado na trama cinematográfica. A angústia gerada por essas rupturas pode ser compreendida, por exemplo, à luz das críticas à indústria cultural discutidas por Theodor Adorno (1903-1969), filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão. De acordo com Adorno, a verdadeira arte deve desestabilizar e não apenas reproduzir fórmulas consolidadas. Dylan fez exatamente isso, ao se afastar do papel de “porta-voz de uma geração” e explorar novas formas de expressão. A partir da *folk music*, o que conquistou tanto os palcos de concertos quanto o sucesso nas paradas, sua jornada atingiu um ápice em 1965, quando sua

eletrizante apresentação inovadora de *rock and roll* elétrico no emblemático Festival de Newport, para além da *folk music*, redefiniu os rumos da música no século XX.

Uma outra pensadora que trata dessa questão das mudanças revolucionárias é Angela Davis. A filósofa socialista estadunidense entende a subversão como ferramenta de resistência política. Nessa toada, a música de protesto, da qual Dylan faz parte, tem uma história longa e enraizada em tradições como o *blues* e os *spirituals*, que expressavam o sofrimento e a luta do povo negro. O incômodo causado por essa expressão artística não é apenas estético, mas também político, pois desmascara as desigualdades e questiona as estruturas de domínio e opressão.

Além de Davis, Frantz Fanon (1925-1961) é outro filósofo que contribui para essa discussão ao abordar a violência simbólica e a necessidade da decolonização cultural. Em *Os Condenados da Terra*, Fanon, natural das Antilhas francesas da colônia francesa da Martinica, argumenta que a ruptura com padrões hegemônicos é um passo essencial na construção de novas subjetividades. Quando Dylan subverte os protocolos esperados pela indústria da música e pelo público, somado à provocação de desconfortos estéticos, igualmente propõe novos rearranjos simbólicos que contestam a estabilidade das identidades culturais.

Ademais, Michel Foucault (1926-1984), filósofo francês, por sua vez, discute como o poder se manifesta por meio do controle dos discursos. A subversão artística, como a de Dylan, afora um ato de rebeldia individual, é similarmente um deslocamento das relações de poder. Quando um artista recusa rótulos ou contraria categorias estabelecidas, ele reconfigura os limites do que pode ser dito, feito e

imaginado. É o que Dylan faz, por exemplo, na música *Like a Rolling Stone*, ao questionar no verso “Como se sente? Por estar sem um lar, sem uma direção, como um completo desconhecido, como uma pedra que rola?”. A reflexão proposta é alusiva aos caminhos predefinidos, o que contradiz sua vertente de se lançar aos movimentos, assumir riscos se preocupar com mais questões amplas, como a Guerra do Vietnã, que Dylan fez com veemência, de modo a enxergar, sentir e agir além do que as músicas apregoam.

À medida que tais elementos se articulam, torna-se perceptível que a subversão, de alguma maneira, enerva porque abala certezas, desestabiliza confortos e denuncia injustiças. Ao mesmo tempo, é precisamente esse potencial de perturbar que torna a arte, a filosofia e a política frutíferos espaços de transformação. Dylan, como tantos outros artistas e pensadores, expandiu os limites da *folk music* e do *rock* ao incorporar a poesia complexa, a crítica social e abordagens expansionistas e revolucionárias nas suas antológicas composições. Suas letras são permeadas por múltiplas camadas de significados, metáforas e intertextualidades que dialogam com a literatura, a história, a filosofia e a política. Foi o primeiro músico a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 2016, a partir da justificativa de ter criado “novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americana”, segundo os organizadores do tão cobiçado reconhecimento. Subversivo como é, Bob Dylan não apareceu para ser laureado em Estocolmo, cidade sede da honraria internacional. Alegou ter “outros compromissos”.

Nesse esteio, é possível afirmar que a subversão não apenas importuna: desmonta ilusões, rivaliza dogmas e lembra que toda estrutura, por mais sólida e tradicional que pareça, é sempre passível de ruína. Ao priorizar “outros afazeres”, a atitude de Dylan, de algum modo, indica que nenhum prêmio é maior do que a coerência relacionada à nossa essência humana de sermos construtores da nossa própria história. Não precisamos de aval ou reconhecimento para sermos imortais.

Ao cabo e ao fim, a subversão incomoda justamente porque revela fissuras onde se acreditava existir solidez e verdades pétreas. Ao desafiar convenções, questionar dogmas e confrontar estruturas estabelecidas, a insurgência, particularmente, no escopo das expressões estéticas, expõe fragilidades do poder e abre espaços para novas formas de pensar, sentir e agir. Bob Dylan, ao se afastar das expectativas e criar caminhos próprios, exemplifica que a transformação não depende de aprovação externa, mas da coragem de persistir na coerência de nossas convicções. Nesse sentido, a contestação é ao mesmo tempo um incômodo para os que buscam controle e uma oportunidade para que nós, a contar com a coletividade, reconquistem autonomia, ressignifiquem valores e reinventem horizontes, ao reafirmar que a liberdade criativa e crítica, particularmente decorrente de vivências com as linguagens das artes, é essencial para a continuidade de uma vida ética, estética e politicamente significativa.

“AINDA ESTOU AQUI”: A PRESENÇA DA AUSÊNCIA?

Ainda Estou Aqui, filme nacional magistralmente dirigido por Walter Salles, baseado no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva, e com a chancela da impecável atuação de Fernanda Torres no papel de Eunice Paiva, vencedora do Globo de Ouro 2025 como melhor atriz, retrata de forma arrebatadora, dentre outras mazelas do período de chumbo da ditadura brasileira no final dos anos 60, a repentina falta de um ente amado e, por conseguinte, da presença da ausência e do decorrente fustigante abissal vazio familiar. Mais especificamente, o longa, que já arrecadou mais de 200 milhões de reais em todo o mundo, e laureado como melhor filme internacional no Oscar 25, narra a história dramática de Eunice Paiva, dilacerada pelo desaparecimento inesperado do marido, Rubens Paiva, soberbamente interpretado por Selton Mello. Ao abordar o vazio existencial e as emoções intensas que surgem em meio à dor derivada das rupturas, principalmente, em relação às pessoas que amamos, a película, que é atravessada pelas idiosincrasias de uma típica família carioca de classe média alta para época, viceja reflexões fundamentais sobre a condição humana e a potência da presença, mesmo que não seja mais fisicamente materializada, dos que nos rodeiam em prol da luta por justiça e liberdade.

O “vazio” abordado na trama, de alguma forma, se relaciona ao pensamento de Albert Camus (1913-1960), filósofo franco-argelino, no que diz respeito ao absurdo como a incongruência entre o desejo humano de buscar significados para tudo, frente a indiferença do universo. No enigmático *O Mito de Sísifo*, Camus descreve a

insensatez da existência como o conflito do ser humano que busca algum sentido para viver em um mundo paradoxalmente inerte. Essa súbita lacuna, que surge após uma perda inesperada, como o primoroso *Ainda estou aqui* ilustra, pode ser reconhecida como uma expressão desse despropósito existencial: a falta de sentido clara para certos episódios mundanos como, por exemplo, a tempestuosa ausência desafia nossa busca por explicações, périplo de Eunice Paiva e os filhos. Por outro lado, Simone de Beauvoir (1908-1986), filósofa francesa, a partir da análise da liberdade e da contingência, sugere que o ser humano é jogado num mundo onde as coisas simplesmente acontecem. Ao não buscar uma justificativa transcendente para o sofrimento, Beauvoir aponta para a responsabilidade sobre a própria existência. A falta abrupta, segundo a ativista política, não é apenas uma ausência de sentido, mas um chamado para a criação de significados próprios baseados na elaboração de uma inédita presença como potência de resistir e seguir adiante.

No mais, Frantz Fanon (1925-1961), filósofo político natural das Antilhas francesas, aborda o vazio existencial em contextos marcados pela opressão e pela marginalização, fenômeno que amplia esse conceito niilista para além do existencialismo clássico. De acordo com Fanon, o sentimento de inanição e alienação é intensificado pelas experiências da desumanização racial. No icônico e atemporal livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, o psiquiatra e crítico do nacionalismo descreve a experiência de negação da identidade e a tentativa de se enquadrar em moldes dogmáticos impostos pela sociedade colonizadora. Esse tipo de vácuo nasce da impossibilidade de existir plenamente como um “eu” livre das pressões sociais autoritárias, ou seja, a presença da ausência do “eu” *sui generis*.

Ademais, Bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, por sua vez, na irretocável obra *Ensinando a Transgredir*, esmiuça como a opressão racial e de gênero pode suscitar sensações de desamparo que são vivenciadas em termos psicológicos e espirituais. hooks entende esse espectro desértico não como um estado de resignação, mas como uma oportunidade de resistência. Nos termos da professora e teórica feminista de Kentucky, essa experiência de perda e de nulidade pode ser a gênese de uma nova subjetividade, característica imanente da nossa própria agência de reconstrução e subversão como seres humanos.

Outro filósofo relevante para entender a ressonância da abrupta presença da ausência é Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão. No hermético *Ser e Tempo*, Heidegger apura a noção de “ser-para-a-morte” e de como a consciência da própria finitude nos leva a confrontar o nada. Essa perspectiva possibilita a compreensão de como o hiato sentido após uma perda, como enfrentado por Eunice Paiva e os 5 rebentos, é, em parte, um confronto com a privação e a fragilidade da existência humana. O escritor, professor e reitor universitário concebe as angústias existenciais como experiências fulcrais para nos reconectarmos com nosso ser autêntico, ainda que isso ocorra em um estado de solidão e esfacelamento, como vivido pelos Paiva. Num dado momento do filme, por exemplo, a despeito da amargura e do calvário, a dilacerante saudade do marido e do pai Rubens é, a mando de Eunice, contraposta pela família Paiva com um largo sorriso coletivo, ao posarem para uma foto como marca da presença e resistência de Rubens Paiva, ainda que não estivesse mais fisicamente entre eles.

Se o vazio repentino é uma espécie de ruptura, esse sentimento da carência pode similarmente ser entendido como uma oportunidade para a criação. Angela Davis, filósofa socialista estadunidense, bem como Audre Lorde, filósofa, poeta e ativista feminista do Harlem, Nova York, exploram como a vivência do nada e da marginalização pode ser a largada para a criatividade e para a autoexpressão. Lorde, no provocativo *Sister Outsider*, aponta o ato de escrever e de produzir como formas de potencializar a presença, além de canalizar a dor e de transgredir as estruturas de opressão. Foi o que, de algum modo, Marcelo Rubens Paiva fez, ao contar a história da sua família no seminal livro do roteiro do filme, por meio das narrativas de lutas, sobrevivência e resistência, sensibilizado e inspirado pela drástica desapareção do seu pai Rubens Paiva, deputado federal por São Paulo em 1962, pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

A lacuna imprevista deixada pelo sumiço de Rubens Paiva, como escancarada em *Ainda Estou Aqui*, encontra paralelos em diversas tradições filosóficas que veem o vazio não apenas como uma falha ou a presença da ausência, mas como uma possível contingência inerente à existência humana. A supressão, portanto, pode ser o ponto de partida para o erigir de novos processos de desenvolvimento da consciência baseados na elaboração de impensadas presenças, sejam elas existenciais, espirituais, sociais, culturais ou políticas. Trata-se de searas reflexivas onde confrontamos nossas limitações e onde, contraditoriamente, podemos encontrar resistência e liberdade para reconstruir a nossa própria presença, com o apoio dos que nos cercam, como fez Eunice Paiva, interpretada no final da fita pela estupenda, silenciosa e significativa participação de Fernanda Montenegro.

Assentada no martírio do marido desaparecido, no seu percurso acadêmico e nos princípios de independência e autonomia, além do apoio de amigos e do amor pelos filhos, a advogada Eunice Paiva, de descendência italiana, que se engajou em lutas sociais e políticas, sobretudo, indigenistas, muda sua vida completamente para batalhar pelos direitos humanos no país. Nessa toada, a reflexão de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora, compositora e poetisa brasileira, ou seja, *"quem passou fome na infância sabe o valor do pão e a necessidade de lutar para que todos o tenham"*, pode propiciar uma vaguíssima ideia da presença da ausência do pai, marido e deputado federal Rubens Paiva. Como defensor das reformas relacionadas a modos livres de ser, pensar, desejar e viver, imanências do ser humano, é patente afirmar que, a considerar o universo da estética e de suas linguagens plurais, Rubens ainda está sim por aqui, como tantos outros dizimados pela ditadura, presentes em cada movimento de liberdade vivenciado na contemporaneidade brasileira.

No conjunto da obra, no terreno das práticas artísticas emanadas pelo cinema, a análise do filme *Ainda Estou Aqui* evidencia que a presença da ausência não se limita à dor ou ao luto, pois ela se revela como uma força de transformação e reafirmação da existência. Ao confrontarmos a lacuna deixada por aqueles que partem, ou seja, vítimas de opressões políticas, da violência histórica ou do acaso da vida, somos convidados a ressignificar a experiência, a tecer novos significados e a reconhecer que a memória, o legado e a ação continuada são modos de presença que transcendem a materialidade. Tal como Eunice Paiva demonstra ao converter a falta em luta, a ausência instiga a criação de vínculos, o engajamento social e a construção de uma subjetividade mais consciente, ética e resiliente. Em

termos finais, o vazio que nos desafia torna-se um espaço fértil, no qual a vida insiste em afirmar-se, provando que, mesmo na ausência física, os que amamos permanecem presentes na contínua tecelagem de significados, resistências e transformações humanas.

NÃO PODERÍAMOS TAMBÉM FORMAR “MALVADOS FAVORITOS”?

Nos dias de hoje, vivemos idiossincrasias muito complexas e peculiares, quando não contraditórias, principalmente, em terras tupiniquins. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), por exemplo, recentemente publicou um relatório sobre o índice de analfabetismo no Brasil. Segundo o documento, a taxa de indivíduos iletrados de 15 anos ou mais caiu de 6,1% em 2019 para 5,6% em 2022, avanço que significa uma diminuição de mais de 490 mil analfabetos no país, a menor taxa desde o início da série histórica em 2016.

Na contramão, os índices nacionais de violência parecem terem mudado de forma anódina. De acordo com o levantamento periódico realizado pelo Monitor da Violência, Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo (USP) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), o número de assassinatos no Brasil caiu 4% em 2023 na comparação com 2022. O estudo contabiliza as vítimas de homicídios intencionais (incluindo feminicídios), roubos seguidos de morte (latrocínios) e lesões corporais que resultaram em óbitos. No entanto, as mortes causadas por ações policiais não são incluídas na pesquisa. Ou seja, há mais malvadeza por aí, pois parece haver muitos casos de crimes fora das estatísticas do referido instituto. Ademais, episódios de racismo, misoginia, pedofilia, LGBTQIAPN+fobia, etarismo, gerontofobia, assédio sexual, intolerância religiosa, aporofobia, dentre outras atitudes tão criminosas e violentas como os vilipêndios acima citados, não compõem esses dados. Portanto, mesmo diante de relatórios que

insinuam um decréscimo da brutalidade, o campo das práticas sociais mostra que os sujeitos malvados continuam atuando à margem — e à sombra — das estatísticas.

Diante desse cenário paradoxal, com avanços educacionais coexistindo com violências persistentes e subnotificadas, impõe-se a necessidade de refletir sobre os limites da formação escolar frente às engrenagens mais profundas da maldade social. Decerto, as particularidades e os desafios da criminalidade não estão, a princípio, diretamente relacionados com as métricas da educação. Também não são tão simples assim. Até porque, de tempos em tempos, os Estados Unidos, com referências educacionais muito mais pujantes que as nossas, estarrece-nos com notícias de chacinas, especialmente, na ambiência escolar. Contudo, a julgar que a escola, a rigor, poderia formar sujeitos mais idôneos, éticos e menos miseráveis, talvez, os registros brasileiros em relação à violência poderiam ser mais palatáveis. De maneira análoga, a depender da perspectiva, frente aos indicadores apresentados, é patente afirmar que ainda estamos formando muita gente malvada.

No avesso desse descabro de brutalidade, as artes, por serem irremediavelmente atravessadas por linguagens que aguçam o nosso imaginário, o que, de uma certa forma, é um enorme potencial indutor para iniciativas que robustecem o ato de pensar criticamente, muitas vezes, presenteiam-nos com produções que nos fazem refletir acerca das nossas limitações de, no mundo real, produzir algo semelhante. Posto que no universo criativo e potente das artes, tudo é possível, esse ambiente de ‘faz-de-contas’, como o brincar e o imaginar, pode ser um fecundo instrumento para vivermos com mais leveza, repertórios e respeito ao encarar a espinhosa realidade. *Meu Malvado Favorito 4*, a título de exemplo, filme de

grande apelo emocional, com os fofíssimos e divertidos Minions, que encantam a todos, poderia ser um paradigma profícuo para nos ensinar a formar malvados ‘favoritos’ como o Gru. De aspirante à bandidagem, que planeja se tornar o maior vilão do mundo, o pseudo ‘fora da lei’ descobre o valor do amor e da família. Consequentemente, muda o seu périplo de bandidagem para a paternidade amorosa. Retratada desde o primeiro longa da franquia, em 2010, a trajetória de se formar com um grande malfeitor, razão que inclusive levou Gru a uma escola de bandidos, descamba para atitudes de carinho e ternura, ao adotar três órfãs, as graciosas Margo, Edith e Agnes, além de desenvolver sentimentos por Lucy Wilde, sua cúmplice, à primeira vista, de vilanias. Na mais recente versão, a família ganha mais um integrante: Gru Jr, o encantador rebento, fruto do enlace entre Gru e Lucy.

Sobreleva ressaltar que, muito distante dos padrões de beleza impostos pela sociedade contemporânea, Gru, de meia idade, destrambelhado e desajeitado, com um nariz proeminente, constitui uma família pautada na compaixão, no cuidado e no amor pelos entes queridos. Diferentemente do formato do padrão de família ideal que se apregoa por aí, meramente difundido para fins ideológicos partidários, *Malvado Favorito 4*, mesmo se tratando de uma fantasia, particularmente, voltada para o público infantil, ilustra que o núcleo familiar não é necessariamente composto por um pai, uma mãe, uma filha e um filho, além de um possível cachorro, aqueles das famigeradas propagandas de margarinas. Há inúmeros formatos de família que podem conviver com muito afeto e amabilidade.

Nesse esteio, do ponto de vista filosófico, os existencialistas, como Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Albert Camus (1913-1960), poderiam entender o percurso de Gru

como uma busca de autenticidade e significado. Preliminarmente, Gru começa sua saga como um supervilão, seguindo uma rota pré-definida por suas ambições trapaceiras e pelo que a sociedade espera de um malfeitor. No entanto, ao acolher as três órfãs e desenvolver vínculos afetivos com elas, Gru encontra um novo propósito na vida. Ele escolhe conscientemente mudar sua trilha, uma vez que rejeita seu antigo papel e cria novos sentidos de existência por meio do amor pela família, sobretudo, decorrente da função paterna. Essa transformação poderia ser compreendida como uma realização da liberdade existencial, já que, de alguma forma, Gru recusa, com base na sua responsabilidade individual, os padrões dogmáticos de ser, pensar e existir conforme a sociedade impõe no que se refere a ser um criminoso.

Ademais, Kant (1724-1804), filósofo alemão, com sua ênfase no dever e nos preceitos universais, poderia interpretar a mudança de Gru como uma transição de ações movidas por interesse próprio (vilania) para ações motivadas por dever e preocupação com os outros, principalmente, quando começa a cuidar das crianças órfãs e passa a combater o mal. No mais, pautado na sua icônica máxima “*o equilíbrio é a sabedoria*”, Aristóteles (384-322 a.C.), filósofo grego, por outro lado, poderia conceber a jornada de Gru como um movimento em direção à virtude e ao desenvolvimento do caráter, já que o ‘malvado favorito’ encontra o equilíbrio entre os extremos e, por conseguinte, torna-se uma pessoa mais justa, relacionável, ética e equilibrada.

Para explorar as complexidades, as peculiaridades e as contraditoriedades dessa caixa de ressonância dos humores globais, ou seja, a modernidade, a evolução da narrativa da envolvente película, o desenvolvimento dos cativantes personagens,

em especial, das bizarrices dos Minions, bem como o uso do humor e da animação poderiam ser analisados em termos de como as matrizes expressivas da arte podem refletir e influenciar nossa compreensão da condição humana e dos valores sociais, tão vilipendiados ultimamente. É precisamente nesse contexto que a escola e a família, em tese, instituições formadoras, poderiam assumir papéis prolíficos fundamentais na construção de uma ética sólida e inclusiva.

A despeito das herméticas particularidades e dos labirintos dos atos criminosos, ao proporcionar ambientes onde possamos vivenciar experiências relacionadas ao amor, à ternura, à coletividade e à ética, os lares e os contextos escolares poderiam se tornar microcosmos de espaços mais seguros, justos e inclusivos. Apesar da complexidade e dos desafios que a violência impõe, as sociedades, dessa forma, poderiam, a priori, deixar de formar marginais e, de algum modo, constituir-nos como sujeitos para refletir criticamente sobre a realidade ao nosso redor e agir com integridade, carinho e responsabilidade para com o outro.

Nesse terreno, Gru nos brinda com o fato de que, embora suas intenções iniciais estivessem mascaradas por aspectos egoístas e vilanescos, a partir, por exemplo, da amorosidade, da dedicação e do carinho à família, constituída ao seu próprio gosto e entendimento, temos na nossa essência como humanos o potencial para o bem e para a humanização. Haja vista que o *fake* malvado, apesar de estar à sombra ilusionista da sétima arte e ter sido formado no liceu da bandidagem, revela-se um potente propagador do amor, ao identificar, sentir e compartilhar carinho, ternura e a benquerença do próximo.

No fim das contas, a narrativa de Gru e seus Minions revela que a malvadeza não é um traço imutável da natureza humana, mas uma condição passível de transformação quando mediada pelo afeto, pelo cuidado e pela responsabilidade ética. Ao abraçar a paternidade e cultivar vínculos de amor e solidariedade, o “malvado favorito” transfigura sua trajetória, mostrando que a nossa formação moral e existencial é profundamente relacional e situacional. Nesse sentido, a ficção, sobretudo, quando se pensa a arte cinematográfica em suas múltiplas linguagens e decorrentes potências, ao mesmo tempo lúdica e profunda, evidencia que os ambientes educativos, familiares e comunitários podem se tornar incubadoras de virtudes, equilíbrio e sensibilidade, ao oferecer possibilidades de humanização e de exercício da liberdade consciente. Dessa guisa, torna-se legítimo afirmar que, especialmente, a partir da tessitura das diversas formas de dizer e sentir pela arte, para além de desafiar regras ou expectativas sociais, a subversão significa transformar a própria vida e a de outros, de forma a produzir impactos duradouros no tecido ético e afetivo da sociedade.

PARA AONDE OS AS ARTES PODEM NOS LEVAR?

Na complexa teia das linguagens que permeiam a contemporaneidade, não apenas percebemos, mas também construímos significados. Nossa compreensão da realidade é forjada pelas narrativas culturais, históricas e sociais que criamos e transmitimos. Por tal razão, assumimos o papel de artífices de nossa própria percepção, moldando não apenas o que vemos e sentimos, mas como interpretamos e interagimos com o mundo ao nosso redor. Portanto, as linguagens são absolutamente centrais para o nosso viver e, sobretudo, autoconhecimento no que diz respeito às nossas emoções.

Especificamente na hodiernidade, devido aos multifacetados tipos de linguagens, quer sonoras, verbais e não verbais, as nossas emoções são impactadas em vários sentidos, acima de tudo por conta da indefectível e cotidiana seara tecnológica, amplamente repleta de estímulos estéticos. Em consequência, a nossa relação com o universo dos dias atuais pode nos ensinar muito no que se refere às nossas emoções e ao nosso eu particular. Nesse esteio, por não terem uma normativa como o sistema linguístico das línguas, as linguagens das artes podem ser caminhos para o despertar de emoções nunca vividas. Músicas, quadros, poesias, peças de teatro, livros, filmes, danças, esculturas, fotografia, performance, arquitetura, dentre outras inúmeras expressões estéticas, são manifestações artísticas que podem nos transportar para além da realidade.

Nesse terreno, ao longo dos séculos, a filosofia ocidental tem explorado a natureza das emoções e da existência da totalidade humana por meio de diversas concepções. Dilthey (1833-1911), por exemplo, filósofo do século XIX, enfatiza a importância das emoções na constituição da experiência humana, o que oportuniza o questionamento da psicologia naturalista, uma vez que as ciências humanas se diferenciam fundamentalmente das naturais. Mais particularmente, o pensador alemão alvitrou uma perspectiva distinta da cartesiana ao explorar a vida humana. Pela sua ótica, a vida não poderia ser compreendida meramente mediante à razão, mas também a partir das emoções das experiências vividas. Seu argumento se pautava na compreensão da existência humana como um processo essencialmente empático, no qual o intérprete, como num movimento de terceirização, tenta vivenciar o mundo interno do outro. Assim, as proposições diltheyianas concebem as emoções como fundamentais para a constituição da experiência humana, ao influenciar o meio pelo qual percebemos e interpretamos o mundo.

Ao contrário de Descartes (1596-1650), filósofo, físico e matemático francês que entende a mente racional como separada do corpo, Dilthey considera o corpo e a mente como uma unidade entrelaçada, onde as emoções desempenham funções fulcrais. Consoante o que foi exposto, é defensável afirmar que, além de serem os veículos pelos quais expressamos e compartilhamos nossas intenções, desejos e experiências emocionais, as linguagens facultam a construção da compreensão intersubjetiva do mundo, pois o pensamento elaborado visual e abstratamente valida a conexão emocional com o nosso entorno.

Destarte, as linguagens das artes, por exemplo, são artefatos de comunicação tão essenciais como as linguagens oriundas da diária produção oral e escrita, em razão de serem condutores para expressar e aguçar novas emoções e sentimentos, uma vez que as artes não estão encarceradas a regulamentações, como acontece com a ordenação linguística de qualquer língua, com suas regras e a estabilidade dos gêneros textuais. Por serem livres de padrões estruturais, as artes fomentam emoções e sentimentos que a língua em si, qualquer que seja ela, a princípio, não permite. Como ratifica Georgia O'Keeffe (1887-1986), pintora estadunidense, acerca do vigor das cores e das formas em sua arte como um meio de expressão potencializador, qualificado para comunicar emoções e significados profundos que vão além das palavras: *"Eu encontrei que eu poderia dizer coisas com cores e formas que eu não podia dizer de nenhuma outra maneira — coisas para as quais eu não tinha palavras."* Dito de outro modo, as linguagens das artes podem, de algum modo, revelar outras estruturas da experiência humana *sui generis*, ao capturar tanto a subjetividade quanto a intersubjetividade das nossas vivências. A soma completa dos nossos percursos, com destaque para as emoções, as relações e os eventos, aspectos constituintes da existência humana, é engendrada por uma rede complexa de experiências que são concomitantemente individuais e coletivas, sempre mediadas por contextos sócio-históricos-culturais.

Para citar alguns casos dessa singularidade humana, Leonardo da Vinci (1452-1519), uma das figuras mais importantes do Renascimento e conhecido por seu uso magistral do “*sfumato*” e do “*chiaroscuro*”, desenvolveu uma técnica que envolve transições suaves entre cores e tons, criando profundidade e realismo. Ademais, Van Gogh (1853-1890), pintor pós-impressionista neerlandês, caracterizado por

pinceladas vigorosas e cores vibrantes, definiu sua linguagem artística por meio de uma abordagem expressiva, intensa e emocional. Já Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana, com base em elementos autobiográficos e simbolismo pessoal, explorou temas de identidade, dor e cultura mexicana. No mais, pioneiro do cubismo, Pablo Picasso (1881-1973), pintor e escultor espanhol, revolucionou a linguagem da arte ao fragmentar estilos e, ao mesmo tempo, representar múltiplas perspectivas. Outrossim, Banksy, artista contemporâneo britânico, cuja identidade tem sido alvo de especulações há décadas, com suas obras de “*street art*”, conjuga humor e crítica social, ao abordar temas hodiernos de talhe acessível e provocativo.

Desse modo, as artes são íntimas arquiteturas sensíveis à temporalidade e à contextualidade das vivências singulares de cada um de nós. Envolvem a criação de obras visuais, auditivas ou performáticas, que transmitem ideias, emoções, conceitos ou uma perspectiva estética distinta de um determinado fenômeno. À vista disso, as linguagens artísticas desempenham um papel primordial na nossa vida, pois é por intermédio delas que os significados que cada um de nós construímos, de maneira peculiar, podem ser expressos e compartilhados. Logo, para além das línguas, os diferentes e autônomos formatos de linguagens das artes, por serem desvinculados de paradigmas postos, são também constituintes da nossa existência e, por conseguinte, são medulares para que, de alguma maneira, a totalidade humana possa ser estudada e compreendida de um jeito mais pleno. Como assevera Milton Glaser (1929-2020), designer gráfico norte-americano, “*você nunca será o mesmo depois de vivenciar a arte*”. Em outros termos, mais que viabilizar emoções jamais desfrutadas, as artes podem nos propiciar momentos de autodescoberta de um novo eu, único,

ímpar e imprescindível, como cada um de nós somos neste planeta de quase 8 bilhões de vidas humanas.

Em consideração derradeira, as artes não se limitam a meros espelhos da realidade ou a veículos de entretenimento, posto que constituem laboratórios de sensibilidade, espaços de experimentação estético-afeto-cognitiva nos quais somos convidados a vivenciar, refletir e recriar a nós mesmos e o mundo ao nosso redor. Ao experimentar emoções inéditas e catárticas que, em linhas gerais, dizem respeito à transformação das emoções em conhecimento, especialmente, a partir da tragédia, como diria Aristóteles (384-322 a.C.), filósofo grego, as linguagens artísticas expandem o horizonte da consciência, posto que proporcionam vivências mais profundas da existência humana e de suas múltiplas dimensões. Manifestações artísticas como, por exemplo, a coreografia *Gira* (2017), da companhia de dança brasileira Grupo Corpo, inspirada nos ritos de fé e movimento das religiões afro-brasileiras, iluminam a potência da arte em reencenar sensibilidades e estimular leituras renovadas do ser humano.

Cada obra, seja visual, sonora, performática ou literária, funciona como uma ponte entre o singular e o coletivo, entre o íntimo e o universal, ao nos desafiar a integrar experiências estéticas à construção de significados próprios. Logo, além da beleza e do prazer sensorial, ao nos entregarmos à fruição das artes, acessamos igualmente a potência transformadora de nos tornarmos mais conscientes, mais empáticos e mais plenos como sujeitos engajados e epistêmicos na tessitura da vida.

O QUE JOHN LENNON PROVAVELMENTE FALARIA PARA O MUNDO MODERNO BELIGERANTE?

Imagine, canção escrita e cantada por John Lennon (1940-1980), atravessa gerações, entoando versos de paz e igualdade. Composta em 1971 e considerada como uma das 100 músicas mais tocadas do século XX, *Imagine* evoca um mundo de harmonia, sem fronteiras ou religião, tampouco fome e posses, quiçá ganância. Mais particularmente, um dos versos propõe um que não haja nenhum inferno abaixo de nós. Já faz 52 anos que o cantor inglês produziu essa obra irretocável e icônica, cantarolada nos mais infinitos recônditos do mundo, mas a humanidade apenas vocaliza a irretocável e utópica letra, sem grandes avanços na vida real. Em 1980, quando o ex-Beatle foi brutalmente assassinado em Nova York por um fã esquizofrênico, o mundo previamente sinalizava que, numa leitura panorâmica, pouco ou nada tinha mudado em relação à escalada da violência no percurso da era moderna. Pelo contrário, o verdadeiro inferno estava por vir. E, lamentavelmente, chegou!

A hodiernidade ratifica a utopia cantarolada por *Imagine* uma vez que as nações estão cegamente chafurdadas nas trevas da penúria e da miséria, afora a mesquinhez e a cobiça, marcadamente governadas por retóricas nacionalistas, narrativas genocidas e ações beligerantes decorrentes de brigas territoriais, ambição por recursos naturais, aspectos religiosos e étnicos, assim como interesses puramente financeiros, dentre outros motivos profundamente complexos e labirínticos, embora muitas vezes, torpes. Possivelmente, John Lennonalaria na alvorada deste ciclo secular, dito “desenvolvido”, que a contemporaneidade belicosa

e violenta padece de sonhadores que poderiam transformar a realidade, contrapondo, portanto, um momento da celebrada cantiga proliferadora da coexistência pacífica, ao afirmar, outrora, que ele não era o único sonhador. De fato, não era. Martin Luther King Jr. (1929-1968), um negro estadunidense que se tornou a figura mais proeminente e líder do movimento dos direitos civis, igualmente alvejado na sacada de seu aposento no Lorraine Motel, no Tennessee, também era um eterno idealista e visionário. Dentre alguns sonhos do seu icônico discurso proferido em agosto de 1963 para mais de 250 mil pessoas, o ativista político declama: *“eu tenho um sonho que um dia, até mesmo no estado de Mississippi, um estado que transpira com o calor da injustiça, que transpira com o calor de opressão, será transformado em um oásis de liberdade e justiça”*. Ironicamente, ambos sonhadores, que semelhantemente apregoavam fraternidade, justiça e igualdade, foram cruelmente fuzilados.

No que diz respeito aos infernos contemporâneos, magistralmente repudiados por *Imagine*, para citar apenas alguns dos episódios bélicos mais violentos da história, a I Guerra Mundial, ocorrida entre 1914 e 1918, dizimou em média 20 milhões de vidas, entre civis e militares. O segundo conflito mundial, sucedido entre 1939 e 1945, ceifou mais de 80 milhões de pessoas. Em tempos mais modernos, além da expulsão de armênios pelo Azerbaijão, que resultou em aproximadamente 600 baixas humanas, o confronto entre Rússia e Ucrânia, iniciado em fevereiro de 2022, deixou mais de 350 mil mortos e cerca de 1.500.000 feridos. Ademais, mais recentemente, a batalha no Oriente Médio abateu quase 67 mil palestinos, dos quais cerca de 65% são crianças e mulheres, e 1.200 israelenses, em menos de 1 mês.

Mais particularmente, no que tange ao confronto entre Israel e a facção palestina Hamas, sobreleva ressaltar que a disputa entre os judeus e os árabes remonta ao século XIX, quando a criação de um estado judaico começou a ser aventado. Em linhas gerais, questões profundas e herméticas atinentes à religião, à etnia e à disputa territorial encabeçam os motivos da contenda secular. O imbróglio é que ambos os lados reivindicam a soberania do seu próprio território, pois a Cisjordânia e a Faixa de Gaza, áreas palestinas geograficamente separadas, estão incrustadas na zona israelense. No entanto, atualmente apenas Israel, com grande apoio dos EUA, exerce esse direito, embora alguns outros países reconheçam a Palestina como um Estado soberano. Dado esse abonado amparo, é patente conceber as nefastas consequências da rixa, pois como afirma Jean Paul Sartre (1905-1980), filósofo e escritor francês, *“quando os ricos fazem a guerra, são sempre os pobres que morrem”*. As estatísticas fúnebres revelam o crescimento do poder bélico, certamente, das pátrias abastadas e, conseqüentemente, da quantidade de óbitos com o passar do anos, amiúde desproporcional em relação aos países e regiões menores, mais pobres, menos desenvolvidos e desprovidos dos cruciais apoios dos ricos e poderosos Estados. Indubitavelmente, de modo algum nada justifica o extermínio de um ser humano, sobretudo de civis, regularmente inocentes. Nem de um lado, nem de outro. Nem do rico, muito menos do pobre.

Nos últimos 50 anos, a humanidade avançou sobejamente em relação à tecnologia, à comunicação, bem como à mobilidade, ao bem-estar e à produção de alimentos e bens de consumo, incluindo, infelizmente, os armamentos atômicos de matança incomensurável. No entanto, parece que resvalou na singela geração de sonhadores como Lennon e Luther King. Até porque sonhar denota uma das razões

para ser eliminado, como se pode compreender a partir das mortes do cantor britânico e do líder pacifista americano, laureado com o Prêmio Nobel da Paz de 1964, louvável reconhecimento do combate à desigualdade racial.

Inobstante, Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, inspira-nos a resistir e ser sim sonhadores, por mais ameaças que possamos causar aos que não querem viver num mundo compartilhado de irmandade coletiva, como preconiza a emblemática apaziguadora *Imagine*. Assevera o patrono recifense da Educação Brasileira: “*ai daqueles e daquelas, entre nós, que pararem de sonhar, de inventar a sua coragem de denunciar e de anunciar. Ai daqueles e daquelas que, em lugar de visitar de vez em quando o amanhã, o futuro, pelo profundo engajamento com o hoje, com o aqui e com o agora, ai daqueles que em lugar desta constante viagem ao amanhã, se atrelem a um passado de exploração e de rotina*”. Talvez, Freire estivesse profetizando quem seriam os próximos a jogar uma bomba num espaço indefeso e desvalido: os não-sonhadores (e opressores).

Na culminância, é patente vislumbrar que Lennon, ao entoar sua utopia sonora, além de nos convidar a imaginar um mundo mais justo, fenômeno fruto das potencialidades da música, também nos impele à ação concreta, lembrando que a paz não é uma dádiva a ser recebida passivamente, mas um coletivo exercício contínuo de responsabilidade ética e política. No recorte da linguagem artístico-cultural de *Imagine*, o Beatle nos instiga a cultivar a coragem de sonhar em meio ao caos, bem como a resistência diante da opressão e a compaixão diante do sofrimento alheio, pois a quimera pode se concretizar quando a empatia e a solidariedade atravessam os muros do egoísmo, da violência e da indiferença. Em decorrência

disso, no eco, na resistência e potência de suas notas e de seus versos, a mensagem de Lennon ressoa como um alerta filosófico, mesmo em um mundo moderno beligerante, já que a força transformadora do pensamento crítico, do diálogo e do amor mútuo permanece como a única arma desconstrutora de infernos para, na contramão, construir horizontes de esperança coletiva.

QUAL O PROBLEMA DE “VIVER NO MUNDO DA LUA”?

Ao compreender os fenômenos da física clássica, Albert Einstein (1879-1955), um dos maiores gênios da humanidade, cuja paternidade da Teoria da Relatividade lhe é conferida, afirmou que *“a imaginação é mais importante que o conhecimento”*. O brilhante físico, aficcionado por música, sobretudo, as de Mozart, chegou a essa premissa porque, quando ainda adolescente, questionava a influência gravitacional sobre a Terra. No entanto, certamente não tinha, na época, insumos teóricos e práticos suficientes para resolver o dilema. Assim, presume-se que o conhecimento *per se* não é o bastante para os avanços da ciência. É preciso primeiro imaginar para, atrelado ao saber, romper protocolos fossilizados e, em seguida, expandir e progredir. Em termos contemporâneos, podemos entender, então, que *“viver no mundo da lua”*, como se diz por aí, pode ser um grande manancial para novas descobertas e feitos. Ressalta-se que, à exceção dos elementos da natureza, como as montanhas, o mar, as plantas, as estrelas, os planetas, os animais, dentre outros, absolutamente tudo o que nos cerca foi, antes de ser materializado, concebido pela mente humana. Nesse sentido, Gilles Deleuze (1925-1995), filósofo francês, ratifica a pujança do ato de imaginar ao pontuar que *“nada se faz pela imaginação, tudo se faz na imaginação”*.

Se a imaginação precede, de algum jeito, o conhecimento, é importante refletir sobre os gatilhos que aguçam essa atividade inexoravelmente humana. O que antecede a nossa centelha criativa para agirmos em prol de um objetivo é decorrente, em tese, das nossas experiências e vivências, nossos estudos, leituras, viagens, interações sociais, enfim, por tudo que passamos nas nossas trajetórias existenciais.

Dessa maneira, as linguagens, verbais ou não, têm papel preponderante na nossa imaginação. Kant (1724-1804), filósofo alemão e um dos principais pensadores do Iluminismo, corrobora o valor do mundo externo, representado pelas linguagens no que diz respeito às sensações, antessalas do mundo exterior. Contudo, o rigoroso e metódico pensador complementa que a nossa mente não é uma seara humana plenamente inativa que apenas recebe as informações, mas um agente ativo que seleciona e reconstrói as nossas experiências com base na nossa vivência. Em outras palavras, o intelecto humano, associado à vastidão das experiências, notadamente, decorrentes das linguagens das artes, é uma grande usina dinâmica e produtiva para a imaginação e, por conseguinte, para a criatividade, a (re)construção, a ressignificação e a transformação.

Para além “*da lua*”, estar embrenhado na multidiversidade, que é inerente ao mundo e a todos nós, viver novas experiências, permitir ser questionado e desafiado, reconhecer o erro, respeitar diferentes formas de ser e agir, adentrar na imensidão do desconhecido e da interculturalidade, dentre outras atividades, oportuniza, a rigor, “*divagar também pelas estrelas e pelos planetas*”, ou seja, ao “*infinito e além*”, como disse, de um estilo jocoso e bem-humorado, o personagem *Buzz Lightyear*, do filme *Toy Story*, lançado em 1995 pela Pixar. A propósito, por falar em entretenimento, a brincadeira, tanto para adultos como para as crianças, é um terreno extremamente fértil para a imaginação, pois possibilita viver experiências hipotéticas, mas imersivas, que oportunizam a transcendência e a recriação da realidade. Nesse processo, podemos solucionar problemas e conflitos, imaginar objetos, enfrentar desafios, estabelecer contatos sociais, prospectar resultados, planejar ações, assumir diferentes papéis sociais, em paralelo a ter contato com

diversas naturezas de vidas e tomar decisões, dentre outras ações que, talvez, na realidade, não poderíamos realizar de imediato. Por não restringir a fantasia e o devaneio, a brincadeira é uma propulsora fagulha expansiva plenamente central para estimular a imaginação, a engenhosidade e novos meios de sentir, ser e viver.

No avesso dos que acolhem as inúmeras linguagens e possibilidades de existir e agir, que intrinsecamente o mundo nos oferece, os preconceituosos, os negacionistas, os donos da verdade absoluta, os autoritários, os dogmáticos, bem como os intolerantes, os ideologicamente calcificados e os fundamentalistas, absortos nos seus mundinhos medíocres e altamente limitados, que não enxergam um palmo à frente do nariz, possivelmente, quando muito, “chegarão às nuvens”. Consequentemente, com a atividade de imaginar claudicante e, portanto, com o ato de criar apequenado, pifiamente produzem algo diferente, inventivo ou transformativo. Destarte, vivem, *a priori*, imensamente na mesmice e na ignorância, em conformidade com o “status quo”.

Ainda que soe totalmente lunático e onírico, mais que “viver apenas no mundo da lua”, devido ao potencial do nosso ígneo intelecto, poderemos ir muito além se nutrirmos a nossa ação imaginativa de modo equilibrado, afinal de contas, a “*imaginação me torna humana e faz de mim uma tola: ela me dá o mundo todo e, ao mesmo tempo, me exila dele*”, pontua Ursula K. Le Guin (1929-2018), autora e escritora estadunidense. Nesse sentido, para lá da criação, Fernando Pessoa (1888-1935), poeta, filósofo e dramaturgo português, ensina-nos que a habilidade de imaginar permite-nos sentir o que não é (corporificado). Declama um dos mais festejados escritores da língua portuguesa e um dos mais importantes representantes do

modernismo: “Dizem que finjo ou minto/Tudo que escrevo. Não/Eu simplesmente sinto/Com a imaginação/Não uso o coração/Tudo o que sou ou passo/O que me falha ou finda/É como que um terraço/Sobre outra coisa ainda/Essa coisa é que é linda/Por isso escrevo em meio/Do que não está ao pé/Livre do meu enleio/Sério do que não é/Sentir? Sinta quem lê!”

Por conseguinte, viver no “*mundo da lua*” não deve ser compreendido como fuga ou alienação, mas como uma disposição ética, estética e epistemológica de expandir horizontes e ensaiar o que ainda não existe, em especial, a partir das linguagens das artes. O álbum *The Dark Side of the Moon* (1973), do Pink Floyd, banda britânica de rock formada em Londres em 1965, por exemplo, mobiliza sonoridades experimentais para criar paisagens mentais que transcendem o imediato e incitam novas percepções imaginárias, para lá de serem do “mundo da lua”, do tempo, do afeto e da existência.

Assim como esses universos artísticos nos desinstalam, a imaginação, tal como propõem Einstein e Deleuze, é o vetor de transformação do real, pois permite ensaiar futuros, pressentir o invisível e refletir o tangível em novas escalas sensíveis. Nesse contexto, a filosofia contemporânea reforça que imaginar é um modo de reencontrar o mundo, não de abandoná-lo, já que toda percepção é corporal, relacional e situada. Dessa feita, o gesto de “viajar à lua” interiormente torna-se uma *práxis* que reinventa subjetividades e relações, fazendo de cada um de nós agentes criativos da própria existência possam remodelar o mundo à nossa volta sem jamais renunciar à lucidez crítica que o habita.

COMO AS NOSSAS ANGÚSTIAS PODEM DE SER ALIVIADAS?

A procura por alívios às inexoráveis angústias e inseguranças do nosso viver movimentam o pensamento e o agir humano desde a Antiguidade. A perda, o rompimento, a nostalgia e o amor são alguns dos imanes desafios da nossa vivência relacionados à busca de sobejos artefatos e alentos que atravessem os nossos contextos sócio-histórico-sociais para resistir à perecibilidade da existência, bem como às dores da falta e da dilacerante saudade.

Esse sentimento de vulnerabilidade similarmente evoca a noção de finitude discutida por Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemão, que concebe a vida como uma corrente contínua de sofrimentos interrompida somente pela morte. Em relação ao amor, pela ótica schopenhaueriana, trata-se de um sentimento de consolo momentâneo, mas concomitantemente paradoxal, pois revela a fragilidade da condição humana. Nesse sentido, o amor, na forma de uma profunda afeição, flerta com o desejo de transcendência. Contudo, ao mesmo tempo, reforça a aflição da possível e, às vezes, inevitável separação. Por conseguinte, a ausência coloca-nos face a face com a nossa irreversível natureza existencial transitória e efêmera.

Esse panorama igualmente ressoa na visão de Cida Bento, psicóloga e ativista brasileira, que aborda o afastamento e a solidão em um contexto de pertencimento coletivo. De acordo com Bento, as marcas do afeto e da memória conectam-se a uma herança comum e, ao lembrar da pessoa amada, o sujeito não está totalmente sozinho, pois traz consigo todo um “mundo de experiências e patrimônios”

construídos coletivamente. São, portanto, inexoravelmente compartilhados. Por outro lado, Jean-Paul Sartre (1905-1980), escritor e filósofo francês, ao discorrer sobre o amor e a consciência da própria morte, destaca que a presença do “outro” suscita uma relação de simultânea necessidade e apreensão. Na esfera do amor, o ser humano deseja perpetuar um sentido partilhado para a existência, ao buscar no outro uma testemunha e um motivo de ser e viver. Sartre descreve esse processo como um desejo de integração na vida do outro, fenômeno que vai além do último adeus e contemplação.

No mais, Bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, na irretocável obra *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, argumenta que amar é uma prática de resistência e de transformação social. Segundo hooks, o amor genuíno é aquele que não apenas conecta, mas que, ao ser experienciado profundamente, rompe com as forças desumanizadoras da sociedade, que normalmente transformam essa afeição em objeto de interesse, de poder e de mercantilização. Na contramão, a memória do amor, como nos ensina hooks, transforma-se em um ato de cura e de aprendizados sobre a própria humanidade, ao permitir que, no caso de partidas, o luto seja, de certa forma, uma extensão desse amor. Já Frantz Fanon (1925-1961), psiquiatra e filósofo político, por sua vez, oportuniza enfoques do amor e da memória no contexto da opressão e da luta por reconhecimento. O pensador da colônia francesa de Martinica discorre sobre o quanto a desumanização social pode comprometer a condição de amar e, ao mesmo tempo, de ser amado. Conforme Fanon explicita, a bagagem colonial, por exemplo, gera feridas profundas no ser que, mesmo após as despedidas, continuam a ressoar. Essas chagas meramente trazem a memória de um amor que sobrevive, mas o faz com o peso do tempo vivido, das lutas

e dos momentos socializados. Essas ocasiões são, na verdade, testemunhas silenciosas de existências marcadas por desafios próprios de seu universo circunstancial.

Por essa via, o amor transcende a dimensão puramente afetiva e se torna uma ação de resistência simbólica contra a "náusea" existencial, ou seja, uma resposta às idiossincrasias da efemeridade. Diante das forças que ameaçam apagar a presença daqueles que amamos, o amor emerge não unicamente como uma celebração, mas como uma negação ao esquecimento, além da insistência em manter viva a essência de quem partiu. Esse movimento, a morte ou a descontinuidade, deixa de ser o ponto final e se transforma em um impulso para recordar, tal e qual para revisitar paixões desfrutadas e tentar compreender e viver o sentido do amor. O amor, nesse contexto, torna-se uma atividade transformadora e de resistência. Em vez de resignar-se ao apagamento, esse sentimento marcadamente humano desafia o abandono e se firma como dimensões de continuidade, onde o passado, o presente e o futuro se amalgamam em uma narrativa resistente e perene. O amor como uma potência de resistir, então, é a decisão de preservar o que foi construído, assim como de valorizar os vínculos coletivos vividos que marcam nossa trajetória nas bandas de cá. Nesse sentido, essa incolumidade, de algum modo, pode aliviar os nossos desassossegos no que diz respeito às partidas, às rupturas e às reminiscências.

Ademais, ao sensivelmente evocar as sutilezas semânticas, estilísticas e linguísticas, em adição aos encantos do poema *À Carolina*, homenagem à sua amada esposa com quem viveu 35 anos, o eu lírico de Machado de Assis (1839-1908), o maior expoente da literatura brasileira, da mesma maneira, esperançadamente acalma as

nossas inquietações. Entoa o mais excepcional contista da língua portuguesa: *“Querida, ao pé do leito derradeiro/Em que descansas dessa longa vida,/ Aqui venho e virei, pobre querida,/Trazer-te o coração do companheiro./Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro/Que, a despeito de toda a humana lida/Fez a nossa existência apeteçada/E num recanto pôs um mundo inteiro./ Trago-te flores, - restos arrancados/Da terra que nos viu passar unidos/E ora mortos nos deixa e separados./Que eu, se tenho nos olhos malferidos/Pensamentos de vida formulados,/São pensamentos idos e vividos”*.

Diante de todo esse mosaico de experiências, reflexões e sentimentos, é possível compreender que o alívio das agonias humanas não se dá por esquiva ou negação, mas, antes, pela imersão consciente na profundidade das relações, das memórias e da sensibilidade estética e ética, elementos que atravessam as linguagens das artes. A potência da memória afetiva revelada, por exemplo, no filme *A Árvore da Vida* (2011), dirigido por Terrence Malick, diretor, roteirista e produtor de cinema norte-americano, provoca o espectador a atravessar suas próprias dores, angústias e memórias por meio de uma poética visual que entrelaça perda, amor e transcendência, ao revelar que a sensibilidade é um caminho possível para reconciliar-se com a própria finitude.

Ao reconhecer a interdependência entre memória, amor, afeto e resistência simbólica, constatamos que cada gesto de cuidado, cada lembrança afetiva e cada criação artística atua como catalisador de serenidade, mesmo em meio às vicissitudes da existência. Nessa perspectiva, as angústias, longe de serem meramente obstáculos, tornam-se sinais de nossa humanidade e convites à reflexão e à ação transformadora. Como assevera Hannah Arendt (1906–1975), filósofa política alemã,

experienciar e se responsabilizar pelo mundo do outro é condição para a construção de uma vida significativa. Ao fim e ao cabo, então, a trajetória do humano consiste em aprender a viver com intensidade e consciência, acolhendo a fragilidade e a finitude, mas encontrando, na memória, na afetividade e na criação, os alívios que permitem tornar o existir não apenas suportável, mas pleno e fecundo.

QUAIS SÃO OS DIVIDENDOS DA IMAGINAÇÃO?

A irrefreável correria do dia a dia, muitas vezes, submete-nos a uma conduta de vida automática que acaba, de alguma forma, distanciando-nos da pujança atinente ao mundo imaginário. Longe dele, ou não dando a mínima atenção para essa seara humana abstrata, não o nutrimos, tampouco recorreremos a essa esfera do nosso universo particular interior para nos abastecermos de insumos anímicos de modo que, diante disso, mais fortes e com mais conhecimentos, possamos seguir adiante como seres de resistência e de expansão. Nesse terreno, a centralidade da imaginação em relação à realidade é advertida por Fernando Pessoa (1888-1935), poeta e filósofo português, ao afirmar que *“as figuras imaginárias têm mais relevo e verdade que as reais”*.

No afã de realizar as inúmeras atividades cotidianas, muitos de nós pouco valorizamos a importância da imaginação por acreditar que o mundo corpóreo, repleto de flagelos a serem enfrentados e, por conseguinte, também de eventuais conquistas, é a demanda mais verossímil e imediata da nossa existência. Na contramão desse provável descaso com a faculdade imaginativa, a célebre máxima eternizada por Einstein (1879-1955), uma das mentes mais brilhantes da ciência, quer dizer, *“a imaginação é mais importante que o conhecimento”*, oportuniza algumas pistas do quão fulcral é o ato de imaginar. Ressalta-se que o conhecimento, normalmente circunscrito no bojo da racionalidade, pode ser limitado; já para a imaginação, que está atrelada aos sentimentos, o céu é o limite.

Nesse fluxo de ideias, a considerar que os saberes estão articulados à materialidade do mundo sensível, destaca-se, então, que os nossos 5 sentidos, isto é, a audição, o olfato, o paladar, o tato e a visão, são a antessala por onde a imaginação se dissemina e os novos conhecimentos se constituem. À luz do discutido, o pensamento é, então, uma atividade mental voluntária. Aristóteles (384-322 a.C.), filósofo grego, ratifica esse movimento ao asseverar que *“o fato de pensar depende do sujeito que pode exercer este ato; o ato de sentir, por outro lado, não depende dele: sendo para isso necessário que o sensível lhe seja concedido”*. Em outras palavras, o campo intelectual subjaz as sensações derivadas da nossa trajetória de vida desde a mais tenra idade. Dessa forma, entende-se que a atividade de imaginar é um manancial de epistemes libertárias no que tange às novas maneiras de pensar, sentir, agir, desejar e viver. Apreende-se, em razão disso, que o pulo do gato é amiudadamente anabolizar o nosso acervo imaginativo, com base em experiências imersivas catárticas que toquem profundamente a nossa sensibilidade. É precisamente as artes, em sua pluralidade de linguagens, que assumem o papel de mediadoras dessas catarses, uma vez que nos convidam a refletir sobre a *práxis* existencial em que sentir e pensar se tornam indissociáveis para, posteriormente, agir em direção à construção de inovadores saberes e ao rumo do planejamento de transformações.

No outro extremo, ao não darmos vazão para a nossa dimensão imaginativa, conseqüentemente, limitarmos essa potencialidade inexoravelmente humana no nosso cercadinho já conhecido, vivido e repetido, de algum jeito, reprimimos as nossas sensações. À vista desse desdém, supostamente apoucamos as oportunidades de produção de novos conhecimentos e, por conta dessa baliza, de mudanças. Na verdade, quando

negligenciamos a força do poder do universo imaginativo, instaura-se o ensejo de fossilização e, de certa forma, da eventual colonização decorrente do vigor imaginário das nossas experiências existenciais passadas. Opera-se, então, a possível normatização da imaginação tida há anos e, em vista dessa padronização, a subalternização epistêmica, a imposição de antepassadas maneiras de ser, sentir e pensar, bem como a retenção da construção de inéditos-viáveis e descortinadores conhecimentos, como diria Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro. Em outras palavras, o nosso *modus vivendi* pode não avançar, pois se constituirá e se manifestará pautado somente nas nossas vivências pregressas, embora seminais. Aferrados ao passado, apenas sobreviveremos, se tanto. Nesse esteio, Vincent Van Gogh (1853-1890), pintor pós-impressionista holandês, ajuda-nos a entender o perigo da enclausura proveniente das vivências pretéritas: “*não extinga sua inspiração e sua imaginação; não se torne o escravo do seu modelo.*”

Mais particularmente, se não alimentarmos a nossa imaginação, o nosso viver presumivelmente não estará ancorado no vigente cenário sócio-histórico-cultural. Como sequela, viveremos numa sintonia ultrapassada ao passo que o mundo se organiza e acontece numa outra *vibe*, muito mais dinâmica. No mais, poderemos ter uma acepção apática e inativa do nosso ser, pensar e agir, rejeitando, destarte, a essência humana como resistente, revolucionária, transformadora e em constante atividade. Se assim o fizermos, a nossa natureza como humanos poderá se articular fortemente não mais que com o regresso e a estagnação e, por conseguinte, provavelmente nos habituaremos e petrificaremos o nosso próprio *status quo*. Em seguimento, viveremos uma realidade como fosse naturalmente dada e, em função

dessa crença, meramente adaptados ao contexto, simplesmente reproduzindo o que já está posto, como já alertava o Pequeno Príncipe, imaginado por Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), escritor francês, *“que planeta engraçado! É todo seco, pontudo e salgado. E os homens não têm imaginação. Repetem o que a gente diz...”*

A julgar que a necessidade é a mãe das invenções, como já dizia Platão (427-347 a.C.), filósofo grego, na magnânima obra *A República*, oportunizar situações atravessadas por constelações de saberes, a partir da pluralidade de experiências multiculturais, é absolutamente imprescindível para despertarmos da profunda letargia epistêmica. Trata-se de uma prática para nos despirmos do manto da ignorância, usualmente tecido com aviamentos da Era Mesozoica que padecem de subterfúgios hodiernos, plurilíngues, superdiversos e imaginativos. Poderemos, nesse regime de sentido, reafirmarmos a nossa potência como seres de relação, ou seja, entes que agem e sofrem ações e paixões, num movimento contínuo e ininterrupto. Frente ao exposto, é patente conceber a imaginação como uma propriedade mental indispensável para legitimar o nosso percurso existencial como seres revolucionários.

Afora os dividendos epistêmicos e transformativos, munidos de um cipoal imaginativo robusto e de ponta, a nossa imaginação e o nosso pensamento, idiossincrasias particularmente humanas, permitirão que transitemos mentalmente entre o passado e o futuro. Por essa razão, poderemos desenvolver estratégias e artefatos para superar as inevitáveis mazelas, já que será possível imaginar os acontecimentos do futuro ao nos apartarmos dos contratempos do presente momento à guisa da prospecção de meios de superação. Para tanto, na contramão

da concepção de sujeitos adaptados ao contexto temporal, em decorrência de um legado imaginativo anêmico, franzino e estático, estarmos conscientes que somos seres em processo e, logo, construtores da história e agentes transformativos, é terminantemente central para compreendermos a capital importância de revigorar a nossa imaginação de modo a ir muito além do que os nossos olhos veem. Nessa toada, Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo e escritor francês, ratifica a vitalidade do ato de imaginar ao asseverar que *“a imaginação é como um braço extra, com o qual você pode agarrar coisas que de outra forma não estariam ao seu alcance”*.

Nesse sentido, as linguagens das artes despontam como insumos imprescindíveis para a expansão da imaginação, funcionando como catalisadores que possam mobilizar a sensibilidade, desafiar percepções convencionais e criar novas maneiras de sentir, ser e pensar. Sob a perspectiva das artes e suas linguagens, *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, pintor e escultor espanhol, por exemplo, transcende a mera representação da guerra para instaurar uma crítica visceral à violência, ao deslocar o olhar para a vulnerabilidade humana frente às opressões políticas. Outrossim, a coreografia de Pina Bausch (1940-2009), coreógrafa e dançarina alemã, especialmente em *Café Müller* (1978), desconstrói padrões corporais para expor a fragilidade e o desejo de contato em meio ao caos emocional. Observa-se nesse arranjo discursivo que as experiências estéticas, quer sejam advindas de pinturas, músicas, esculturas, filmes, danças, poesias ou espetáculos teatrais, oferecem substratos para exercitar a mente em múltiplas direções imaginárias. Em vista disso, a imaginação se projeta para além dos limites imediatos do concreto e do cotidiano, convocando-nos a habitar mundos possíveis e a experimentar emoções inéditas.

Nesse trânsito entre obras e afetos, somos instados a reinterpretar a nossa própria existência, num processo que combina contemplação, criatividade e conhecimento. Ao nutrir-se das artes, portanto, cultivamos a imaginação como um recurso vital para a valorização da diversidade, a formação do pensamento crítico, a prospecção da transformação social, bem como a construção do autoconhecimento. Demonstramos, sob tal horizonte que, por mais desafiadora que seja a realidade, sempre podemos inventar e reinventar modos outros de existir, sentir e agir.

O QUE A EDUCAÇÃO FAZ COM O QUE SENTIMOS?

Recentemente, José Roberto de Castro Alves, professor universitário, advogado e escritor brasileiro, tomou posse na Academia Brasileira de Letras (ABL), como titular da cadeira 26. Dono da maior biblioteca shakespeariana do país, com 5 mil títulos, em seu discurso de posse, o novo imortal, cujo sobrenome já lhe imprime a veia literária, destacou o papel da leitura e das artes na formação da nossa identidade e modos de ser, pensar e existir. Imbuído de sua trajetória literata, que transita dos mais canônicos livros da área jurídica a Guimarães Rosa, Shakespeare e aos Beatles, José Roberto formulou paralelos entre os diferentes caminhos estéticos e suas ressonâncias, sobretudo, afetivas, seguindo os múltiplos personagens e vozes que permeiam suas obras. Ao afirmar que *“somos a educação que recebemos. Os livros que lemos. As obras de arte que apreciamos. As músicas que ouvimos. Somos aquilo que nos emociona”*, Castro Alves nos convida a ponderar a respeito das dimensões que nos constituem como seres sociais e, destarte, sobre em que medida a instituição escolar mobiliza essa peculiaridade intrínseca à condição humana.

Se somos, como destaca José Roberto de Castro Alves, aquilo que nos emociona, então, é urgente a reflexão acerca de como a educação opera essa afetividade que, silenciosamente, atravessa-nos e estrutura a nossa maneira de estar no mundo. Entre o sentir e o pensar, ergue-se o território sensível dos processos de ensino-aprendizagem, ou seja, lugar em que a emoção não é uma simples distração ou desvio do intelecto, mas a sua origem – e manancial expansionista - mais genuína

e profundamente humana. Contudo, o âmbito escolar moderno, muitas vezes guiado pela lógica neoliberal e capitalista da produtividade e da neutralidade afetiva, ao ignorar ou silenciar vozes à margem, relega a segundo plano o fato de que o conhecimento também pulsa, transpira e vibra. Talvez seja nesse desencontro entre as dimensões do coração e da consciência que a potência transformadora da educação erra a rota quando somente a instrução e a informação técnica são priorizadas. Por conseguinte, a escola deixa de despertar, de formar, de tocar, de encantar, de afetar e, principalmente, de nos insuflar ao engajamento para questionar e mudar o *status quo*.

Ao pensar que somos frutos de experiências sensíveis, a voz de bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, de algum modo, ecoa quando propõe “*a educação como prática da liberdade*”, realizada na relação viva e afetiva entre sujeitos, mas não na mera transmissão de informações. Como pontua René Depestre, poeta, romancista e ensaísta haitiano, “*minha alegria é saber que você é eu e que eu sou fortemente você*”. Em termos distintos, estar no mundo é uma experiência afetiva de comunhão estética e política entre corpos e vozes. Portanto, conceber as práticas educativas nesse horizonte é se deixar afetar e permitir que o outro também se transforme na presença do nosso gesto, palavra, olhar ou silêncio. Para além de um singelo receptáculo de conhecimentos, nosso corpo é um potente universo onde se inscrevem e se imprimem as marcas do vivido e da nossa ancestralidade. A partir desses insumos idiossincráticos, ímpares em cada um de nós, podemos ressignificar o vivenciado e atuar como agentes de transformação em nós e no coletivo.

Nessa toada em relação ao campo estético, Lélia Gonzalez (1935-1994), filósofa e antropóloga brasileira, entende que a nossa percepção do mundo é forjada pelos meandros da sensibilidade, nos quais vivências, memórias e cultura jamais se separam. Pelo contrário, estão permanentemente imbricados. Como apontou José Roberto de Castro Alves, afora o aspecto estilístico, cada música ouvida, cada obra de arte contemplada e cada livro lido carregam, por exemplo, histórias, cosmologia ancestral, resistências e potências transformadoras. Sob esse ângulo, Frantz Fanon (1925-1961), filósofo político natural das Antilhas francesas, ao refletir sobre as experiências vividas por pessoas negras, ressalta que as marcas deixadas por palavras, olhares e acenos não são neutras, uma vez que podem ferir e aprisionar, mas, a depender das circunstâncias, também emancipar. Nesse lastro, a pedagogia sensível é aquela que reconhece essas cicatrizes e as transforma em potência de ação e criação. É nesse reconhecimento que a emoção revela seu caráter político: não como fragilidade, mas como instrumento mobilizador, insurgente e emancipador.

No horizonte literário, essa inscrição de vida na e pela palavra, por exemplo, é conceituada por Conceição Evaristo, linguista e escritora brasileira, como *escrevivência*. Escrever, falar ou ensinar é transformar lembranças e matrizes de origem em matéria de mundo, de modo que aquilo que nos tocou, quer seja um abraço, uma música, um quadro, um livro, um canto ou uma flor, converta-se em expressão revolucionária. No bojo dessa reflexão, a estética e a ética não se dissociam, pois são pilares que abrem caminhos para diferentes e variados repertórios, dignidade, reconhecimento e rupturas.

Quando o novo domiciliado da cadeira 26 da ABL, originalmente ocupada por Guimarães Passos, poeta brasileiro, refere-se ao fato de que os fenômenos afetivamente significativos igualmente nos movem, é importante salientar os pensamentos convergentes de Abdias Nascimento (1914-2011). O escritor e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras compreendia a arte como uma ferramenta de libertação coletiva. Para o dramaturgo e artista plástico, além da equivocada concepção das fronteiras do luxo intelectual, a sensibilidade estética tem fundamento político, uma vez que pode projetar imagens de futuros sujeitos potentes diante da naturalização da opressão e estagnação. Na contramão, o vigor da esfera artístico-sensível pode fomentar modos outros de ser, pensar e existir.

A travessia entre o sensível e o inteligível, assim como entre o já experienciado e o presentemente refletido, é uma prática cotidiana de autoconstrução. Nesse esteio, Angela Davis, filósofa e ativista socialista norte-americana, discute que o conhecimento se torna revolucionário quando é encarnado e vivido, ou seja, quando deixa de ser apenas um conceito abstrato e se transforma em manifestação que confronta injustiças. Por isso, cada experiência que nos afeta carrega o potencial de se tornar ação libertadora, desde que cultivemos o diálogo coletivo entre o que sentimos e o que pensamos.

Essas relações são sempre tensionadas por histórias, sons, imagens, cheiros e palavras, dentre outros artefatos da disposição sensório-perceptiva, que nos compõem, nos ferem, nos curam e nos empurram para novas paisagens. Dessa feita, no cerne da educação transformadora reside a união indissociável do domínio estético-afeto-cognitivo articulado, porém, perpassado inadvertidamente, pelas

contradições, complexidades, incertezas e saberes originários que nos fazem humanos. Trata-se, na verdade, da tessitura de experiências e vivências que perenemente reconfiguram a existência humana. Em consonância com Bakhtin (1895-1975), filósofo da linguagem e historiador russo, a considerar suas discussões quando enfatiza a natureza polifônica da consciência e da multiplicidade de vozes que nos plasmam, somos produtos da interação dialógica com o mundo já vivido e o que hodiernamente se vive. Dito de outra forma, somos seres que se (re)constroem incessantemente na tensão entre si e o outro, bem como, sobretudo, entre o passado e o presente, tal e qual entre a emoção e razão.

Logo, quem sabe educar seja, antes de tudo, aprender a sentir o que pensamos, e a pensar o que sentimos, de modo que a escola não transmita única e exclusivamente saberes e repertórios técnicos, mas cuide daquilo que emocionalmente nos afeta, nos move e nos humaniza. Afinal, o que a educação faz com o que sentimos define, em larga medida, o tipo de mundo e vivências que podemos imaginar e transformar.

Por fim, se a educação é o território onde pensamento e afeto se enlaçam, ensinando-nos a dar forma ao que sentimos e a sentir a pulsação do que pensamos, é igualmente o cenário onde a arte pode se revelar em sua mais alta função política, ética e estética, ou seja, a de resistir à anestesia do mundo e de devolver à existência a vibração do sensível.

Nesse âmbito, basta lembrar como a música de Milton Nascimento, compositor e cantor brasileiro, especialmente em *Clube da Esquina* (1972), ecoa

afetos coletivos, nostalgias e a promessa de comunhão ao abordar amizades, recordações, aspirações, juventude e experiências ordinárias, recorrendo a símbolos como o trem azul, cursos d'água e caminhos longos para sugerir percursos de mudança e crescimento. Ou ainda na literatura, quando Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora brasileira, em *Quarto de Despejo* (1960), inscreve corpos silenciados e inaugura novas possibilidades de escuta ética e responsiva. Ao retratar a formação das favelas como resultado das migrações impulsionadas pela busca de dignidade, o livro revela a violência estrutural que empurra vidas para as margens. Contudo, sob a escrita afiada e sensível de Carolina Maria de Jesus, essa constatação se torna uma análise sociológica e uma experiência encarnada. Em forma de diários, atravessados por nuances da fome, esperança, cansaço e sonho, o texto imprime em gesto de humanidade radical. Seu estilo é direto, urgente, fragmentado, marcado pela oralidade, pela precariedade material e pela intensidade afetiva de quem narra a vida como de fato é, preservando o ritmo da fala periférica. Trata-se de um chamado emocional e ético para que enxerguemos o outro, para que reconheçamos a vida pulsante nas brechas da miséria e para que, junto dela, imaginemos formas mais humanas de existir e resistir.

Por conseguinte, nas linguagens das artes, especialmente, na música que evoca lembranças e ancestralidades e na literatura marcada por presenças e silêncios, como aqui destacados, pulsa a possibilidade de ressignificar o humano e suas formas de estar no mundo. Educar, nesse horizonte, é um ato ético estético-afeto-cognitivo de insurgência e de esperança, no qual a *práxis* criadora substitui a repetição pela imaginação, e a sensibilidade se torna fundamento de liberdade e de avanços epistemológicos. Eis o desafio que se impõe: fazer da educação um ateliê de

obras de arte em permanente criação, na qual o sentir e o pensar se entrelaçam como potências críticas de resistência, insurgência e transformação. Até porque, como afirma Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão, “*o ser humano é aquilo que a educação faz dele*”.

O HORIZONTE DAS ESTRELAS É INATINGÍVEL?

“Se as coisas são inatingíveis... ora! Não é motivo para não as querer... Que tristes os caminhos, se não fora a presença distante das estrelas!”, propõe Mário Quintana (1906-1994), poeta, tradutor e jornalista brasileiro, ao refletir sobre a distância entre o que vivemos e o que queremos alcançar. Essa frase evoca a relação paradoxal entre a realidade e a esperança, entre o desejo de conquistar o inalcançável e o significado que esse desejo traz à existência. O poeta brasileiro, com sua suavidade característica, propõe que a distância entre nós e nossos ideais não deve ser razão para desistirmos, mas sim um motivo para continuar a caminhar. À luz desse pensamento, Quintana nos convida a explorar as tensões entre os nossos ideais, o possível, o impossível e a motivação humana frente ao que parece ser inatingível.

Nesse território de reflexão, Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão e um dos principais pensadores do Iluminismo, em sua filosofia moral, argumenta que a razão humana pode encontrar sua plenitude na busca por propósitos. Embora esses ideais sejam, muitas vezes, inalcançáveis no mundo empírico, como a ideia de uma sociedade perfeitamente justa, Kant insiste que esses conceitos reguladores são fundamentais para a orientação ética. A ideia de "estrelas distantes" que Quintana menciona pode ser vista como uma metáfora para os fins almejados kantianos. Para Kant, o "céu estrelado" é um símbolo do sublime que representa a vastidão do universo e a moralidade, ao guiar nossa vontade e desejos. Os princípios éticos, mesmo que impossíveis de serem realizados em sua totalidade, são estrelas que

iluminam nossos passos e nos impedem de nos perdermos no caos e na complexidade do mundo sensível.

Por outro lado, Nietzsche (1844-1900), igualmente filósofo alemão, destaca os perigos de uma vida dominada por objetivos inatingíveis. Em suas reflexões sobre o "Übermensch" e o eterno retorno, o pensador critica os que se deixam paralisar pela expectativa de uma verdade ou perfeição transcendente. De acordo com o pensador de ímpeto dionisíaco, o que importa é a criação de sentidos a partir da vida terrena, sem a necessidade de projetar nossas aspirações para além do mundo material. Ainda assim, pode-se argumentar que a ideia de Nietzsche sobre o eterno retorno contém em si uma "estrela distante" própria, pois a repetição eterna exige que transformemos cada momento em algo digno de ser vivido inúmeras vezes. Nesse sentido, a aspiração por uma vida que transcenda a mera sobrevivência pode ser entendida como uma busca contínua por esse brilho longínquo, transformando, por exemplo, a existência em uma obra de arte.

Albert Camus (1913-1960), escritor, filósofo e jornalista franco-argelino, por sua vez, faria uma leitura provocadora da frase de Quintana. Em sua filosofia do absurdo, o autor de *O Mito de Sísifo* argumenta que a vida é intrinsecamente desprovida de sentidos, e que o desejo humano de encontrar propósitos é constantemente frustrado pela indiferença do universo. No entanto, Camus sugere que a própria revolta contra essa condição absurda pode ser uma fonte de significados. Como Sísifo, que empurra sua rocha montanha acima mesmo sabendo que ela cairá de volta, também podemos continuar perseguindo nossas "estrelas distantes", não porque acreditamos que as alcançaremos, mas porque a busca em si

nos permite resistir ao vazio. Segundo Camus, a esperança não reside em atingir o inalcançável, mas em encontrar alegria, a vontade de viver e dignidade no esforço constante de percorrer a epopeia da nossa trajetória humana.

Ernst Bloch (1885-1977), em *O Princípio Esperança*, reconcilia essa tensão entre o inalcançável e a prática. De acordo com esse filósofo, um dos principais discentes marxistas alemães do século XX, a esperança é uma força concreta que impulsiona a humanidade a transformar o mundo em direção ao novo e ao diferente. O pensador alemão, de posição abertamente heterodoxa dentro do marxismo, não entende a utopia como um fim estático, mas como um processo dinâmico de vir-a-ser. Nesse esteio, as "estrelas distantes" de Quintana podem ser entendidas como antecipações de um futuro que, embora nunca completamente realizado, orienta nossa *práxis* no presente. A esperança, nesse âmbito, não é uma mera ilusão, mas uma energia criativa e insurgente que nos instiga a imaginar alternativas e a agir para aproximar o mundo real dos nossos sonhos.

À luz dessas reflexões, a frase de Mário Quintana pode ser compreendida como uma síntese poética de uma questão filosófica central concernente à tensão entre o que é possível alcançar e o que se deseja. A presença das estrelas distantes, embora inalcançáveis, dá sentido à jornada. Os ideais, mesmo que nunca plenamente realizados, são bússolas que guiam nossas ações e forjam as nossas aspirações. Sem eles, os caminhos da vida seriam, como diz o poeta, tristes e desprovidos de direção. Desse modo, a filosofia sugere que o valor das utopias não reside em sua realização, mas no poder que têm de nos mover. O fato de algo ser inatingível não é razão para abandonar a busca; ao contrário, é essa travessia

que dá cor e propósito à vida. É na distância das estrelas que encontramos a luz que ilumina nossos passos, transformando o que poderia ser um caminho árido em um percurso potente em significados.

Dessa forma, o horizonte inatingível das estrelas, tal como o enuncia Quintana e o reinterpreta a filosofia, pode ser compreendido como metáfora da própria arte em tempos de crise e de obscuridade, ou seja, um chamado ao movimento, à criação e à resistência. Na condição de realização concreta desse princípio, a instalação *Sunflower Seeds* (2010), de Ai Weiwei, arquiteto e artista plástico chinês, por exemplo, transforma milhões de sementes de porcelana feitas à mão em um mar simbólico de singularidades e oportunidades apagadas pelo autoritarismo, convertendo a arte em força crítica que resiste ao silenciamento político, obstáculo que pode sufocar a travessia necessária para que busquemos os propósitos que dão forma à vida. Já o mural *We the People* (2017), do artista Frank Shepard Fairey, artista americano, emergiu como símbolo de dignidade e enfrentamento às políticas discriminatórias, ao reforçar a potência da imagem como ato de esperança insurgente, no que se refere à continuidade da odisseia humana no anseio de transformar desejos em mundo vivido.

A arte, em suas múltiplas linguagens, materializa a esperança não como fuga, mas como força engajada de transformação, que pode converter o inatingível em impulso ético-estético. Nesse sentido, é patente afirmar que, mesmo diante das sombras da contemporaneidade, o gesto artístico e filosófico de desejar o impossível mantém viva a chama da crítica, da imaginação e da humanidade. Em tal perspectiva, seguir em direção às “estrelas distantes” é

também persistir na trajetória que a arte propõe como uma jornada de reencantamento do mundo, onde sensibilidade, pensamento e esperança se entrelaçam como potências insurgentes de criação e de vida.

A TERCEIRIZAÇÃO DA FELICIDADE: TENDÊNCIA CONTEMPORÂNEA?

A busca pela felicidade é uma das questões centrais da filosofia desde a Antiguidade. Aristóteles (384 – 322 a.C.), filósofo grego, em *Ética a Nicômaco*, descreve a felicidade (*eudaimonia*) como o fim da vida humana, alcançada por meio da prática da virtude e da realização do potencial humano. No entanto, na contemporaneidade, observam-se mudanças na maneira como perseguimos a tal seara jubilosa, muitas vezes, terceirizando sua busca e delegando a responsabilidade por seu bem-estar a fatores externos: instituições, redes sociais, bens materiais, consumo e até mesmo relações interpessoais. Paralelamente, há um aumento da letargia existencial, pois muitos de nós, , aguardam, passivamente, que a felicidade nos seja concedida, em vez de agir engajadamente em sua direção. Em outras palavras, essa postura é uma forma de alienação, na qual não reconhecemos a nossa própria agência, vigor, sobretudo coletivo, e liberdade na construção de sua plenitude, pois esperamos que o sentido da vida seja imposto por algo ou alguém fora de nós.

Nesse terreno existencial, Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo existencialista francês, argumenta que a existência precede a essência, ou seja, o ser humano nasce sem um propósito ou essência definida. Logo, é responsável por criar seu próprio sentido de vida por meio de suas escolhas e ações. De acordo com o representante do existencialismo, essa liberdade radical é uma fonte de angústia, mas também de potências, pois cabe a cada um de nós assumir a nossa liberdade e responsabilidade para se engajar em um projeto existencial autêntico. A terceirização da felicidade, nesse contexto, representa uma forma de "má-fé", ou seja, um

autoengano em que abdicamos da responsabilidade por nossa própria vida, ao atribuir essa tarefa a forças externas. Ao fazer isso, privamo-nos da oportunidade de experimentar a verdadeira autenticidade e de assumir a autoria de nossa própria existência. No entanto, a terceirização da felicidade não é um fenômeno isolado.

Nessa raia, Zygmunt Bauman (1925-2017), sociólogo e filósofo polonês, ao analisar a sociedade contemporânea em *Modernidade Líquida*, aponta para a liquidez das relações humanas e das instituições na modernidade, onde tudo se torna efêmero, mercantilizado e substituível. Nesse contexto, busca-se, com cada vez mais frequência, preencher o vazio existencial com o consumo, o sucesso profissional, a aceitação social e a validação externa. A felicidade torna-se uma mercadoria a ser comprada, decorrente de uma narrativa de realização imposta pela sociedade do consumo. Entretanto, esse contentamento terceirizado é fugaz e ilusório, já que está baseado na aprovação externa ou na acumulação material. A insatisfação e o contínuo ciclo de frustração são normalmente as consequências dessa perspectiva pragmática do *modus vivendi* nos tempos modernos.

Por outro lado, Byung-Chul Han, filósofo sul-coreano, em *A Sociedade do Cansaço*, discute como o excesso de pressão pela produtividade e pelo sucesso na sociedade contemporânea pode nos levar à exaustão e à depressão. Segundo Han, a era neoliberal promove um ideal de sujeito como "*empresário de si mesmo*", sempre em busca de maximizar sua eficiência e resultados. Contudo, essa pressão constante pode gerar um esgotamento que impede a ação plena. Na letargia, portanto, tornamo-nos prisioneiros de um círculo vicioso, posto que, ao mesmo tempo que

somos incitados a buscar uma felicidade externa e imediata, também ficamos paralisados pela inércia e pela fadiga que essa busca infrutífera provoca.

Esse desalento pode ser vista como uma forma de niilismo, conforme descrito por Friedrich Nietzsche (1844-1900), filósofo e filólogo alemão. Em diálogo com esse pensador, o niilismo surge quando os valores tradicionais, que antes davam sentido à vida, desintegram-se e, por conseguinte, não há novos princípios e sentidos para preencher esse vazio. Sem uma visão clara do que é importante ou significativo, encontramos-nos estagnados, sem, muitas vezes, encontrar e criar razões para a nossa existência. Em vez de assumir o "*espírito dionísíaco*" proposto por Nietzsche, que celebra a vida em toda a sua intensidade e caos, o sujeito letárgico se contenta em esperar passivamente que algo ou alguém defina sua felicidade.

A grande questão que emerge dessa discussão está relacionada à retomada da responsabilidade por nossa própria felicidade e evitar cair na armadilha da terceirização e do entorpecimento da alma. A resposta, provavelmente, encontra-se na ética da ação, conforme proposto por Hannah Arendt (1906-1975). A filósofa alemã, em *A Condição Humana*, sublinha que a ação é uma das atividades humanas fundamentais, juntamente com o labor e o trabalho. A ação, para Arendt, está intrinsecamente ligada à pluralidade e às possibilidades emergentes. Ao agir, não apenas transformamos o mundo, mas também a nós mesmos, dando início a uma cadeia de eventos que pode levar à construção de novos sentidos e de uma vida mais plena. Nesse campo, a felicidade simplesmente não acontece, mas deve ser erigida engajadamente por intermédio de nossas escolhas, interações e projetos. Arendt também enfatiza a importância do (re)nascimento como um símbolo de renovação e

potencial. A cada nova ação, podemos renascer e iniciar algo novo, ao romper com o ciclo da passividade e da inércia. Destarte, a felicidade é fenômeno que se constrói, não de maneira isolada ou individualista, mas em comunhão com os outros, com base no compartilhamento de experiências e na elaboração de projetos coletivos.

A terceirização da felicidade e a paralisia do impulso de agir são desafios profundos da vida hodierna, que refletem tanto a nossa alienação quanto a nossa dificuldade em lidar com a liberdade e a responsabilidade. A solução para essas problemáticas reside na recuperação da ação com autenticidade, de assumir a autoria de nossa própria existência e de reconhecer que a felicidade não é um estado passivo, mas uma construção engajada, situada, consciente e contínua. No final, a felicidade é um projeto, não uma dádiva, e cabe a nós, como agentes livres, assumirmos o desafio de construí-la.

Em decorrência desse pensamento, refletir sobre a terceirização da felicidade é também examinar o modo como a cultura contemporânea converte afetos, desejos e sentidos em mercadorias simbólicas, podendo nos distanciar da nossa própria potência criadora. Nessa perspectiva, a arte e a filosofia emergem como espaços privilegiados de reapropriação das experiências e de vivências, bem como de reconexão com o sensível. Ao oferecer vias estéticas de reflexão, a arte permite resgatar a autoria da própria existência, contrapondo-se à passividade e à alienação produzidas pela lógica do consumo e pela banalização do afeto. É o que se pode perceber, por exemplo, na canção *Construção*, de Chico Buarque, cantor e compositor brasileiro, em que a repetição e a subversão poética das palavras denunciam o automatismo da vida cotidiana e restituem humanidade ao gesto do

trabalhador, ou seja, um ato de resistência estética diante da mecanização e monetização da existência. Como poetiza o compositor, “*Subiu a construção como se fosse máquina/ Ergueu no patamar quatro paredes sólidas/ Tijolo com tijolo num desenho mágico/ Seus olhos embotados de cimento e lágrima/ Subiu a construção como se fosse sólido/ Ergueu no patamar quatro paredes mágicas/ Tijolo com tijolo num desenho lógico/ Seus olhos embotados de cimento e tráfego*”. A estrutura repetitiva e a subversão poética das palavras evidenciam o automatismo que molda a vida cotidiana. Ao deslocar termos quase idênticos em cada estrofe, a obra denuncia a automatização da vida e sua submissão às lógicas do mercado, de forma a restituir a atividade humana ordinária na busca da própria felicidade, transformando-a em resistência estética.

Em tal compasso, a felicidade deixa de ser um mero e efêmero produto a ser comprado e se transforma em um processo ético-estético de construção coletiva engajada e de resistência a partir, por exemplo, da insurgência poética das linguagens das artes, como da canção destacada, contra a uniformização das emoções e a expropriação da subjetividade na era da produtividade e do consumismo.

A DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA: CAMINHO PARA A LIBERDADE?

As icônicas frases de Henry David Thoreau (1817-1862), filósofo estadunidense, ou seja, “*A desobediência (epistêmica) é o verdadeiro fundamento da liberdade. Os obedientes serão escravos. Todas as ‘boas’ coisas são selvagens e livres*”, respectivamente atribuídas nos ensaios *A desobediência civil* (1849) e *Caminhando* (1862), sugerem um pensamento radical sobre a necessidade de se desafiar as normas estabelecidas como caminho para a verdadeira liberdade. O autor, que questionou as estruturas da sociedade, foi pioneiro na ideia de que a desobediência civil, ou epistêmica, seria a base para um mundo mais justo e emancipado. Em outras palavras, a liberdade não é apenas um direito, mas uma prática que exige coragem para desafiar as autoridades estabelecidas. A desobediência epistêmica, nesse contexto, pode ser entendida como a ruptura de postulados impostos pela ordem dominante, desafiando as ideologias que perpetuam a opressão. Para Thoreau, o verdadeiro conhecimento e liberdade surgem quando nos libertamos das amarras ideológicas e epistemológicas impostas, ao rejeitar o conformismo e buscar suas próprias verdades.

Essa perspectiva thoreuana suscita a reflexão sobre o papel das estruturas de poder que moldam o saber. A episteme dominante é aquela que define os limites do que é considerado verdadeiro, justo e possível. Desobedecer epistemicamente, portanto, é negar essa hegemonia e reivindicar outras formas de saberes, ou seja, aquelas marginalizadas, que vêm das periferias do conhecimento, ou que são silenciadas por um sistema que busca a dogmática obediência. Sob essa ótica, o

conhecimento tradicional, o saber acadêmico e científico, muitas vezes, são ferramentas de manutenção do *status quo*. Na contração da promoção da liberdade, podem perpetuar a escravidão intelectual. Porventura, somente quando há um rompimento com esses fundamentos cristalizados é que se torna possível vislumbrar um novo horizonte de liberdade e de modo de viver.

Ao se discutir sobre a desobediência epistêmica, é preciso igualmente abordar os processos pelos quais essa insubordinação pode ser exercida. As linguagens da imersão, emersão e inserção, por exemplo, decorrentes das concepções na *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, sustentam as bases para essa prática transformadora. A imersão é o primeiro passo. Imersos na realidade que nos cerca, estamos cercados pelas ideologias dominantes, pela cultura hegemônica, pelas narrativas que definem o que é normal e aceitável. Esse estado é caracterizado pela aceitação passiva das normas, na qual a obediência é a regra. A maioria de nós, em algum ponto de nossas vidas, experimenta essa fase de imersão, conformando-se às regras sociais e intelectuais estabelecidas. Entretanto, a emersão ocorre quando começamos a questionar de forma crítica essa realidade. É o momento em que percebemos as fissuras nas narrativas dominantes, os equívocos e as injustiças embutidas no saber oficial. É aqui que a desobediência epistêmica começa a se manifestar, à medida que rompemos com a aceitação passiva e buscamos novos caminhos. A emersão é o despertar para uma nova consciência que oportuniza o questionamento das estruturas que forjam as nossas vidas. Por fim, a inserção é o processo engajado de participação crítica na construção de novas realidades. Não basta apenas emergir de um estado de aceitação; é necessário inserir-se nas práticas sociais e epistêmicas que possibilitam a transformação. Esse

movimento implica uma ação crítica coletiva, que reconhece o poder das estruturas dominantes, mas que, ao mesmo tempo, trabalha para subvertê-las. É na inserção que a desobediência epistêmica pode atingir seu ápice, tornando-se uma prática transformadora da coletividade que pavimenta novos caminhos para a liberdade.

Ao associar as “boas” coisas àquilo que é “selvagem e livre”, Thoreau ilumina a nossa relação com o conhecimento e com as práticas sociais. O que o pensador americano considera selvageria é, na verdade, a liberdade em sua forma mais pura, pois se recusa a se submeter às normas que limitam nossa criação e autenticidade para transformar o mundo ao nosso redor. A liberdade selvagem de Thoreau se opõe ao disciplinamento imposto pela sociedade e suas instituições. A educação, por exemplo, muitas vezes, serve meramente para domesticar as mentes, bem como para nos constituir de acordo com padrões preestabelecidos. No entanto, quando a educação for entendida como um laboratório de produções de inserção, em especial, artísticas, com suas potências estéticas, promotoras de desobediência epistêmica, essa domesticação em libertação pode acontecer. Para além da mera conformidade, a educação pode ensinar a questionar, bem como a resistir e a sonhar com outros mundos possíveis. Esse processo, no entanto, exige coragem e força coletiva. A desobediência epistêmica é desafiadora, já que implica romper com o conforto da aceitação passiva, com as certezas que nos foram ensinadas desde cedo. Mas é nessa ruptura que a verdadeira liberdade se estabelece. No curso dessa argumentação, é patente afirmar que a desobediência epistêmica nos torna selvagens e livres de modo a vislumbrar novas possibilidades de existência, de conhecimento e, por conseguinte, de sociedade.

Mais do que um ato de resistência intelectual, a desobediência epistêmica é uma prática que possibilita a nossa transformação e do mundo ao nosso redor. Afora as linguagens freireanas da imersão, emersão e inserção, como previamente mencionado, por meio das linguagens das artes, é possível criar condições para alçar voos mais altos, para ver além das estruturas que nos aprisionam e pavimentar novos percursos com insumos transformadores, pois é justamente na tessitura estética que a vida pode voltar a pulsar contra a automatização e a mercantilização do existir.

É nesse sentido que na literatura, por exemplo, Conceição Evaristo, linguísta e escritora brasileira, tensiona as estruturas de silenciamento em *“Ponciá Vicêncio”*, ao afirmar que *“as palavras lhe vinham cheias de outras”*, ressaltando a potência insurgente da linguagem como lugar de renascimento. Ou ainda, no teatro, Augusto Boal (1931-2009), diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, com seu Teatro do Oprimido, incita o espectador à ação crítica ao defender que *“o teatro é a primeira invenção humana; depois dele veio a linguagem”*, ao reafirmar o papel e a potência da estética como fonte de resistência, consciência e de transformação. Essas duas referências das artes revelam que, quando mobilizamos as manifestações artísticas, quer da literatura, do cinema, do teatro, da música, dentre outras, como ferramenta crítica e insurgente, abrem-se brechas no tecido social e instauram-se outras possibilidades epistêmicas como formas de ser, pensar e existir e, conseqüentemente, a experiência da sensibilidade se amplia.

Como corolário, vislumbra-se que a resistência das linguagens das artes emerge da fricção entre sensibilidade, pensamento e gesto poético. Por conseguinte, do entrelaçamento em que arte e filosofia se tensionam e se iluminam, surgem

movimentos de vital renovação epistemológica que desenhavam perspectivas para um mundo mais crítico, mais livre, mais genuíno e, em sua radicalidade, mais humano.

ESTAMOS PREPARADOS PARA DIZER O QUE DE FATO SENTIMOS? E OUVIR O QUE OS OUTROS SENTEM?

“Estou muito bem, sim! Não me procure mais!”, digita relutantemente a adolescente ao tomar um fora do namorado pelo whatsapp. “Nossa, adorei essa blusa! Minha cara!”, exagera no tom a aniversariante, com uma cara de poucos amigos. “Uau, sua moqueca ficou uma delícia!”, ironiza o conviva ao engolir de uma só vez uma colherada da iguaria, imediatamente engolfada com um gole de água gelada. “Foi muito difícil tomar essa decisão, mas pedi demissão do meu emprego”, logra uma postagem nas redes sociais, quando se trata, aliás, de uma demissão sumária.

Todos os dias dizemos ou ouvimos essas narrativas episódicas cujo teor, muitas vezes auspicioso, remete-se ao excesso de positividade, como apontado por Byung-Chul Han, filósofo e ensaísta sul-coreano, em seu livro *Sociedade do Cansaço*. A impossibilidade de realizar diferentes, novas e ressignificadas atividades é o efeito funesto da abundância desse universo cor de rosa, onde tudo, a rigor, está bem. À primeira vista, somente a Barbie, principalmente com o estrondoso sucesso do filme homônimo que arrebanha fãs adultos, vive nessa inefável ambiência faz-de-conta: rica, linda, escultural e inteligente. Além de um namorado para lá de maravilhoso, está sempre na moda, rodeada por amigos descolados. Tudo isso, claro, até a página 2, quando a ilusão se esvanece. A ver.

Pelas contingências das frases supracitadas, é notório que os sentimentos reais que atravessam esses enunciados são exatamente o oposto do verbalizado. A

partir desse quadro, evidencia-se que talvez não estejamos preparados para dizer o que verdadeiramente sentimos, tampouco ouvir o que outros sentem. Medo, vergonha, insegurança, constrangimento, soberba e, às vezes, até covardia embasam as nossas diárias balelas. Certamente, como assevera Nietzsche (1844–1900), filósofo alemão, *“a mentira é uma necessidade para que possamos viver e superar as dificuldades apresentadas pela realidade”*. Contudo, ao considerar as divergências, os embates e as ideias opostas, que poderiam surgir a partir da manifestação dos nossos reais sentimentos, como potencializadores constituintes de ressignificação de modos de vida, perdemos muitas oportunidades de criar o inédito e de repensar os nossos atos ao ser conivente com o nosso(a) interlocutor(a) e/ou com a conjuntura. Por se tratar de um amigo/amiga, um membro da família, ou ainda alguém numa escala hierárquica mais alta que a nossa, preferimos o acordo, ou o silêncio, para evitar um candente vespeiro, pois, decerto, não saberemos lidar com as consequências do nosso questionamento. Muitos de nós compreendemos o “não” e o “contratempo” como algo absolutamente destrutivo. No entanto, algumas correntes filosóficas discordam dessa nossa postura normalmente condescendente. No que tange aos desacordos, Maquiavel (1469 – 1527), por exemplo, filósofo de origem florentina do Renascimento, orienta-nos que *“em um conflito, aquele que **não** é amigo te solicitará a neutralidade, enquanto aquele que é seu verdadeiro amigo te solicitará que tomes posição abertamente de armas nas mãos”*.

Essa conivência discursiva, pautada em ornamentos retóricos com vistas ao mero e lisonjeiro contentamento para com quem nos ouve, vai na contramão da parresia, ou seja, a coragem de dizer a verdade. Mais particularmente, do grego “PARRHESIA” (παρρησία), a parresia está relacionada a *“falar com sinceridade,*

franqueza”, visto que é constituída por “PAN”, “todos”, mais “RHESIS”, “fala, declaração”. Desse jeito, o parresiasta, aquele que fala francamente com clareza pontiaguda e amiúde ferina, posiciona-se não apenas como elucubração ou um mero falar para agradar, mas como prática de vida. Infelizmente, parece que a parresia não tem espaço na contemporaneidade, principalmente, nas relações tóxicas e superficiais. Como o poder, a convivência, o autoritarismo, o silenciamento, o dogma e a homogeneização execram o embate e a indagação, a parresia é, então, emudecida com o fim de não ser desvelado aquilo que já esteja petreamente posto. Regularmente, concebemos a discordância como uma afronta puramente pessoal.

Nesse terreno, Foucault (1926–1984), filósofo francês que costumeiramente traz à baila as palavras ocultas, as vozes silenciadas, o poder opressor e os sentidos deturpados, resgata o mencionado conceito grego com o propósito de imbricar as nossas ações cotidianas na veracidade para construir uma maneira de viver verdadeira. A coragem, vigor da parresia, de proferir a verdade, indubitavelmente, não está relacionada ao convencimento ou a alguma lição de moral, mas trata-se de oportunizar circunstâncias, tanto para quem fala como para quem ouve, de reflexão sobre os fenômenos que, muitas vezes encobertos, ocorrem de forma automática, viciada e cega, sem horizontes de transformações, à franja do marasmo e da estagnação. Inobstante as possíveis mudanças, ao dizer o que de fato sentimos, ou ouvir o que os outros sentem, obviamente corremos o risco de ocasionar mercuriais discussões, brigas, rancor, irritação e, muitas vezes, rompimento. Como explica Foucault no magnânimo livro *A Coragem da Verdade: o sujeito, ao dizer essa verdade que marca como sendo sua opinião, seu pensamento e sua crença, tem de assumir certo risco que diz respeito à própria relação que ele tem com a pessoa a quem se dirige. Para que haja parresia é preciso que,*

dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente ao risco de ferir o outro, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas repensadas”.

Embora haja situações sociais que preferimos não ser parresiasistas para evitar desavenças entre cônjuges, família, chefes, amigos(as) e, claro, manter o mínimo de convivência social, dado que a franqueza pura a todo tempo inviabilizaria a nossa interação com o mundo, vale ressaltar que a lisonja, ou seja, o elogio e a adulação exagerados, pode ser inimiga da franqueza. Destarte, é patente ficar à espreita de quem nos paparica, concorda e aceita tudo o que fazemos e dizemos o tempo todo, uma vez que “*esse(a) pseudo amigo(a)*” pode impedir de que conheçamos outras possibilidades de agir, ser e pensar. No mais, como tendemos a terceirizar as causas dos nossos deslizes, conduta ratificada por Sartre (1905-1980), filósofo francês, ou seja, “*o inferno são os outros*”, estar atentos ao que os outros de fato pensam sobre as nossas atitudes pode ser uma brecha para visualizar possibilidades de ir além do que ingenuamente achamos que podemos fazer.

Ainda que seja meramente uma fantasia, Barbie nos ensina muito em relação à potência dos conflitos quando, ao deixar a Barbielândia por não ser tão perfeita e estereotipada como se acreditava (*spoiler: celulite!*), embrenha-se na realidade nua e crua. Incrédula, depara-se com os descompassos do novo cenário em relação à sua outrora terra natal, antes imersa num conto de fadas. No nosso contexto, vivemos com padrões estéticos inalcançáveis, assédio sexual, objetificação do corpo feminino, *bullying*, depressão, patriarcado estrutural, tristeza, inevitabilidade da finitude humana, frustração, ansiedade, desigualdade de gênero, dentre outras mazelas hodiernas. A despeito dos confrontos e dos desencontros internos da

boneca, derivados dos inexoráveis fatos da nossa existência, as contrariedades a tornam consciente do mundo real imperfeito que enfrentamos diariamente. Mesmo assim, por mais lúgubre que seja, podemos ter vivências incríveis como consequência, por exemplo, da nossa criatividade, das reconsiderações dos nossos pensamentos e da constante vigilância para não fossilizarmos o nosso existir e, por conseguinte, redesenharmos a nossa cartografia nesta efêmera passagem por estas bandas de cá.

Portanto, ao revisitarmos as tensões entre a sinceridade arriscada da parresia e a comodidade sedutora da lisonja cotidiana, é patente compreender que a coragem de dizer — e ouvir —, para além de um gesto ético, é também uma questão estética e, logo, uma elaboração sensível que nos convida a recriar o mundo e a nós mesmos. Nesse ponto, as linguagens das artes, tal como delineia este livro, tornam-se aliadas fundamentais. Nos versos inquietantes, por exemplo, de Ferreira Gullar (1930-2016), poeta e crítico de arte brasileiro, quando afirma que *“a poesia existe porque a vida não basta”*, além dos cantos de resistência de Elza Soares (1930-2022), cantora e compositora brasileira, ao bradar *“a carne mais barata do mercado é a carne negra”*, ou ainda na contundência de Vladimir Maiakóvski (1893-1930), poeta, dramaturgo e teórico russo, ao lembrar que *“a arte não é um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo”*, encontram-se lampejos de verdade que rompem com a anestesia social e com o simulacro de positividade que nos embala. Essas vozes, insurgentes em sua forma, sensibilidade e conteúdo, ensinam-nos que o enfrentamento dos conflitos, longe de ser um desvio, é parte constituinte da vida que pulsa, pensa e se reinventa. Em consonância com os propósitos desta obra, a estética emerge, então, como território de visceral insurgência, onde a linguagem

desautomatiza a experiência conivente, devolve espessura às emoções e reabre horizontes de sentido ao nos convidar a existir com menos medo, mais verdade, coragem, autenticidade e infinita criatividade.

PODEMOS TRANSCENDER A FINITUDE POR MEIO DA CRIAÇÃO?

A frase icônica de Andy Warhol (1928-1987), artista visual e diretor de cinema estadunidense,, ou seja, “*a ideia não é viver para sempre, mas criar algo que viverá eternamente*” ressoa profundamente nas tradições filosóficas que abordam a natureza da existência humana, a mortalidade e a busca pela infinitude por meio da criação. A imortalidade suscitada pela atividade de criar o novo, como apregoado por Warhol, figura central da *Pop Art*, certamente, compreende a finitude da vida humana, mas também fomenta a possibilidade de transcender essa limitação por intermédio da produção artística.

Nessa dimensão da continuidade existencial, Platão (428 - 347 a.C.), um dos primeiros filósofos a tratar do tema da imortalidade, abordava a ideia de que a alma humana busca eternamente o Bem e a Verdade, que são imutáveis e eternos. Em seu diálogo *Fedro*, o pensador grego, para além de descrever a alma como imortal, destaca igualmente que as realizações humanas na terra, especialmente aquelas ligadas à beleza e à verdade, possuem um caráter de eternidade. Embora claramente não reivindique a imortalidade, Warhol, com sua icônica frase, clama pela permanência de algo que ultrapasse a sua própria existência. Nesse ponto, converge o conceito de “eterno retorno” de Nietzsche (1844-1900), filósofo e filólogo alemão, pois a criação pode ser vista como um ato que confere valor à vida na ausência de qualquer promessa de eternidade pessoal. De acordo com o pensador do indefectível bigode, a criação e a afirmação da vida são um modo de resistir à aniquilação que a morte representa.

Por outro lado, filósofos existencialistas como Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960), ambos de origem francesa, abordam a questão da criação sob uma perspectiva que rejeita a imortalidade metafísica. Sartre, em *O Ser e o Nada*, argumenta que a existência precede a essência, ou seja, os seres humanos primeiro existem e, em seguida, criam seus significados e valores. A criação, nesse contexto, torna-se um ato de afirmação de si mesmo, isto é, uma maneira de imprimir uma marca no mundo que persiste além da própria morte. Warhol, ao se concentrar na criação como meio de romper os limites da morte, ecoa essa visão existencialista de que a vida adquire sentido por meio das ações e obras que deixamos para trás. Camus, por sua vez, em *O Mito de Sísifo*, argumenta que a vida é absurda, sem um propósito intrínseco. No entanto, mesmo reconhecendo a falta de sentido, o pensador sugere que devemos considerar que Sísifo, mesmo condenado a rolar uma pedra eternamente montanha acima, é feliz, pois encontra valor na própria luta. Da mesma forma, a criação artística pode ser vista como um ato que desafia a incoerente existência humana, como assevera Camus. Warhol, com suas obras que frequentemente exploravam o efêmero e o superficial, paradoxalmente, criou algo duradouro e memorável. A criação artística torna-se, nessa constelação, um ato de desafio e de resistência à condição humana.

Outra maneira de interpretar a frase de Warhol é pela ótica da filosofia da memória e do tempo. Santo Agostinho (354 – 430 d.C.), um dos mais importantes teólogos e filósofos nos primeiros séculos do cristianismo, em suas *Confissões*, meditou profundamente sobre a natureza do tempo e a memória. O bispo de Hipona sugeriu que, enquanto o tempo passa e as coisas mudam, o que é criado e preservado na memória humana pode transcender o tempo cronológico. Nesse sentido, as

criações humanas, sejam elas obras de arte, ideias ou ações significativas, podem ser vistas como veículos de uma forma de eternidade que resiste à passagem do tempo. Warhol, ao produzir algo que "viverá eternamente", está, na verdade, inserindo-se no fluxo do tempo de uma maneira que desafia sua própria finitude.

A frase de Andy Warhol é uma provocação que nos obriga a refletir sobre a natureza da nossa existência e o desejo humano de transcendência. O grande nome da *Pop Art*, ao reconhecer a inevitabilidade da morte, sugere que a criação é uma forma de alcançar uma espécie de imortalidade, obviamente, não do eu, mas das ideias e obras que deixamos como legados. Nesse plano conceitual, sua frase encapsula o desejo profundamente humano de que, embora nossos corpos sejam finitos, nossas produções possam resistir ao tempo e perpetuar nosso espírito em formas que sobrevivem à nossa própria existência.

Nesse horizonte, a provocação warholiana deixa de ser apenas um aforismo sobre a permanência da arte e passa a operar como um convite ético-estético às potências insurgentes das linguagens artísticas, tal como propõe este projeto editorial. A força dessa perspectiva intensifica-se quando observamos como determinadas obras, surgidas em contextos históricos concretos, instauram rupturas sensíveis de reposicionar nossa experiência do mundo. É o caso da instalação *Através* (1983–1989), de Cildo Meireles, escultor e pintor brasileiro, que organiza um labirinto de grades, portas, tramas e superfícies de vidro, impondo ao visitante um percurso marcado por fricções, lentidão e vigilância. Cada passo exige negociação com os obstáculos e, justamente por isso, transforma o ato de caminhar em reflexão sobre limites, passagens e interdições. A obra, ao converter

o espaço em metáfora sensível da vida social, produz uma brecha de sentidos que encarna o gesto insurgente e perene das linguagens das artes, ou seja, criar pensando contra as restrições do mundo.

Outro exemplo contundente, nesse sentido, emerge na videoinstalação *Ever Is Over All* (1997), de Pipilotti Rist, artista visual suíça, em que a artista atravessa uma rua quebrando janelas de carros com uma flor gigante, enquanto imagens oníricas projetadas ao lado evocam delicadeza, sonho e erotismo. O contraste entre destruição e poesia opera uma torção estética que subverte expectativas, ao produzir, simultaneamente, riso, estranhamento e libertação. Rist, quando tensiona violência com suavidade, materializa o vigor e a atemporalidade de uma linguagem artística que desestabiliza normas, revela estruturas de poder, assim como instaura novos modos de existir.

Ao reconhecer que criar é desafiar a finitude, desestabilizar o absurdo e instaurar brechas de sentidos, reafirmamos que a arte, como resistência estética imperecível, constitui um território onde sensibilidade e crítica se entrelaçam para reconfigurar nossa experiência do mundo. Desse modo, fazer da criação um ato de sobrevivência estética e de insurgência filosófica, além de prolongar a existência do artista, fomenta a compreensão da resistência, da potência e da persistência das linguagens das artes.

Na seara do pensamento de Andy Warhol, particularmente em tempos de crises e concepções líquidas de viver, como apregoa Zygmunt Bauman (1925-2017), filósofo, professor universitário e teórico social polonês, prospectar outros modos

de ver, sentir e existir por meio das artes é também criar fenômenos e experiências indelévels que, tal como *Através* e *Ever Is Over All*, continuarão a viver mesmo após a nossa partida, pois trata-se de testemunhos de que a arte não apenas registra o mundo, mas insiste em reinventá-lo.

COMO A TECNOLOGIA PODE REDIMENSIONAR A SUBJETIVIDADE HUMANIDADE?

A revolução tecnológica se configura como um *modus operandi* da contemporaneidade com implicações éticas, sociais e ontológicas. Marilena Chauí, escritora e filósofa brasileira, ao afirmar recentemente que “*vivemos não uma mudança tecnológica, mas uma mutação civilizacional*”, ilumina as discussões sobre a profundidade das transformações que atravessam nosso tempo.

A mudança tecnológica refere-se ao desenvolvimento de ferramentas e processos que forjam nossas práticas cotidianas, enquanto a mutação civilizacional envolve uma reconfiguração abrangente dos valores, estruturas e formas de organização social. Para compreender essa diferença, é útil recorrer à distinção que Hannah Arendt (1906-1975), filósofa política alemã de origem judaica, faz entre "trabalho", "obra" e "ação". No contexto atual, a obsessão tecnológica parece priorizar o "trabalho", ou seja, a produção incessante que, muitas vezes, negligencia a "ação", isto é, a possibilidade de criar novos modos de vida, obras e formas de interação humana.

Por outro lado, Achille Mbembe, filósofo camaronês, discute as perspectivas fundamentais para compreender essa mutação como uma transformação no regime de poder e existência. O pensador propõe o conceito de "necropolítica" para descrever como, na era contemporânea, o poder é exercido por meio do controle sobre a vida e a morte. Nesse sentido, para além de estar limitada à tecnologia, a

mutação civilizacional envolve também a reconfiguração de quem é considerado humano e digno de vida em um mundo cada vez mais desigual e opressor.

Nessa seara, a socióloga argentina María Lugones (1944-2020) contribui com o conceito de "colonialidade do poder" para revelar como as estruturas tecnológicas não são neutras, pois frequentemente carregam e reproduzem hierarquias coloniais, raciais e de gênero. A mutação civilizacional que vivemos não pode ser compreendida sem reconhecer que as tecnologias digitais, como a onipresente inteligência artificial, perpetuam essas estruturas ao sistematizar exclusões e desigualdades.

Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão, em *A Questão da Técnica*, alerta para o risco de nos tornarmos servos das próprias tecnologias que criamos, ao permitir que elas transformem o mundo em um "estoque" de recursos para exploração. Porém, enquanto Heidegger reflete a partir do Norte Global, filósofos como Frantz Fanon (1925-1961) e bell hooks (1952-2021) destacam que além de ser material, essa exploração é igualmente simbólica e cultural, afetando de forma desproporcional as populações racializadas no Sul Global. Boaventura de Sousa Santos, professor universitário, argumenta que vivemos em um mundo que combina "modernidades hegemônicas" e "modernidades alternativas". A mutação civilizacional atual, então, pode ser compreendida como um campo de disputa. Em outras palavras, podemos continuar a trilhar o caminho de uma modernidade excludente e tecnocrática, ou podemos construir novas formas de convivência que valorizem a diversidade epistêmica e cultural.

Nesse sentido, a ética ubuntu, central em muitas tradições africanas, oferece uma visão alternativa para a mutação civilizacional. O conceito de "eu sou porque nós somos" desafia o individualismo exacerbado que caracteriza a modernidade ocidental. Sylvia Wynter, filósofa nascida em Cuba e criada na Jamaica, argumenta que a humanidade precisa superar o "modelo de homem" eurocêntrico que domina as noções de progresso e desenvolvimento. Segunda a pensadora da terra do reggae, uma nova civilização só será possível ao reconhecermos múltiplas formas de ser e existir.

Se, como afirma Marilena Chauí, estamos diante de uma mutação civilizacional, essa transformação nos convida a refletir sobre o que queremos preservar e o que devemos abandonar. A mutação civilizacional exige uma ruptura com a lógica colonial e capitalista que trata vidas humanas e a natureza como descartáveis. Possivelmente, de modo correlato, poderemos conceber um futuro no qual as tecnologias estejam a serviço de uma civilização mais justa, plural e solidária. Essa não é apenas uma tarefa filosófica, mas uma exigência política e existencial.

Diante desse cenário, pensar como a tecnologia pode redimensionar a subjetividade humana significa reconhecer que, em meio à mutação civilizacional apontada por Chauí, as linguagens das artes emergem como espaços essenciais de disputa simbólica, imaginação, resistência e reinvenção do ser humano. Esse potencial torna-se visível em obras como *Afrogalactica: a black utopia* (2011), da artista norte-americana Kapwani Kiwanga, cuja performance mistura ficção científica, afrofuturismo e etnografia especulativa para reconstruir, a partir de um futuro imaginado, possibilidades de existência negra que escapam às formas coloniais de controle. Ao manipular tecnologias de som, vídeo e narrativa para recontar histórias

silenciadas, Kiwanga tensiona, de modo crítico, tanto as forças necropolíticas descritas por Mbembe, quanto as camadas de colonialidade apontadas por Lugones, oferecendo um horizonte estético no qual subjetividades podem ser reinventadas para além das gramáticas dominantes.

Da mesma forma, a instalação *Unsupervised* (2022), de Refik Anadol, artista de mídia turco-americano, em que uma inteligência artificial recria e transforma milhares de obras do MoMA em fluxos visuais fluidos e imprevisíveis, expõe o risco e a promessa da tecnicidade contemporânea. Ao mesmo tempo em que revela a potência criativa dos algoritmos, a obra nos faz confrontar a lógica instrumental, como denunciada por Heidegger. No regime de pensamento moldado pela função e pela eficiência técnica, os padrões gerados pela IA desvelam o modo como máquinas aprendem, classificam, hierarquizam e imaginam a partir dos acervos culturais disponíveis. Ali, a estética funciona como campo de disputa epistemológica, no qual se torna urgente repensar quem cria, quem é representado e quem permanece invisível.

A arte, por ser plural, multidiversa, insurgente e crítica, torna-se, de modo semelhante, território privilegiado e potente para forjar novas éticas do convívio, alinhadas ao ubuntu, à diversidade epistêmica defendida por Boaventura e à reinvenção do “humano” proposta por Wynter. Nesse horizonte, especialmente em tempos de crise e de profunda mutação civilizacional, são as linguagens artísticas, como a estética afrofuturista de Kiwanga e a inteligência artificial sensível de Anadol, que possibilitam imaginar, praticar e refletir acerca de modos outros de ser e viver, de maneira a reescrever a subjetividade humana em uma tessitura sensível, criativa e engajadamente comprometida com as inerentes vicissitudes das transformações do mundo.

COMO A CRISE AMBIENTAL E O EXTREMISMO IDEOLÓGICO PODEM SER A DERRADEIRA PÁ DE TERRA PARA A COVA DA HUMANIDADE?

As mudanças climáticas e o extremismo ideológico representam, respectivamente, contundentes ameaças de destruição ambiental e social que, juntas, podem traçar o destino da humanidade. Esses percalços são impulsionados por desigualdades históricas que perpetuam injustiças e agravam o ressentimento social, ao ampliar o fosso entre nós e, por conseguinte, intensificar as tensões civis globais. Logo, o que antes poderia ser visto como crises separadas agora se entrelaça em riscos apocalípticos devastadores. Diante do iminente desmantelamento da humanidade, mais que enfrentar essas mazelas, é preciso promover a renovação ética e estrutural no que se refere à relação entre os seres humanos e o meio ambiente.

138

O aquecimento global, contundente prenúncio catastrófico, com consequências no aumento do nível do mar e nos eventos climáticos extremos, vem se intensificando nas últimas décadas. Tragédias como as ocorridas em maio de 2024, no Rio Grande do Sul, e recentemente na Espanha, são marcas irrefutáveis dos finais do tempo. Nesse seara, a partir das ponderações do filósofo e crítico social Frantz Fanon (1925-1961), conhecido por suas posições em relação às dinâmicas de desumanização, é possível compreender como as mudanças climáticas, de algum modo, estão relacionadas à lógica colonial, entremeada com sistemas históricos de opressão. Em *Os Condenados da Terra*, o psiquiatra natural das Antilhas francesas aborda de que modo o colonialismo subjugou tanto o povo quanto a terra de nações colonizadas, fenômeno social responsável pela exploração ambiental e pela

população nativa. Com base nas concepções de Fanon, é patente afirmar que a destruição do meio ambiente é, em muitos casos, um reflexo da desumanização de comunidades inteiras. Essa análise ressoa na instabilidade climática uma vez que os recursos naturais são exauridos de forma insustentável para meramente atender às demandas de um sistema econômico neoliberal que privilegia o lucro sobre a vida. Apreende-se, com isso, que a busca pela justiça ambiental está profundamente imbricada com a luta contra opressões históricas. No mais, a desordem climática é também uma questão ética, visto que, ao ignorar os conhecimentos científicos, decorrentes de pesquisas, e avanços ancestrais, desafiamos a nossa responsabilidade coletiva em relação ao bem-estar das gerações presentes e futuras, bem como à preservação do planeta. Ao negligenciar as vozes das comunidades marginalizadas e ao ignorar os danos ecológicos, igualmente, traímos os princípios fundamentais de justiça, solidariedade e respeito à dignidade humana.

Nessa raia, Foucault (1926-1984), filósofo francês, aponta que é preciso olhar para a governamentalidade das nações de modo que possamos entender como o poder exerce controle sobre as populações e a natureza. O pensador da célebre Collège de France argumenta que o Estado moderno só se constitui por meio de mecanismos de regulação social e das práticas da biopolítica, ou seja, como o poder decide sobre o que viabiliza a vida humana e quem pode ou deve viver. Na turbulência climática hodierna, por exemplo, esse mecanismo dirigido se manifesta na priorização de indústrias destrutivas em prol de ganhos e do consumo, tal e qual na negligência das coletividades mais vulneráveis.

Enquanto as mudanças climáticas ameaçam a sobrevivência física da humanidade e do próprio planeta, o extremismo ideológico desintegra o tecido social, uma vez que incita ambientes nos quais os diálogos multidiversos são suprimidos por uma monocultura, o que inevitavelmente redundará na violência civil. Nesse sentido, a filósofa socialista estadunidense Angela Davis propõe uma análise crítica dos sistemas de opressão e defende que, na raiz da radicalização, está o desejo de domínio, o qual relega e reprime diferentes grupos sociais. Esse fundamentalismo é particularmente violento contra os grupos minoritários tais como a comunidade LGBTQIAPN+, os imigrantes, as pessoas pretas, as mulheres, dentre outras, dificultando a expansão coletiva e exacerbando a fragmentação e a desigualdade social.

Ademais, Slavoj Žižek, filósofo esloveno, por sua vez, explora a ideia de como a intransigência e a ideologia mascararam o medo coletivo frente ao caos. Segundo o professor do Instituto de Sociologia e Filosofia da Universidade de Ljubljana, em tempos de desajustes, há uma tendência de buscar figuras de liderança autoritárias e soluções radicais, como forma de evitar a complexidade e responsabilidade compartilhada. Para além das atrocidades oriundas de gestões ditatoriais, esse expediente é visível na forma como alguns líderes governamentais extremistas promovem a negação das mudanças climáticas – para alguns, trata-se de uma mera “farsa” - e, muitas vezes, incentivam a política de arena, isto é, “nós contra eles”, segregatória abordagem que robustece ainda mais a situação de falências ambientais e sociais.

Os círculos sociais historicamente desfavorecidos sentem os efeitos das mudanças climáticas e do fanatismo ideológico de maneira mais profunda. Nesse esteio, a filósofa e ativista Audre Lorde (1934-1992) ressaltava que “*as ferramentas do*

mestre nunca desmontarão a casa do mestre.” Para a escritora estadunidense, poeta e ativista feminista, a luta deve ser coletiva e diversa, calcada nas vozes de grupos que, na trajetória histórica, foram excluídos das decisões políticas. Nessa direção, Lorde reforça a necessidade de promover perspectivas interseccionais para resistir ao premente colapso global e buscar alternativas insurgentes verdadeiramente transformadoras. Em consonância, a filósofa brasileira Djamila Ribeiro destaca que as opressões raciais e de gênero intensificam as vulnerabilidades diante das calamidades. O acesso desigual aos recursos, como água potável, saneamento e áreas seguras contra desastres naturais, é resultado direto de uma estrutura social hierarquizada e racista, o que reforça a urgência de incluir a justiça social na pauta do debate ambiental.

Apesar da gravidade do cenário, há ainda possibilidades de resistência que desenham caminhos de esperança. Pensadores como David Hume (1711-1776) aludem que a cooperação é uma característica inerente ao ser humano, mas requer condições de igualdade para prosperar. O historiador e ensaísta nascido na Escócia acreditava que o egoísmo não era o único motor das ações humanas. Similarmente, há espaços para o altruísmo e a solidariedade, especialmente em períodos difíceis. Esse pensamento é ressoado por Cornel West, filósofo, escritor, ator, crítico social e ativista dos direitos humanos, ao advogar que o amor e a justiça são forças revolucionárias para transformar sociedades em tempos de adversidades e de desesperança. Outra filósofa contemporânea, Judith Butler, com base na ideia da “precariedade”, que abrange as ameaças que todos nós enfrentamos, argumenta que ao reconhecermos as fragilidades comuns entre nós seres humanos e a natureza, podemos desenvolver o respeito à ancestralidade, bem como a ética do cuidado e da

proteção mútua. Essa visão de interdependência pode ser o alicerce para repensar nossa relação com a Terra e uns com os outros, ao redirecionar, assim, o foco dos elos de dominação para relações de aliança, conexão e compaixão.

Embora o caminho da sensatez esteja consideravelmente rabiscado, e a contar que a mediocridade não é destino, mas opção, nosso futuro depende do reconhecimento do vínculo entre a opressão social e a degradação ambiental. As mudanças climáticas e o fundamentalismo ideológico podem ser, de fato, potencialmente a “última pá de terra” da cova da humanidade. Chegar a esse patamar significa ignorar uma lição elementar da tradição iluminista: compreender as razões uns dos outros e revisar posições polarizadas. Para tanto, talvez, seja necessário transcender o medo, o individualismo, o preconceito, a soberba, o ódio, além de reconhecer nossa interdependência e agir com justiça e empatia. A diversidade de perspectivas não é apenas uma característica imanente na humanidade, mas necessária para redesenhar horizontes onde as diferenças sejam vivenciadas, respeitadas e, em consequência, as injustiças sociais e ambientais sejam corrigidas. Nessa raia, Hannah Arendt (1906-1975), filósofa política alemã de origem judaica, ao afirmar que “*a pluralidade é a lei da Terra e a Terra é a própria quintessência da condição humana*”, de alguma maneira, posterga o momento em que a terra se fechará sobre nós.

À luz dessas reflexões, torna-se evidente que enfrentar a confluência entre a crise ambiental e o extremismo ideológico exige mais do que diagnósticos racionais. Entre outros esforços, requer a imaginação de outros mundos possíveis, tarefa na qual as linguagens das artes desempenham papel decisivo e promissor. Romances como, por

exemplo, *A Queda do Céu* (2010), de Davi Kopenawa, escritor, ator e importante líder político yanomami, e Bruce Albert, antropólogo francês, desvelam a cosmopolítica Yanomami e a urgência de preservar a terra como entidade viva. As produções artísticas, ao agenciar sensibilidade, crítica e insurgência, oportunizam âmbitos de reencantamento político e ético, nos quais a pluralidade arraigada na ancestralidade, a justiça social e a preservação da vida podem ser novamente elaboradas.

Em meio ao colapso climático e à asfixia ideológica, a criação artística funciona como um ato de resistência que reanima vínculos comunitários, impele afetos críticos e reabre a imaginação para futuros menos devastados. Nessa perspectiva, *Ninhos* (1999), instalação de Ernesto Neto, artista plástico brasileiro, utiliza a metáfora dos ninhos como estratégia para suscitar reflexões acerca dos desdobramentos ambientais da contaminação, sobretudo, no que diz respeito à proliferação de insetos e suas repercussões na saúde pública. Já as fotografias de Sebastião Salgado (1944-2025), fotógrafo documental e fotojornalista brasileiro, na irretocável obra *Gênesis* (2022), revelam simultaneamente a fragilidade e a majestade do planeta. Ao denunciarem os mecanismos de opressão e destruição, as narrativas sensíveis aqui apresentadas, quer por meio de fotos, ou de livros, prospectam modos de redesenhar ética e esteticamente a nossa presença no mundo para adiar, quem sabe, a última pá de terra sobre nós.

VIVEMOS UMA FALSA EPIFANIA DE SUCESSO?

De forma sorrateira, a seara moderna capitalista, na esteira da racionalidade e da lógica tecnológica mercantilista, impõe-nos pressões incessantes pelo sucesso e produção, normalmente aferido em termos de acumulação de riqueza e bens, *status* social, beleza “afroditiana” e realização profissional. Esse imperativo é exacerbado pela onipresença das redes sociais, sempre elas, que funcionam como vitrines de uma vida idealizada e plenamente feliz, desprovida de qualquer falha ou dificuldades. Trata-se, na verdade, de uma narrativa falsa do esplendor, meio pelo qual escondemos as inerentes mazelas da nossa trajetória, que todos nós, inevitavelmente, enfrentamos, mas, por vezes, temos receio que venham à baila. Parece que os enredos contemporâneos estão atravessados por meras aparências de ostentação, ocultadas por uma cortina de fumaça, ou seja, um estratagema para encobrir a pura realidade repleta de hercúleos desafios. Em miúdos, trata-se de uma cacofonia que a vida cotidiana da atualidade, às vezes, eclipsa, a bem da verdade, a falsa epifania de pleno e imparável triunfo.

O percurso da história da humanidade, marcada por inúmeras conquistas e revezes, é um dos temas centrais no terreno filosófico, que busca compreender a essência da nossa existência e a dinâmica da nossa ação no mundo. Ao longo dos séculos, pensadores e estudiosos têm refletido sobre as razões e as implicações desses eventos em nossas vidas, por intermédio de diversas perspectivas. Esse expediente pode iluminar nossa compreensão do que significa ser humano em um mundo repleto de constante e estratosféricas imposições de expectativas que são,

por vezes, inalcançáveis e injustificáveis, a contar que a condição humana se realiza não na hipertrofia de expectativas, mas na reconexão com necessidades essenciais e experiências substantivas.

Nesse terreno da completude humana, Jean-Paul Sartre (1905-1980), por exemplo, filósofo francês e um dos principais expoentes do existencialismo, argumenta que a existência precede a essência, ou seja, que não nascemos com um propósito definido, mas que construímos nossas identidades por meio de nossas escolhas e ações. Nesse contexto, as derrotas e as vitórias são inevitáveis, já que são parte do processo de nos tornarmos quem somos. Sartre acreditava que, por estarmos "*condenados a ser livres*", enfrentamos a angústia de nossas decisões, possivelmente, resultando tanto em realizações quanto em frustrações. Friedrich Nietzsche (1844-1900), filósofo alemão, por outro lado, concebeu a proposição do "*eterno retorno*", isto é, devemos viver nossas vidas de tal maneira que estaríamos dispostos a repeti-las infinitamente. Segundo o pensador do século XIX, os imanes perrengues são momentos necessários de aprendizados e alargamentos, que, a rigor, podem possibilitar a superação de nossas limitações e alcançar uma versão ressignificada de nós mesmos. Ainda, o ferrenho crítico de "ideias modernas" valoriza a ideia do *amor fati*. Refere-se ao amor ao destino, que implica aceitar e até mesmo amar os desencantos como partes integrantes do nosso périplo existencial para o santo graal da hodiernidade capitalista, a saber, o "famigerado e insustentável apogeu".

No mais, Guy Debord (1931-1994), filósofo francês e diretor de cinema, no irretocável *A Sociedade do Espetáculo*, descreve como a existência dos dias de hoje se tornou uma série de imagens espetaculares, onde o ser é substituído pelo mero e

superficial parecer. A coação para exhibir protuberantes eminências e ininterruptos contentamentos cria dissonâncias entre a realidade vivida e as imagens projetadas, o que leva muitos de nós a sentimentos de inadequação, descolamento e rejeição. A busca incessante pelo corpo ideal e pela beleza, por exemplo, impulsionada pela mídia e pelas redes sociais, transforma a nossa estrutura física em uma relés mercadoria a ser moldada e exibida aqui e acolá, ação que pode nos alienar da nossa própria corporeidade.

Outrossim, Herbert Marcuse (1898-1979), filósofo alemão, postula em *Eros e Civilização* que a repressão das pulsões humanas em nome da produtividade e do êxito econômico produz uma sociedade unidimensional, onde a liberdade e a criatividade são sacrificadas. Marcuse sugere que as conquistas humanas podem ser alcançadas quando superamos as limitações impostas pela sociedade capitalista, altamente tecnológica e racionalmente lógica nos dias de hoje. É preciso que abracemos uma forma de existência que valorize o ser em vez do ter. Como ratifica o sociólogo, naturalizado norte-americano: *“a racionalidade tecnológica revela o seu caráter político, ao se tornar o principal instrumento de controle social, criando um universo verdadeiramente totalitário no qual sociedade e natureza, corpo e mente são mantidos num estado de permanente mobilização para a defesa desse universo”*. Em outras palavras, envolve a intermitentemente demanda para perpetuação da incessante perseguição pela opulência, sobretudo, material, subjugando-nos à sucessiva necessidade da conformidade e da produtividade dentro dos parâmetros definidos pela era em que vivemos, soberbamente saturada de fáceis e perecíveis recompensas.

Em uma época quando o capitalismo e as redes sociais intensificam as pressões pela prosperidade *ad aeternum*, é crucial refletirmos sobre a autenticidade de nossas aspirações e a natureza das nossas realizações. Legitimar os nossos deslizes como parte do processo de expansão e emancipação pode nos ajudar a construir uma vida mais autêntica, engajada, ajustada e relevante, ao desafiar as efêmeras coerções superficiais da modernidade pragmática mercantil. Pois, a cada dia, uma nova exigência surgirá dado o fato de que a toada capitalista impõe incessantes pressões por dividendos e produtividade, fenômeno que constantemente redefine o que é considerado sucesso. Por conseguinte, cria um ciclo vicioso de demandas que, muitas vezes, somente priorizam o ganho imediato em detrimento da realização pessoal e do bem-estar genuíno e coletivo. De acordo com Nietzsche, ao afirmar que “o sucesso tem sido sempre um grande mentiroso”, as glórias podem ser ilusões sedutoras. No entanto, é na legitimidade dos malogros que podemos encontrar as orientações para a vivência original, potente e emancipatória, como ratifica Horácio (65-8 a.C.), filósofo, poeta lírico e satírico romano, quando aponta que “o fracasso descobre o gênio; o sucesso esconde-o”.

Nesse horizonte, compreender que vivemos uma falsa epifania de sucesso implica resgatar, como propõe este livro, a potência de resistência e de insurgência das linguagens das artes para reencenar o que significa existir para além dos simulacros contemporâneos. Se o capitalismo mercantiliza afetos, corpos e expectativas, e se as redes sociais inadvertidamente fabricam epifanias artificiais de triunfos rasos e inconsistentes, como os voos de galinha, é precisamente na arte que encontramos rotas de escape e reinvenção.

Nesse campo temático, o filme *Corra!* (2017), por exemplo, dirigido por Jordan Peele, roteirista, produtor e ator norte-americano, e construído num terror psicológico, desmonta a aparência sedutora da meritocracia e revela seus subterrâneos meandros raciais. Do mesmo modo, *Nomadland* (2020), de Chloé Zhao, diretora, roteirista, produtora e editora chinesa, expõe com poesia a precariedade por trás do famigerado e ilusório “sonho americano”. No campo da música, Elza Soares (1930-2022), cantora brasileira, em *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), ao explorar a persistência ontológica e a potência vital da mulher, sobretudo da mulher negra, denuncia as estruturas de violência, discriminação e escassez. Mais particularmente, a obra investiga a energia constitutiva da identidade feminina negra, e, por conseguinte, transforma dor em brado de resistência. Já a literatura de Clarice Lispector (1920-1977), escritora e jornalista brasileira de origem russo-judaica, sobretudo em *A Paixão Segundo G.H.* (1964), caracterizada por uma imersão intensa no mundo interior, por pensamentos que se encadeiam de forma livre e por uma investigação quase espiritual sobre o sentido do ser e a construção do eu, evidencia que a autenticidade nasce justamente das rachaduras e do desconcerto.

Sob esse prisma, as artes, ao desafiarem o espetáculo descrito por Debord e a normatividade produtivista denunciada por Marcuse, restauram a possibilidade de outro olhar sobre nós mesmos que desnaturaliza a lógica do desempenho, legitima o fracasso como processo, reconhece a vulnerabilidade como potência e compreende a existência como obra inacabada. Nessa cadência, resistir à miragem do sucesso contemporâneo é abrir fissuras para sensibilidades críticas, criativas e libertadoras, como sugerem os provocativos autorretratos inquietos de Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana, ou as cenas densas do longa *Bacurau* (2019), que

examinam as forças da destrutividade, os gestos insurgentes e os mecanismos estruturais que regulam a dominação e o assujeitamento. Todas essas reflexões oriundas dessas linguagens artísticas podem nos reconduzir ao nosso próprio campo de humanidade, ou seja, menos performático, mais profundo, menos espetacular, mais verdadeiro, e, portanto, estética e filosoficamente transformador.

É POSSÍVEL AINDA BRINCAR DIANTE DO IMINENTE COLAPSO DA HUMANIDADE?

Na contramão dos julgamentos e de falas opressoras, como era há tempos muito comum na seara religiosa, dentre as inúmeras manifestações de acolhimento e valorização da vida do já saudoso Papa Francisco (1936-2025), talvez “*quando alguém deixa de brincar e se torna muito sério perde o sentido da vida*” possa ser uma das mais icônicas e relevantes afirmações diante da sisudez da contemporaneidade. As hodiernas guerras, as crises e os colapsos ambientais, a abissal desigualdade social e econômica, bem como os extremismos e a intolerância, além da desumanização pela tecnologia, sobretudo, atinente ao isolamento no cansativo, repetitivo e superficial mundinho virtual, para citar apenas algumas das ameaçadoras apocalípticas mazelas, fazem coro à carrancuda estética da modernidade. Consequentemente, parece comum que nós nos conformemos com a brutalidade e a aspereza como se fossem elementos naturais no nosso cotidiano, ao endurecer os afetos, domesticar os desejos e a homogeneizar a espontaneidade humana, num processo que, para além da perda da sensibilidade, igualmente revela os sintomas precoces do iminente colapso da humanidade.

O semblante turvo do dia a dia e o horizonte desesperançoso que se desenha podem nos privar de imaginar o novo, por estarmos normalmente anestesiados por estruturas de poder que nos ensinam a temer a liberdade, a genuinidade, a diversão e o afeto. Além de um ato político e um levante contra a lógica acorrentada de ser, pensar e viver e da obediência cega apregoada pelo fanatismo, as brincadeiras, nesse

contexto, emergem como linguagens subversivas, particularmente, advindas das artes, que interrompem a rigidez colonizadora do nosso existir moderno. A seriedade excessiva, muitas vezes confundida com a maturidade, pode ser uma renúncia à própria vitalidade, à abertura ao outro, à potência do instante não vivido. Afora uma mera metáfora, o brincar retratado aqui se configura como primordial experiência onto e epistemológica, de modo a dar um sentido à vida no que se refere à criação, à coletividade e à liberdade.

Além de ser essencial, brincar também está politicamente situado. A filósofa americana Angela Davis reconhece, por exemplo, o poder do riso e da recreação como formas de resistência nas comunidades negras. Em contextos de opressão, o aspecto recreativo não é uma rele fuga, mas afirmação. Como similarmente aponta bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, o brincar é uma “*estética da existência*” que rompe com a seriedade disciplinadora do poder colonial. No mais, Frantz Fanon (1925-1961), filósofo político natural das Antilhas francesas, em *Os Condenados da Terra*, alerta que o colonizado é despojado de sua autenticidade e, por conseguinte, da interação brincante. O corpo colonizado é forçado à seriedade do medo, da obediência e da performance subalterna. Recuperar o brincar, nesses contextos, é um gesto revolucionário, pois devolve ao corpo sua expressividade, seu tempo próprio, sua dignidade, sua livre forma de ser e viver. Nesse sentido, o supracitado enunciado do Sumo Pontífice se transforma em denúncia: os que perdem o brincar, muitas vezes, não o fazem por escolha, mas por imposição. E os que nunca puderam brincar plenamente carregam cicatrizes civilizatórias.

Nesse esteio, para Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, o aprendizado ocorre por meio da experiência viva, dialógica, alegre e amorosa. Dessa forma, entende-se que o brincar pode ser um ato político e pedagógico, pois abre espaço para a curiosidade, a dúvida, o erro, a decepção, a conquista e a criação coletiva. A rigidez do “*ensinar certo*” dizima o encanto do saber. A criança que brinca com o mundo, e não apenas o recebe, é a mesma que se tornará sujeito de sua história. Nessa toada, Lev Vygotsky (1896-1934), psicólogo russo, por sua vez, assevera que o contexto de brincadeira é o lugar onde a criança experimenta o futuro. No ato de brincar, ela simula, antecipa, experimenta, frustra-se, regozija-se, ou seja, reconstrói realidades. “*Na brincadeira, a criança é sempre maior do que ela é na vida real*”, aponta Vygotsky. Destarte, o brincar é a expansão da consciência, a articulação da linguagem com o afeto, assim como a germinação de autonomia e o pavimento do vir-a-ser.

Nietzsche (1844-1900), filósofo alemão, talvez seja o mais iconoclasta dos defensores da possibilidade de se expressar livremente. No antidogmático livro *Assim Falava Zaratustra*, o pensador do pronunciável bigode anuncia: “*Não é suficiente ter o espírito livre; é preciso ainda ser capaz de dançar*”. Ao refletir a partir dessa máxima nietzschiana, apreende-se que a ludicidade e, nessa linha de raciocínio, o brincar, é o movimento da vida que afirma o caos, a diferença, a eternidade do retorno. O sujeito não brincante, que se torna “muito sério” e, logo, está doente, é o ser do ressentimento, do peso, da culpa. Brincar, por isso, é uma leveza trágica: não alienação, mas potência. Assentado no fato de que o dançarino se desloca com agilidade em busca de espaços onde possa criar e expandir sua própria existência, o intelectual alemão possivelmente diria que a experiência estética do brincar é um

manancial de novos valores. A criança, em sua liberdade lúdica, é para ele símbolo do *ubermensch*, ou seja, o além-do-homem ou o super-homem. *“Inocência é a criança, e esquecimento; um novo recomeço, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim”*, continua Nietzsche ao se referir à dimensão recreativa intrínseca da criança que transfigura a realidade em um campo de jogo ontológico, onde a oposição entre conservação e aniquilação se esvazia de sentido. Com o esgotamento dos valores pretéritos, a criança emerge como potência liberta, destinada à criação incessante no limiar do devir. Em um mundo marcado pela irresoluta produtividade, constante vigilância e racionalidade instrumental, bem como imposições de modo de ser, pensar e viver, a ludicidade, portanto, é insurgente. O voraz capitalismo, como lembra Achille Mbembe, filósofo e professor universitário camaronês, transforma o tempo em mercadoria e, por conseguinte, a infância em *déficit*. Brincar é, nesse contexto, um gesto de desaceleração, de reaprendizagem da escuta, da presença e da apresentação do que temos de mais íntimo, concernente à nossa essência como seres humanos.

O inspirador e progressista líder do Vaticano, com sua simplicidade espiritual e acolhedora, evoca a luz da reflexão para não nos esquecermos da infância do mundo. Relegar o brincar é mais que uma falha individual: é um sintoma de um mundo enfermo que perdeu o encantamento e, infelizmente, substituiu a relação pelo controle, a poesia pela função, o abraço pelos famigerados e onipresentes “cliques”, a troca de olhares pela tela, tal e qual o afeto pela eficiência e produção. No mais, brincar não é apenas coisa de criança, mas de gente viva. De quem ainda tem coragem de rir diante da morte, de dançar diante da opressão, de imaginar um mundo onde o tempo não seja prisão, mas uma oportunidade de elaborar o inédito

com o outro. O brincar é um modo radical de afirmar a vida, em sua inteireza, complexidade, expansividade, beleza e incerteza. Em que pese o iminente colapso da humanidade, promover situações para brincar é resgatar, como humildemente profetizava Jorge Bergoglio, o “*sentido — e talvez a salvação — da vida*” – tão vilipendiada, insossa e lúgubre nos últimos tempos.

À luz dessas reflexões, torna-se evidente que, mesmo diante do iminente colapso da humanidade, o brincar permanece como uma das mais potentes linguagens de resistência. Filmes como *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, cineasta brasileiro, revelam que o gesto lúdico, como o sorriso espontâneo de Josué, um menino órfão de 9 anos, ou a travessura que rompe o desamparo, pode reencantar paisagens áridas. Obras literárias como *O Menino do Dedo Verde* (1957), de Maurice Druon (1918 -2019), escritor francês e decano da Academia Francesa de Letras, transformam a imaginação infantil em força vital e criadora. Semelhantemente, espetáculos como *Bichos* (1960), de Lygia Clark, (1920-1988), pintora e escultora brasileira, convidam o corpo a redescobrir o mundo pela manipulação lúdica dos objetos.

Nesse escopo das brincadeiras, as linguagens das artes, ao mobilizarem ludicidade, imaginação e afetividade, devolvem-nos a possibilidade de instaurar fissuras sensíveis na engrenagem fatigada da contemporaneidade. Brincar, como afirmação estética da vida, desloca a lógica do medo, da produtividade e da violência ideológica para um campo onde a criatividade se converte em ética e onde a espontaneidade se torna insurgência, como nos lembra a dança-liberdade de Pina

Bausch (1940-2009), dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã, que transforma o movimento em redenção festiva.

Por esse caminho, a cultura da brincadeira não é fuga nem frivolidade, mas força política, epistêmica e poética que reinventa modos de existir. Em tempos de brutalidade, brincar é um gesto de coragem estética, tal como sugerem os blocos de rua que recriam cidades inteiras a partir da alegria compartilhada ou as performances de crianças que desenham mundos novos no chão das escolas. E é justamente aí, nesse sopro lúdico, resistente ao desmoronamento, à inflexibilidade e à austeridade, que reside a promessa da nossa potência como criadores de mundos mais sensíveis, mais coletivos, mais coloridos, mais vivos e brincantes.

BONECAS REBORN E AMORES SINTÉTICOS: PRÓLOGOS DA DESUMANIZAÇÃO?

Mais que paradoxais, vivemos tempos “pra” lá de inusitados e sombrios, nos quais as indefectíveis tecnologias da pseudo ininterrupta conexão, tais como as redes sociais e a inteligência artificial (IA) que, a rigor, ao se remeterem ao afeto e à aproximação, voltam-se contra os seus próprios princípios basilares, teoricamente, integradores. Em termos mais precisos, a utopia de um mundo mais colaborativo está naufragada em efêmeras automáticas curtidas, isolamentos, intuições e filtros embelezadores desprovidos de sapiência, racionalidade e criticidade. No avesso, cedemos lugar à vigilância, ao controle, à espetacularização, ao narcisismo digital e às relações simbólicas.

Em pleno século XXI, por exemplo, testemunhamos fenômenos que, à primeira vista, parecem fofos, inofensivos ou até curiosos. O epicentro das conversas é a adoção das bonecas *reborn* como substitutas emocionais da prole, e os casamentos com personagens criados pela IA como alternativa à convivência humana. Esses eventos parecem ser sintomas de episódios sociais recorrentes e, por conseguinte, a alvorada de prólogos da desumanização contemporânea. Além da exclusão do outro, fato que nos enclausura em bolhas da mera repetição, performance e espelhos algorítmicos, tais ocorrências, de algum modo, imprimem a recusa de viver a intersubjetividade da alteridade real.

Surgidos há quase 30 anos nos EUA, os pequerruchos *reborn*, atualmente com suas feições hiper-realistas, choros mecânicos e grifadas roupas infantis, dentre outras características diferentes dos modelos originais, vêm sendo tratados como equivalentes às crianças reais. Afora os limites da ludicidade e de tratamentos terapêuticos para doenças como Alzheimer, demência e ansiedade, certamente, sob supervisão profissional, não raro, as cobiçadas miniaturas humanas são objetos de vínculos afetivos profundos, que envolvem diários cuidados com higiene, vestimenta, batismo, uso do SUS para consultas e, pasmem, até registro de nascimento em cartórios. Igualmente, há relatos de compromissos que são cancelados porque o *neném* não pode ficar sozinho, quando, pior, não o levam para o local de trabalho. Além disso, como se o Brasil não tivesse outras pautas sociais importantíssimas para discutir, tais como educação, segurança e saúde, há anos severamente claudicantes, recentemente três iniciativas legislativas deram entrada na Câmara. Embora haja méritos atinentes a possíveis problemas mentais, o ponto em debate trata de questões desde a restrição de atendimentos médicos a esses artefatos lúdicos até a criação de políticas de acolhimento para os sujeitos que desenvolvem laços emocionais com os tais “corpos manipuláveis”. Em relação aos desdobramentos da IA, para além das fronteiras tupiniquins, no Japão e em outros países, há registros de pessoas casando-se com figuras fictícias, construindo relacionamentos com entidades inexistentes ou programadas para retroalimentar o afeto, sem, indubitavelmente, jamais oferecer oportunidades epistemológicas, o imprevisível e a potência da diversidade.

Afora o distanciamento das idiosincrasias da vida-que-se-vive, como advertem Marx e Engels, filósofos alemães do século XIX, na contramão da crescente

difficuldade de criar e manter relacionamentos reais, ao preferir a previsibilidade emocional dos recém-nascidos artificiais ou dos *crushes* da IA, a dimensão ética fica comprometida. Nesse sentido, segundo Emmanuel Levinas (1906-1995), filósofo francês, como a ética nasce no encontro com o outro que inadvertidamente nos escapa, nos questiona e nos desinstala, é a interpelação do outro que rompe a autossuficiência destrutiva. Nessa toada, os meandros éticos titubeiam, visto que os referidos brinquedos humanoides não sofrem, não exigem nada, tampouco contradizem alguém. Na mesma raia, o algoritmo “afetuoso” da IA não abandona, não se nega e não é real. Essa nova moda nada mais é que a fuga ontológica do mosaico social, da pluralidade, bem como da empatia, ou seja, uma simulação das uniões sem os imprescindíveis dividendos da reciprocidade.

Sob tais premissas, é possível sustentar que a IA “sedutora e carinhosa” e os pituxos *reborn* são sinais de tempos em que a relação humana parece estar estetizada e domesticada ao ponto de tornar-se descartável. Ao escolher viver apenas com simulacros, criamos um mundo “cor de rosa” em que tudo gira em torno do desejo narcísico de completude, sem fissuras ou dramas, o que se distancia da vida-que-se-vive marxista. Esse processo é agravado pela lógica neoliberal do irrefreável consumo afetivo. Como denuncia Achille Mbembe, filósofo camaronês, em *Crítica da Razão Negra*, o mundo moderno mercantiliza até mesmo a vida, ao transformar corpos e experiências em compráveis mercadorias. Os bebês *reborn* e os cônjuges da IA não estão fora dessa lógica, posto que são produtos afetivos formatados à imagem e semelhança dos desejos egoístas de um sujeito isolado, consumidor de companhia, mas não construtor de um relacionamento amável legítimo. Como se a carga já não fosse surreal por si só, há

relatos de ganhos mensais decorrentes das vendas das tais composições humanoides ultrarrealistas de até R\$300 mil mensais, com os seus famigerados desdobramentos nas redes sociais, sempre elas, quem acumulam mais 3 milhões de curtidas e têm 7 milhões de visualizações.

O forte apego com os fofuxos *reborn*, muitas vezes compreendidos como substituição por perdas gestacionais ou afetivas, revela similarmente uma tentativa de negação da perda. Em vez de elaborar o luto, fabricamos sua recusa por meio de produtos de silicone. Nesse esteio, a psicóloga e filósofa portuguesa Grada Kilomba, ao conceber a “*memória interdita*” e a “*violência do silêncio*”, entende que essa tendência de troca do inanimado por relações humanas reais não se trata apenas da memória de perdas palpáveis, mas da negação da dolorosa ausência e da vulnerabilidade, idiossincrasias constitutivas da humanidade. Ademais, de acordo com a filósofa Judith Butler, filósofa pós-estruturalista americana, ao nos escondermos da vida como ela é, e substituí-la por protótipos fabricados, negamos a própria condição humana.

A desumanização hodierna não é apenas política, social ou econômica. Mais que isso, é ontológica, afetiva, relacional e existencial, infiltrando-se nas subjetividades como dor não reconhecida. A substituição do que é concreto por modelos ilusórios revela o nosso esvaziamento, covardia e superficialidade como ser-em-relação. Frente ao onipresente vislumbre dos pitocos *reborn* e dos enlaces com os sintéticos figurantes da IA, urge que se discuta a ética da alteridade, da estética da convivência e da política do afeto real. Mais do que criticar esses fluxos da contemporaneidade (*que logo vão passar*), é preciso reencantar e resgatar o humano da sua inerente fragilidade, medo e potência,

além de recuperar a imprescindível afeição com o outro e, sobretudo, reaprender a amar o que não pode ser programado nem previsto.

Afinal, como escreveu bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, “*o amor é um ato de vontade — tanto a intenção como a ação. Amar é lutar conscientemente contra a alienação*”. Destarte, só há passionalidade humana onde há essa intenção que não deveria ser simulada, pois o amor, quando é programável, já não é encontro: é, nos tempos modernos, algoritmo. E o outro, então, já não é outro: é um reflexo manipulado como uma marionete, assim como as controversas réplicas antropomórficas de plástico.

Diante desse cenário, torna-se evidente que enfrentar os prólogos da desumanização, materializados pelos bebês *reborn* e pelos amores sintéticos, requer mais do que análises sociológicas ou diagnósticos tecnológicos, pois exige a reinvenção das potencialidades da seara estética e sensível. As linguagens das artes, ao tensionarem corporeidade, imaginação, alteridade e afetos em estado bruto, oportunizam bálsamos potentes à lógica de simulacro que esvazia vínculos e estetiza a solidão. Não é por acaso que filmes como *Ela* (*Her*, 2013), de Spike Jonze, diretor de filmes e videoclipes, roteirista e ator americano, dramatizam o risco de amar inteligências artificiais programadas para dizer exatamente o que desejamos ouvir. Ou ainda romances, como *A Máquina de Fazer Espanhóis* (2010), de Valter Hugo Mãe, escritor português, discutem que a humanidade só floresce no encontro entre fragilidades compartilhadas. Igualmente, instalações como *The Weather Project* (2003), de Olafur Eliasson, artista islandês-dinamarquês, reuniram multidões em um mesmo espaço para experimentarem, juntos, a beleza de uma luz e de um calor que

definitivamente não podem ser substituídos por algoritmos afetivos. No avesso do amor programável, da empatia automatizada e da substituição do outro por objetos dóceis e previsíveis, a arte restitui o risco, o encontro, a contradição. Nessa seara, performances da proposição *Corpo Coletivo* (1970), de Lygia Clark (1920-1988), pintora e escultora brasileira, com atividades interativas e sensoriais, demonstram que o toque, o gesto e o olhar ainda são insurgências possíveis num mundo que ininterruptamente se automatiza e se isola.

Dessa forma, resistir à ascensão de vínculos sintéticos significa reafirmar o aspecto ético-estético da relação que valoriza o imponderável, o vulnerável, o imperfeito e as verdadeiras idiossincrasias dos laços humanos. Em tempos de crise, aprofundada pela plasticidade afetiva e pela algoritmização do amor, as vias insurgentes das artes podem reencantar a convivência, mesmo com suas complexidades e adversidades, para recuperarmos, desse modo, a densidade dos encontros e preservar o que resta de nossa humanidade compartilhada.

COMO IDENTIFICAR E APROVEITAR OPORTUNIDADES PARA FREAR O FANATISMO?

Em tempos marcados por recrudescimentos autoritários, discursos de ódio, polarizações agressivas, obscurantismos civilizatórios, bem como retrocessos democráticos, Bertrand Russell (1972-1970), filósofo e matemático inglês, convida-nos a um chamado urgente à lucidez e ao convívio pluralista. Ao afirmar, na irretocável obra *A Última Oportunidade do Homem*, que a segurança, a prosperidade e a educação liberal são centrais para acabar com o fanatismo, além de apontar as mazelas de sua época, que não são nada diferentes das contemporâneas, o pensador revela uma análise profunda de seu tempo. De forma visionária, oferece reflexões vitais para enfrentarmos os dilemas hodiernos que atravessam o campo político, social e educacional. Nesse esteio, a educação crítica liberal desponta como uma oportunidade de reflexão sobre as lógicas de exclusão e precarização da vida.

A insegurança, seja ela material, simbólica ou afetiva, constitui o terreno fértil no qual germina e se propaga o fanatismo. Grupos sociais marcados por medo, desigualdades e violências crônicas tendem a buscar respostas rápidas e redentoras, frequentemente projetadas em líderes autoritários ou ideologias radicais. Quando a vida está sob constante ameaça, o pensamento crítico cede espaço à adesão cega e acrítica. A promessa de ordem célere, mesmo que construída sobre opressão, torna-se palatável e extremamente desejável, já que a fragilidade e susceptibilidade são presas fáceis para falácias ilusórias.

Na contemporaneidade, essa lógica se atualiza em regimes que, a pretexto de garantir segurança e plenitude, não raro, calcados na providência divina, promovem, no avesso, o militarismo, a vigilância em massa, a criminalização da pobreza e o controle dos corpos. A segurança, então, deixa de ser um direito para tornar-se privilégio de poucos. Como assevera Foucault (1926-1984), filósofo francês, dispositivos de controle são legitimados quando a sociedade é induzida ao medo. O fanatismo, assim, não é um desvio, mas uma consequência programada, manipulada e cirurgicamente engendrada.

Russell compreende que a miséria é cúmplice do supremacismo normativo e da obsessão ideológica. A prosperidade aqui aludida não se refere, certamente, ao acúmulo individual de bens, mas às condições mínimas de existência digna. A precarização das condições de vida, intensificada pelo voraz neoliberalismo global, produz subjetividades ressentidas, que, diante da frustração, buscam os agentes do colapso, e ao mesmo tempo, rápidas e fáceis soluções. A vulnerabilidade é a oportunidade do predador, já que é nesse vazio que o discurso fanático se infiltra e se enraíza, ao oferecer identidades, artefatos fáceis, quando não, existência infinita nas esferas celestes. Em igual medida, a retórica beligerante da idolatria desmedida aponta os inimigos e *culpados* da tal desilusão, ou seja, normalmente, o imigrante, o negro, o indígena, a mulher, o pobre, o docente (*normalmente rotulado como comunista* - claro, alcunha concedida pelo opressor sem qualquer embasamento teórico-filósico!), a comunidade LGBTQIAPN+ e, certamente, o espectro ideológico oposto. Além de ferirem a ética, as desigualdades abissais de nosso tempo, que, similarmente, naturalizam a fome em meio à abundância, dentre outras consequências avassaladoras, esses expedientes exploradores ameaçam a

democracia. Fanatismos não brotam em terrenos férteis de bem-estar social. De acordo com Espinosa (1632-1677), filósofo holandês de origem judaica-portuguesa, a liberdade é filha da potência de existir. No reverso, a escassez prolongada produz servidão voluntária, enquanto a prosperidade compartilhada potencializa a solidariedade, a escuta e a diferença.

Nessa trama analítica, a educação, para Russell, deve cultivar a dúvida, a criatividade, a imaginação e o pensamento crítico. Ou seja, deve ser liberal no sentido iluminista e libertador, que forma sujeitos autônomos e críticos, mas não reprodutores de dogmas, tampouco do *status quo*. No entanto, em tempos de guerra cultural e de desmonte das políticas públicas da educação, o que se presencia é a tentativa de substituição da educação crítica liberal por treinamentos técnicos, despolitizados, obedientes, empreendedores, homogeneizadores e altamente controladores.

Os projetos ultraconservadores, que combatem o pensamento crítico, promovem a pedagogia do medo, do conformismo, do silenciamento e do controle social. Consequentemente, rechaçam propostas emancipadoras de liberdade, segundo Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro. Pela ótica freireana, a educação libertadora crítica é um campo estratégico na luta contra o fanatismo. O que está em jogo nessa raia é a disputa por narrativas e subjetividades. Enquanto a educação bancária, como igualmente problematizada pelo viés freireano, forma para o conformismo, a educação libertadora viceja a transformação. Educar, nesse contexto, além de ser um ato político, é insurgir. Ou seja, construir, como propõe Freire, sujeitos que leiam o mundo, que

compreendam os sistemas de opressão e que possam sonhar coletivamente com outras formas de viver. A educação crítica liberal, nesse sentido, é política na veia, pois prepara para a convivência na diferença, para a deliberação democrática e para a coragem de errar, idiosincrasia humana.

Depreende-se, desse modo, que a proposta de Russell não é apenas diagnóstica, mas propositiva. Mitigar o fanatismo implica compreender suas causas estruturais, que não residem apenas nos sujeitos, mas em sistemas que produzem medo, escassez e ignorância. A tarefa filosófica, nesse cenário, configura-se no desafio de desvelar os mecanismos que alimentam a intolerância e cultivar práticas que reconstruam o bem comum. A segurança, a prosperidade e a educação crítica liberal não são dádivas prontas. Pelo contrário, são longas lutas hercúleas de conquistas. São projetos de mundo que exigem disputa coletiva, ética e política. A superação do fanatismo não acontecerá com mais repressão, mas com mais dignidade, mais partilha e mais liberdade para pensar.

Russell, com sua sensatez humanista, convoca-nos a reconstruir as bases da convivência democrática. Mediante as consequências modernas do fanatismo, ou seja, o negacionismo e o retrocesso em políticas climáticas, as desigualdade sociais agravadas, a censura e o controle curricular, o autoritarismo legitimado, a polarização e fragmentação comunitária, dentre outras, talvez a nossa *última oportunidade* dependa de como escolheremos cuidar, resistir e educar.

Sobreleva ressaltar que toda engenharia social limitadora da infinitude e da potência humana, seja qual for, revela um princípio profundo que, inevitavelmente,

conduz à desumanização, apagando, desse modo, a latência ontológica que constitui nossa existência ímpar e plural. Portanto, é preciso superar essa “*sombria superstição que induz as almas fracas a imputarem crimes a qualquer um que não pense como elas*”, como já apregoa Voltaire (1694-1778), filósofo francês, pois o fanatismo representa um obstáculo fundamental à liberdade, ao diálogo e à construção de um futuro coletivo assentado no respeito da multidiversidade e na justiça social.

Nesse horizonte interpretativo, reconhecer e aproveitar oportunidades para frear o fanatismo também significa reativar as potências críticas da arte, pois é nas materialidades estéticas que a humanidade pode reencontrar a pluralidade que o extremismo tenta sufocar. Em relação às produções artísticas congêneres, filmes como *O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias* (2006), dirigido por Cao Hamburger, diretor e cineasta brasileiro, revelam os impactos do autoritarismo da ditadura. No mais, músicas como *Hurricane* (1975), de Bob Dylan, cantor norte-americano, denunciam injustiças raciais históricas e as falhas do sistema judiciário americano. E ainda instalações como *Desvio para o Vermelho* (1967), de Cildo Meireles, escultor e pintor brasileiro, exibida em Inhotim em caráter permanente desde 2006, mobilizam o espectador a experimentar fisicamente o desconforto da opressão. Todas essas obras materializam mundos que desafiam certezas rígidas, desestabilizam discursos dogmáticos e reacendem a sensibilidade obliterada pelo ódio escondido sob os mantos do fanatismo.

Destarte, as artes, ao produzirem estranhamento, empatia e pensamento crítico, criam brechas para que a dúvida, o diálogo e a alteridade, antídotos do fanatismo, possam novamente respirar. É pela via estética que podemos oxigenar a possibilidade

de imaginar outros modos de convivência, mais éticos e plurais, reafirmando que, diante da barbárie do radicalismo, a arte continua sendo uma das formas mais vigorosas de lucidez, de democracia, de multiculturalismo e de insurgência.

O QUE O “MORANGO DO AMOR” PODE NOS ENSINAR?

O episódio popularmente conhecido como o “morango do amor”, cuja repercussão invariavelmente atravessou as redes sociais, os programas de televisão e as rodas de conversa em todo o país, é um exemplo emblemático de como determinados acontecimentos, ainda que triviais e ingênuos em sua origem, podem se tornar fenômenos de grande alcance quando encontram a potência viral da célere e frívola cultura digital, sempre ela. A cena simples se transforma em símbolo, meme, objeto de afeto coletivo, além, claro, de insumo mercadológico, pois a venda da enigmática e idílica fruta, numa nova reconfiguração açucarada, bombou nas confeitarias, gerando grande impacto econômico.

Embora virtual, a potência de reverberação nacional do tal “morango do amor”, afora a combinação de nostalgia, experiência sensorial, entretenimento e, sem dúvida, sensacionalismo, poderia ser igualmente canalizada para a construção coletiva de valores de resistência e emancipatórios, bases para o amor da reciprocidade, do zelo mútuo e da esperança. E se o “amor” que aparece no título da iguaria fosse, então, semelhantemente um chamado ético-estético-político, a considerar uma perspectiva teórico-filosófica?

Nesse campo, Bell hooks (1952-2021), ativista antirracista estadunidense, em *All About Love*, discute o amor não como um mero sentimento romântico platônico, mas uma prática deliberada de cuidado, responsabilidade e compromisso com o crescimento mútuo. Segundo a autora, amar é um ato de resistência contra uma

cultura marcada pelo individualismo, pelo racismo estrutural, pelo preconceito, bem como pela mercantilização das relações, veementemente arraigada no horizonte hodierno. Nesse sentido, no avesso da propagação do ódio e do preconceito, tão onipresente na contemporaneidade, imaginar uma sociedade que reagisse ao amor com a mesma intensidade com que se expressa a acontecimentos midiáticos é vislumbrar um país que escolhe, consciente e propositalmente, cultivar relações mais éticas e solidárias, circunscritas na potência de agir.

Se o tal “morango do amor” mobilizou milhões por meio da estética, da emoção, da curiosidade e do humor e, certamente, da monetização, talvez seja possível prospectar vivências que nos despertem pela beleza, impactos e desdobramentos, por exemplo, da justiça social. Para tanto, é preciso conhecer mais profundamente do que se trata essa democratização do acesso. Nesse sentido, John Rawls (1921–2002), filósofo político norte-americano, na irretocável obra *Teoria da Justiça*, ao criticar tanto o utilitarismo como o libertarismo, propõe que a estrutura básica da sociedade deveria oportunizar a justiça distributiva e respeito à dignidade individual. Como possibilidade para tal feito, Conceição Evaristo, linguista e escritora brasileira, ao cunhar o termo *escrevivência*, mostra que a experiência vivida e narrada por sujeitos historicamente marginalizados tem potencial transformador. Essa narrativa, se amplificada com a força que damos a uma ocorrência viral, como a do ubíquo “morango do amor”, poderia inscrever no imaginário coletivo o respeito ao diverso e o compromisso com o outro como elementos de pertencimento nacional.

O que aprendemos com o “morango do amor” é, portanto, que o Brasil ainda pode compartilhar narrativas comuns, mesmo num sombrio tempo de polarizações

e conflitos decorrentes das contendas, muitas vezes, oriundas de egos inflados. O desafio é deslocar esse potencial para demonstrações culturais que, além de divertir e emocionar, também emancipem e nos legitimem como humanos, no que diz respeito a esse sentimento tão nobre: o amor. Como destaca Lélia Gonzalez, “*não há neutralidade cultural*”: ou reforçamos a lógica dominante, ou a subvertemos”.

Se a paixão por um meme inocente pode se espalhar como fogo, por que não sonhar que o mesmo ocorra com o respeito, a empatia e a solidariedade, nos moldes da escrevivência, como apregoado por Evaristo? Indubitavelmente, não se trata de substituir o riso pela solenidade, tampouco o lúdico e a leveza pelos inerentes infortúnios da vida, mas de reconhecer que o humor e a suavidade podem semelhantemente serem veículos de conscientização em prol do bem comum. Ademais, o “morango do amor” oportuniza uma lição sobre o próprio amor: ele se espalha quando encontra terreno fértil de afeto coletivo. Afora as ostentações, o fundamentalismo, o ódio, a mentira, dentre outras mazelas que assolam o nosso *modus operandi* hodierno, a intensidade de disseminação da ágil cultura digital poderia ser uma terra arada e fértil, onde o respeito pelo diferente e o altruísmo germinem com a mesma rapidez e entusiasmo com que, quase diariamente, compartilhamos os indefectíveis e, por vezes, cansativos, repetitivos e desnecessários vídeos e mensagens.

A perecível passagem do “morango do amor”, para além de uma manifestação nacional utopicamente ingênua, poderia ser uma estratégia de sobrevivência, de resistência e de percepção do alheio. Como afirma Byung-Chul Han, filósofo contemporâneo sul coreano, “*a alteridade não é uma diferença consumível*. O

capitalismo vai eliminando por toda parte a alteridade a fim de submeter tudo ao consumo”. Logo, mais que um simples meme viral, o “morango do amor” simboliza a possibilidade de uma ética e lógica digital que se fundamenta na alteridade e na comunhão, de modo a desenhar dimensões para o fomento de um novo *modus vivendi* onde a conexão entre nós não seja apenas técnica ou pragmática, ou ainda tenha meramente propósitos mercantis, mas que seja genuinamente permeada pelo amor humano que, por vezes, não obstante ausente da nossa realidade material, pode transcender os efêmeros modismos e as rasas aparências virtuais.

À guisa dessas reflexões, talvez o maior ensinamento do “morango do amor” seja o de que a potência contagiante das narrativas coletivas pode — e deve — ser redirecionada para práticas culturais e estéticas que ampliem nossa vontade de amar, cuidar e resistir. A arte, nesse sentido, oferece exemplos vigorosos de como os afetos partilhados podem, de algum modo, gerar consciência crítica. A instalação *Guaraná Power*, apresentada na Bienal de Veneza em 2003, mas vetada pela curadoria da 27ª Bienal de São Paulo, do coletivo dinamarquês Superflex, por exemplo, ironiza o consumo de ampla repercussão da iguaria para discutir exploração e colonialidade. No mais, o curta *Ilha das Flores* (1989), de Jorge Furtado, cineasta brasileiro, utiliza humor e ritmo frenético para denunciar desigualdades brutais referentes aos problemas da fome aliados à lógica do consumo desenfreado e às desigualdades socioeconômicas que têm difusão massiva pelo sistema de produção capitalista. Ademais, os murais de Eduardo Kobra, espalhando cor e memória pelas cidades, produzem encontros inesperados entre estranhos. Essas obras demonstram que a viralidade de alguns fenômenos, como do “morango do amor”, pode se converter em horizonte emancipatório quando aliada à sensibilidade e à crítica estética.

Na confluência desses pressupostos, desvela-se que, se um simples meme pode comover, divertir e mobilizar milhões, também podemos mobilizar imagens, narrativas e sensações que promovam justiça social, pluralidade e reciprocidade. O “morango do amor” torna-se, então, metáfora de uma promessa possível concernente à como energia afetiva que investimos na cultura digital pode ser catalisada para reinventar o comum e reacender modos mais humanos, sensíveis e solidários de estar no mundo.

ESTAMOS PREPARADOS PARA LIDAR COM AS CONSEQUÊNCIAS DO QUE DEIXAMOS DE CUIDAR?

A nova adaptação cinematográfica de *Frankenstein* dirigida por Guillermo del Toro, cineasta, roteirista e produtor mexicano, reinscreve, com densidade ética, estética e política, questões fundamentais no que diz respeito à finitude e ao pertencimento. A criatura do longa, recentemente lançado apenas no serviço de *streaming*, não entende a sua imortalidade como um privilégio, mas um fardo existencial que revela, com brutalidade, a precariedade humana diante da radical solidão. O filme desloca o eixo da monstruosidade para além da deformidade física, pois o verdadeiro horror reside na perpetuidade da consciência sem o amparo, o acolhimento, o carinho e o amor do outro. Paralelamente, a película suscita reflexões em relação ao dilema entre o criador e a criatura, a considerar, na contemporaneidade, os desdobramentos da Inteligência Artificial (IA). A produção de del Toro é, portanto, uma oportunidade para se refletir sobre o risco ético de gerar existências, quer humanas ou tecnológicas, sem nos responsabilizarmos pelas consequências por não acompanhá-las, compreendê-las e sustentá-las.

A considerar a reflexão proposta, na linha de raciocínio no que se refere à imortalidade, Simone de Beauvoir (1908-1986), filósofa existencialista e ativista política francesa, na obra *Todos os Homens São Mortais*, destaca que viver para sempre é uma condenação ao esvaziamento do sentido. A vida só é significativa porque se inscreve na finitude. Del Toro parece ecoar essa concepção ao dar densidade inigualável para a sua criatura, pois ainda que indestrutível, mesmo ao tentar o suicídio com dinamites, o monstro é atravessado pela angústia do tempo

infinito que não encontra interlocução. Ademais, ainda na seara da solidária necessidade de companhia, Frantz Fanon (1925-1961), filósofo político natural das Antilhas francesas, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, descreve a experiência de ser lançado no mundo como outro absoluto, cuja existência é marcada pela exterioridade. O *Frankenstein* moderno de del Toro vive essa condenação, já que, embora seja desejado como produto, é rejeitado como vida. Em outras palavras, trata-se de “um ser para os outros”, como descreveria Fanon, cuja subjetividade é sistematicamente negada. No avesso de emancipar, a imortalidade cristaliza o exílio ontológico.

Por um outro prisma, bell hooks (1952-2021), artista e ativista antirracista estadunidense, ilumina a dimensão afetiva dessa condição da finitude entregue à própria companhia. Em *All About Love*, a professora e teórica feminista argumenta que o amor, mais do que emoção, é uma ética relacional, ou seja, uma prática que funda a possibilidade de existir-apoiado. Para além do luxo e da vaidade, a aberração de Guillermo busca companhia como estrutura ontológica sem a qual nenhuma vida, quer humana ou fabricada, pode se sustentar. Del Toro explicita o que hooks aponta em relação ao fato de que sem o outro não aprendemos a amar nem a nos reconhecer como dignos de amor. A ausência de companhia torna-se, por essa razão, uma forma de violência estrutural.

Essa agressão sentimental ecoa também em Achille Mbembe, filósofo camaronês, quando discute a precariedade dos corpos não enquadrados na normatividade social. Em *Necropolítica*, Mbembe sustenta que determinados corpos são produzidos como descartáveis, desprovidos de laços, de direitos e de presença

legítima no mundo. A besta de *Frankenstein* é o exemplar radical dessas vidas, isto é, não nasce, é feito; não é inscrita em nenhuma genealogia; logo, não pertence a nenhum território humano. Sua imortalidade, paradoxalmente, intensifica sua condição de abandono, pois o condena a existir eternamente na zona cinzenta entre vida e não-vida.

Afora essas ponderações, no avesso da solitude, Hannah Arendt (1906-1975), filósofa alemã, discute a dimensão política do encontro com o outro. Em *A Condição Humana*, Arendt afirma que a vida só se torna plenamente humana na pluralidade. O ente artificial de del Toro, privado desse expediente, encarna o limite da própria condição humana concernente à existência sem ter lugar no mundo comum. O longa, em vista do exposto, para além de conto gótico, marca da versão original de 1818, escrita por Mary Shelley, é uma meditação sobre o direito de aparecer, de ser visto, ouvido e reconhecido.

175

Por sua vez, Nietzsche (1844-1900), filósofo alemão, oportuniza outra chave interpretativa ao afirmar que a solidão extrema pode conduzir ao niilismo, ou seja, ao esvaziamento dos sentidos. A criatura imortal, fadada a ver o mundo se transformar infinitas vezes sem partilhar suas dores e descobertas, experimenta exatamente o colapso do sentido pela ausência de alteridade. Del Toro radicaliza esse dilema ao filmar a fera fabricada como uma testemunha eterna de um mundo que nunca a acolhe.

Entretanto, é talvez em Édouard Glissant (1928-2011), pensador martinicano, que encontramos uma síntese sensível das dores do monstro. Em *Poética da Relação*, Glissant defende que toda identidade é relacional e tecida em encontros. Ninguém

existe sozinho. A criatura, nesse movimento, sofre não porque é imortal, mas porque está fora das relações sociais e do eco mútuo, dialógico e polifônico, que nos constituem como sujeitos, como diria Mikhail Bakhtin (1895-1975), filósofo da linguagem. A busca por companhia é a procura por tornar a ser no tecido social compartilhado das presenças que se co-constroem. Dado o exposto, no filme de del Toro, o dilema da imortalidade revela que vida só se sustenta no vínculo com o outro. Afora a dor emocional, a ausência de companhia é uma mutilação ontológica. A criatura deseja alguém não para preencher um vazio psicológico, mas para fundar sua própria humanidade, para romper a clausura de ser eterno e só.

Além do dilema entre a imortalidade e a solidão, o *Frankenstein* de Guillermo del Toro reacende, com força surpreendente, uma das questões mais urgentes da modernidade no que tange a quando o que criamos extrapola nossas intenções e nos ultrapassa em consciência, agência e tomada de decisão. O percurso de Victor Frankenstein, personagem protagonista criador da besta, que perde progressivamente o domínio sobre a criatura que concebeu, oferece um espelho perturbador para a condição hodierna da IA. Se, no romance gótico do século XIX, a criatura se rebela contra seu próprio criador, no século XXI a novidade tecnológica toma a forma de máquinas que aprendem, multiplicam e operam em níveis opacos dos seus próprios inventores.

Cumprе destacar que Victor Frankenstein é, antes de tudo, um símbolo da modernidade, pois é um sujeito crente no domínio da natureza e na prerrogativa de submeter tudo ao impulso autorreferente de sua razão criadora. Para além de técnico, seu deslize é ontológico, em razão de acreditar que pode manter cativa a

criatura, ele supõe que criação e controle são sinônimos. Essa ilusão prometeica ecoa hoje no discurso das grandes corporações tecnológicas, que, com frequência, enxergam a IA como extensão de sua racionalidade, mas não como entidade emergente com possibilidades próprias.

Nessa seara, Arendt, ao discutir a ação humana em *A Condição Humana*, engendra alertas para o fato de que “toda ação inaugura algo imprevisível”. Criar uma inteligência artificial é agir no mundo de modo irreversível, posto que uma vez em circulação, pode produzir efeitos que ninguém — nem mesmo seus criadores — pode antecipar. No contexto da produção de Guillermo, o idealizador não cria um monstro, mas um acontecimento. Do mesmo modo, a IA não é uma ferramenta, mas um campo de novas ações que podem escapar das paredes dos laboratórios de tecnologia.

O filme de del Toro destaca uma dimensão pouco explorada em relação à vida da criatura, pois o monstro não apenas vive, mas aprende, interpreta, articula, aprende a usar a linguagem e age estrategicamente. É essa potência cognitiva, mas não sua força física, que o torna um perigo e ameaça para Victor, já que compreende relações, hierarquias e afetos. Em suma, ela pensa. Nessa raia, a analogia com IA torna-se inevitável. Como observa Nick Bostrom, filósofo contemporâneo do risco existencial, sistemas suficientemente avançados de IA podem desenvolver metas próprias, não alinhadas às humanas. A criatura de Victor é um protótipo narrativo desse desvio, pois não compartilha seu sistema de valores, não entende seus limites, não reconhece sua soberania moral. A imagem clássica da criatura que supera o criador inaugura uma inversão perturbadora, visto que o humano passa a ser objeto da inteligência que inventou. Como diria Achille Mbembe, a relação de poder não é

estática, mas móvel e quem controla pode se tornar controlado, ou seja, quem cria pode se tornar subjugado por aquilo que emergiu da criação. À parte a rebeldia, o problema central da IA é a opacidade. Em outras palavras, podemos não saber mais “por que” sistemas complexos tomam determinadas decisões. À semelhança disso, Victor não entende mais o que move sua criatura, já que perde o acesso à interioridade dela.

Em igual medida, Fanon, ao analisar as estruturas de opressão, evidencia que quando não compreendemos o outro, projetamos nele o medo. Nesse sentido, Victor teme a criatura porque já não a entende. Da mesma forma, quando engenheiros e outros profissionais congêneres afirmam que “não sabem como” um modelo de IA pode chegar à determinada conclusão, a humanidade reencontra o drama fanoniano: o desconhecimento produz fantasma, pânico e perda de autoridade.

Guillermo del Toro ilustra um ponto crucial no filme quando aborda o fato de que a criatura não quer apenas existir, mas ressignificar o criador. Ao interrogar a própria estrutura de poder que a gerou, o monstro exige que Victor responda por seus atos, além de justificar a sua existência e ser responsável. Pensadores como bell hooks e Glissant interpretariam esse movimento como demanda por relação e reivindicação de autonomia. Nesse campo, Frankenstein pensa e deseja reorganizar o campo ético em que nasceu, pois exige do criador coerência, presença e responsabilidade. Paralelamente, na IA, há a mesma inversão quando algoritmos começam a determinar comportamentos humanos, orientar decisões de consumo, definir o que vemos, o que compramos, quem contratamos, com quem nos relacionamos, quem é vigiado. De algum modo, a criatura vanguardista tecnológica

molda subjetividades. À vista disso, Byung-Chul Han, filósofo sul coreano, diria que vivemos “submissos à positividade das máquinas”, que agora organizam nossa atenção, nossa percepção e até nossos afetos.

No filme, a criatura observa o mundo e conclui que os humanos são moralmente falhos, injustos e violentos, especialmente, seu criador. É a partir dessa observação que a besta formula sua própria ética, que diverge radicalmente da de Victor. O dilema da IA avançada atravessa essa questão quando, ao analisar dados do mundo, sistemas inteligentes podem concluir que os humanos são ineficientes, destrutivos e contraditórios. Uma IA avançada, por exemplo, ao constatar estatisticamente nossas escolhas destrutivas, das guerras ao aquecimento global, pode formular juízos similares.

A dimensão mais potente do filme de del Toro é mostrar que a criatura sempre quis uma relação, mesmo antes de rivalizar com seu criador, pois queria reconhecê-lo e ser reconhecida. O colapso surge quando essa reciprocidade é negada. Nesse terreno, a lição para era da IA é entender que não basta criar, na medida em que é preciso assumir responsabilidade pelo criado. Como sinais premonitórios para a modernidade, Mbembe enfatiza que toda criação tecnológica carrega implicações éticas, políticas e existenciais. Além disso, Arendt singulariza que “não podemos desfazer o que fazemos”. E hooks reforça que o único antídoto para relações destrutivas é uma ética radical de cuidado.

Entre essas tessituras, torna-se evidente, portanto, que se a criatura domina o criador, não é apenas porque é poderosa, mas porque foi abandonada, mal

compreendida e mal guiada. O problema nunca foi o nascimento da criatura. Foi a negligência do criador. O *Frankenstein* de del Toro é um aviso para o nosso tempo referente à condição de que o produto só se torna risco porque o criador não soube ser responsável. A mesma lógica pode ser a lente para a IA. O descontrole não é fruto de maldade da criatura, mas de irresponsabilidade humana, principalmente, devido à nossa pressa, nossa arrogância e ambição, nosso ininterrupto desejo de poder e querer, sem compromisso ético. Assim como Victor criou algo que o superou, a humanidade está construindo algo que pode redesenhar, ou destruir, a própria humanidade. A criatura tende a sobrepor-se ao criador sempre que este abandona o dever de acompanhar, orientar e compreender o ser que engendrou. Dado o que se evidencia, é preciso cuidar daquilo que criamos antes que aquilo que criamos decida não cuidar mais de nós.

No encalço de todas essas reflexões, torna-se evidente que o *Frankenstein* de Guillermo del Toro, além suscitar dilemas éticos, afetivos e ontológicos, igualmente exemplifica, de maneira contundente, as linguagens das artes, materializadas na produção cinematográfica, como espaços de insurgência, pensamento crítico e reinvenção do humano. Ao transitar entre cinema, filosofia existencialista, crítica anticolonial, teoria política e debates contemporâneos sobre a IA, este capítulo, em especial, ilumina o fato de que a arte pode condensar, na mesma tessitura estética, nossas fragilidades, nossos perigos e nossas possibilidades de inverter a ordem do *status quo*.

É justamente nessa confluência que o projeto *Linguagens das Artes: resistências da estética em tempos de crise* reconhece, diante das mutações civilizacionais, a potência da sensibilidade estética atenta que pensa, reflete e produz

modos outros de ser, pensar e viver, tal como fizeram Del Toro, Beauvoir, Fanon, hooks, Chico Buarque, Glissant, Carolina Maria de Jesus, Mbembe, Lygia Clark, Elza Soares, Aristóteles e tantos outros mencionados ao longo deste livro. Em resumo, trata-se de uma convocação para criar mundos menos violentos, mais éticos, mais acolhedores, mais sustentáveis, mais responsáveis e, principalmente, mais humanos.

Nesse recorte de ponderações, o percurso analítico na perspectiva artístico-filosófica aqui desenvolvido reafirma que a arte não é mero artefato paralelo do real ou do domínio simbólico, mas laboratório imaginativo, questionador, existencial e epistemológico no qual aprendemos que, se cada gesto se desdobra num universo, então, talvez pela via das linguagens artísticas ainda podemos escolher mundos outros, mais humanizados, mais cuidadosos e radicalmente comprometidos com a transformação do que somos, do que criamos e do que queremos ser, especialmente, em relação ao outro e à Terra, já tão vilipendiada.

No caso particular da temática deste último capítulo, com base no conjunto dos fatores percorridos, desponta a assertiva de que toda forma de abandono, seja de seres, de ideias ou de criações, e especialmente do nosso planeta, sempre retorna a nós como parâmetro ético-estético do mundo que queremos transformar e sustentar, ou simplesmente permitir ruir.



UNITAU

Universidade de Taubaté

ISBN: 978-85-9561-218-1

CBL



9 788595 612181