

O cotidiano estético: considerações sobre a estetização do mundo

Marcos Beccari*

Rogério de Almeida**

Resumo: Este artigo visa refletir sobre a estética contemporânea a partir de um prisma nietzscheano, tendo como foco principal o “estético” como dimensão que torna excessiva a vida, favorecendo sua afirmação. Tomando como ponto de partida a noção de *estetização do mundo*, tema das recentes obras de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) e de Byung-Chul Han (2015), argumentamos que não houve propriamente uma estetização “de cima para baixo” (como se uma esfera transcendente tivesse sido profanada e esvaziada), e sim uma abertura horizontal a um cotidiano estético. Em seguida, recorreremos a Nietzsche e outros pensadores no intuito de distinguir o termo “estético” da estética filosófica tradicional. Observamos, por fim, que cada vez mais é no cotidiano estético, especialmente sob a alcinha do “design” (como compreensão sensível das mediações simbólicas que nos perfazem), que a afirmação da vida aparece com maior vigor, como ensejo e finalidade para a experiência estética.

Palavras-chave: estetização, estético, Nietzsche, estética do cotidiano.

1. Introdução

A reflexão sobre uma “estetização do mundo” na sociedade contemporânea põe em relevo, de início, um impasse teórico: de um lado, à dimensão estética são atribuídos um alcance e uma importância cada vez maiores, abrangendo territórios que lhe eram tradicionalmente fechados; de outro, a estética enquanto disciplina filosófica, em seu dinamismo estrito, lento e cuidadoso, prossegue reinterpretando seus próprios princípios e fundamentos. Por um lado, avaliações “meramente estéticas” tomam o lugar dos critérios de verdade e dos julgamentos morais: a difusão da cosmética, do esporte e da moda mostra que a preocupação por um aspecto agradável é muito mais comum do que a apreciação pela salvação da alma ou pelas escolhas políticas. Por outro, a crítica cultural parece dar mais crédito às ciências históricas e sociais do que à estética filosófica, que assim se torna mais “tímida” e hermética, acabando também por renunciar a reflexões não orientadas à filosofia ou às artes.

É como se, com relação a uma possível estetização da sociedade, a estética filosófica não tivesse mais nada a dizer – as pessoas já conhecem o peso adquirido pelos elementos

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Design da UFPR. Doutor em Educação pela USP. E-mail: contato@marcosbeccari.com

**Professor Associado da Faculdade de Educação da USP, onde coordena o Lab_Arte e o GEIFEC. Livre-docente em Filosofia da Educação pela Faculdade de Educação da USP. E-mail: rogerioa@usp.br

estéticos na formação dos discursos e nas relações cotidianas. Com efeito, não faltam sociólogos que denunciam o estado atual da cultura como “estetização do mundo”, termo este que intitula a recente obra de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy.¹ No decorrer de mais de 400 páginas, os autores insistem numa desmistificação, à primeira vista, convincente (esteticamente?): restando nítida a emergência de uma *estética implícita*, subentendida na vida cotidiana, todo tipo de estetização é interpretada como estratégia de ampliar o consumo das massas e o lucro das empresas.

Trata-se de um argumento plausível, decerto, não fossem os fatos de que, em primeiro lugar, aquilo que os autores julgam ter identificado como uma nova fase do capitalismo (marcada pela predominância do “artístico”) não é um fenômeno recente, mas existe pelo menos desde o século XIX, e de que, em segundo lugar, a dimensão estética jamais esteve desvinculada de convenções sociais (seja a dos estratos sociais, seja a dos jogos de poder). Dada como mediação narrativa e simbólica, as convenções operam também de maneira estética: não explicam nem fornecem respostas, mas acionam sentidos possíveis para a experiência vivida, conduzindo valores, comportamentos, generalizações, contradições, dissonâncias e insuficiências.

Dessa constatação não é difícil inferir que, para além de um “capitalismo artista”, é a *estética do cotidiano* que, alheia à crítica cultural e à estética filosófica, oferece uma imagem do que o homem é socialmente, como compreensão sensível das mediações simbólicas que o perfazem – eis a reflexão que aqui se propõe.

2. O esteticismo contra a estetização

Na presente obra sustenta-se a ideia de que uma quarta fase de estetização do mundo se instalou, remodelada no essencial por lógicas de mercantilização e de individualização extremas. A uma cultura modernista, dominada por uma lógica subversiva em guerra contra o mundo burguês, sucede um novo universo em que as vanguardas são integradas na ordem econômica, aceitas, procuradas, sustentadas pelas instituições oficiais. Com o triunfo do capitalismo artista, os fenômenos estéticos não remetem mais a mundinhos periféricos e marginais: integrados nos universos de produção, de comercialização e de comunicação dos bens materiais, eles constituem imensos mercados modelados por gigantes econômicos internacionais. Acabou-se o mundo das grandes oposições insuperáveis – arte contra indústria, cultura contra comércio, criação contra divertimento: em todas essas esferas, leva melhor quem for mais criativo.²

É notória a simplificação que os autores fazem, no trecho acima, acerca de uma cultura modernista em guerra contra o mundo burguês, feita de vanguardas à margem da ordem

¹ Lipovetsky, G.; Serroy, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

² *Ibidem*, p. 27.

econômica e na contramão das instituições oficiais – sem falar das “oposições insuperáveis” que mais remetem à estrita concepção de uma *L’art pour l’art*³ do que propriamente ao traço de toda uma cultura. Não é difícil, com efeito, encontrar nos argumentos de Lipovetsky e Serroy os pressupostos ideológicos que justifiquem tal simplificação: “Uma vida estética *digna desse nome* não poderia ser *prisoneira* dos limites das normas de mercado”; “a sociedade, o consumidor, o indivíduo transestéticos não estão *à altura* do ideal que podemos conceber de uma ‘*vida bela*’ [...] uma vida estética mais rica, menos insignificante, menos formatada pelo consumismo”.⁴ Esse ideal de uma “vida bela” parece ser o de uma vida que se dê em função de uma esfera superior, aquela da criação e da fruição puras, descoladas de toda realidade ordinária (econômica, política, cultural).

Não será o caso de, uma vez decalcado esse “romantismo” anacrônico de Lipovetsky e Serroy, respondermos aqui, também anacronicamente, se seria mesmo possível uma esfera estética sem ligação alguma com a realidade, com a vida que a engendra. Em vez disso, importa perguntar: não seria a própria exigência de uma esfera superior já um sinal daquilo mesmo que se pretende denunciar? Se o alvo é, mais do que o paradigma “transestético”, os problemas dele decorrentes – individualização extrema, conduta da urgência, consumismo exacerbado etc. –, não teríamos aqui uma estética hiperbólica que se contrapõe àquilo mesmo que ela cria e a condiciona? O crítico Marcelo Coelho, em sua resenha intitulada “Palavrório transestético”, foi contundente a este respeito:

O problema é que, quando buscam exemplos dessa estetização no cotidiano, os autores começam a encontrar precedentes cada vez mais antigos do fenômeno que proclamam. [...] A arte agora se liga ao comércio, constatam Lipovetsky e Serroy, com uma espécie de ponto de exclamação oculto (!), deixando o pasmo e o escândalo a cargo do leitor. [...] Não há como deixar de recorrer, então, a um velho truque da “crítica cultural”. É a expressão “cada vez mais”. Sim, tudo isso já existia, mas acontece que “cada vez mais”... etc etc. [...]

“A Estetização do Mundo” se torna inconvincente porque procede sempre pela acumulação de exemplos. Nunca se ponderam argumentos que poderiam contrariar a tese apresentada. Não se discute a vasta bibliografia que já tratou do tema [...]. Tudo se registra impressionisticamente, em “flashes” que parecem, ao mesmo tempo, dizer que “isso é o fim do mundo”, e que “tudo é cada vez mais o que sempre é”. Com seu jogo de slogans, prefixos e rótulos –

³ Vertente datada na metade do século XIX que reivindicava autonomia total da arte em relação à moral, à política, à ciência e às convenções em geral. Equivalente ao “Movimento Estético” britânico (*Aestheticism*), representado principalmente por Oscar Wilde, a escola francesa da “arte pela arte” (*L’art pour l’art*) foi fundada por Théophile Gautier em 1856 e teve repercussão restrita aos escritos. De acordo com o historiador Albert Cassagne, o enunciado da arte pela arte implica, em sua estratégia de afastamento formal das convenções sociais, a imposições de outras convenções em voga naquela época, como certas legitimações do que é “ser artista” e de comportamentos relacionados. Cf. Cassagne, A. *La théorie de l’art pour l’art em France chez les derniers romantiques et les premiers realistes*. Seyssel, Rhône-Alpes: Champ Vallon, 1997.

⁴ Lipovetsky, G.; Serroy, J. Op. Cit., p. 36-37, grifos nossos.

hipermodernidade transestética do pós-consumo, esse tipo de coisa –, os autores mostram mais talento publicitário do que profundidade.⁵

Estética hiperbólica: por meio de frases longas, delinea-se uma lista quase infinita de exemplos, rajadas de informações históricas, verdades em flagrante – “A meta não é a elevação espiritual do homem... a arte do consumo de massa só existe voltada para a sedução dos consumidores”.⁶ Tudo isso para mostrar que a “sociedade do hiperespetáculo” é marcada por contradições, pela hipertrofia, pelo excesso, pelo gigantismo. Não obstante, o que nas entrelinhas é obsessivamente exaltado e buscado, indiscutivelmente considerado como grande virtude perdida, é a beleza. Uma beleza que, assim como enunciavam Flaubert e Baudelaire no século XIX, já teria sido totalmente extinta para dar lugar à *décadence* generalizada da vida cotidiana de uma execrada sociedade burguesa.

Em outros termos, Lipovetsky e Serroy denunciam a estetização do mundo em nome de um esteticismo,⁷ ou seja, sob o pressuposto de que a verdadeira fruição estética não deve estar atrelada a nada fora de si. Claro que, com o alcance logrado pelo design na sociedade contemporânea,⁸ a dimensão estético-artística se “infiltra” cada vez mais em todos os interstícios do comércio e da vida comum. No entanto, a acusação de que “a vida numa sociedade estética não corresponde às imagens de felicidade e de beleza que ela difunde em abundância no cotidiano”⁹ implica e solicita, em seu teor acusatório, a “prova” de um valor estético superior a todo e qualquer outro valor. Trata-se, pois, de uma petição de princípio, num *looping* de argumentos que replicam os termos “arte” e “estética” como sendo sinônimos unívocos e indiscutíveis.

Daí que o propósito de partir da estética para tratar da sociedade mostra-se caduco: “quanto mais a astúcia estética da razão mercantil se põe à prova, mais seus limites se impõem de maneira cruel a nossas sensibilidades”.¹⁰ A tentativa dos autores é a de valerem-se

⁵ Coelho, M. “Palavrório transestético”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 2015. Ilustríssima, p. 12. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/07/1653440-palavrório-transestético.shtml>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

⁶ Lipovetsky, G.; Serroy, J. Op. Cit., p. 71.

⁷ “Esteticismo é, entendo eu, portanto, a afirmação de que os valores e as vivências estético-artísticas são, em si e por si, os mais elevados a que se tem acesso na nossa existência; não só eles são superiores aos outros, como são um fim em si mesmos”. Rabelo, R. *A arte na filosofia madura de Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2013, p. 364.

⁸ “Atualmente, qualquer pessoa com um *iPhone* sabe que seria absurdo distinguir aquilo que foi elaborado através do design daquilo que foi planejado, calculado, arrumado, arranjado, empacotado, embalado, definido, projetado, pensado, escrito em código etc. De agora em diante, ‘fazer design’ pode significar igualmente cada um desses verbos”. Latour, B. Um Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk. *Agitprop*: revista brasileira de design, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014, p. 3. Disponível em: <<http://filosofiadodesign.com/wp-content/uploads/2014/10/Prometeu-cauteloso.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2016).

⁹ Lipovetsky, G.; Serroy, J. Op. Cit., p. 33.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35.

da dimensão estético-artística como campo de manobras para tratar da “razão mercantil” tornada problema, como prova de que a estetização dos bens de consumo figura uma nova etapa do capitalismo. Só que o argumento falha ao impugnar, como se tratasse de um consenso geral e automático, condutas perversas aos gostos, aos modos de viver e à produção de uma época, de uma civilização, de um momento histórico. É característico dos autores, não obstante, a formulação de periodizações de “largo voo”, conforme sintetiza Marcelo Coelho:

Tomemos então as “sociedades ditas primitivas” – mas os autores usam “ditas” à toa, tratando-as como primitivas mesmo. Lá, a arte não tem existência separada, tudo se faz em obediência às tradições rituais. Viramos a página, e já estamos nas sociedades de corte do século 18, em que a arte serve à glória dos príncipes. Grécia, Roma, Idade Média, Oriente, nada disso precisa ser levado em conta no raciocínio dos autores.

Segue-se o momento moderno, com a autonomia do artista, a oposição vanguardista entre arte e comércio, a crítica ao artesanato decorativo e ornamental. Essa oposição estaria agora encerrada, e a arte se mistura ao consumo.¹¹

Esse tipo de panorama didático, que tanto mais se “didatiza” quanto mais numerosos são os exemplos elencados nos capítulos que o sucedem, é o que sustenta a tese de uma estetização global. Não é difícil relativizar, pois, o ineditismo do consumo transestético; basta voltarmos à segunda metade do século XIX, época em que os espaços urbanos das cidades europeias começam a se tornar espaços de circulação, interação e consumo. Nessa época, em meio às reformas urbanas de Paris, feitas por Haussmann, e aos enormes *affiches* publicitários que começam a proliferar pelas ruas, o movimento conhecido como *Art nouveau* operava um transbordamento da esfera da arte para o cotidiano: utensílios domésticos, joias, roupas, interiores, fachadas etc. tornam-se elementos de um consumo estetizado que, antes disso, era privilégio da aristocracia.

Assim, como descrevem Carrascoza e Santarelli,¹² a “arte nova” foi central não apenas a uma democratização do consumo, mas também a uma estetização do consumo em um período de declínio da lógica social aristocrática. Se o consumo estetizado já era importante anteriormente, no seio da aristocracia, ele não era, entretanto, suporte central para novas formas de se pensar o espaço urbano, novas práticas sociais, novas condutas interpessoais e identitárias. A figura novecentista do *flâneur*,¹³ por exemplo, definia-se por buscar uma

¹¹ Coelho, M. Op. Cit., p. 12.

¹² Carrascoza, J.; Santarelli, C. “Um olhar de descoberta na Paris da Belle-épóque”. *Comunicação, mídia e consumo*, v. 3, n. 9, 2007. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/88>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

¹³ “O errante é então aquele que busca o estado de espírito – ou melhor, do corpo – errante, que experimenta a cidade por meio das errâncias, que se preocupa mais com as práticas as ações e os percursos do que com as representações, as planificações ou as projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, em uma representação tipo mapa, mas a experimenta de dentro”. Berenstein Jacques, B. *Cenografias e corpografias*

interação sensível com as imagens que circulam pelo espaço urbano e o constroem enquanto objeto estético.

Pois bem, uma vez constatado que atualmente “as obras primas da arquitetura mundial são visitadas por milhões de turistas”, Lipovetsky e Serroy deduzem que o “divertimento não é mais um domínio marginal e separado, ele se tornou um setor econômico fundamental, uma indústria transestética que cresce a cada dia”.¹⁴ Ora, se o turismo constitui hoje um novo setor econômico fundamental, não é porque ele possibilita uma nova atividade sociocultural, mas porque a experiência estética tem sido, *ao longo dos séculos*, cada vez mais acessível e valorizada na esfera cotidiana. Novamente, é a expressão “cada vez mais” que acaba servindo de caução para uma novidade que não é nada nova.

A estetização do consumo, afinal, ocorre pelo menos desde a sua passagem da esfera privada dos salões aristocráticos para o espaço público do comércio. É no século XIX que surgem as lojas de departamento e as vitrines, que os produtos começam a ser expostos para o deleite visual dos transeuntes, com confesso objetivo de sedução, sendo também nessa época que se consolidam a publicidade e o design como os conhecemos hoje. Não é novidade, ademais, a queixa de que um consumo de maior valor estético agregado, fabricado por um capitalismo artista, não nos afasta “das criações culturais pobres e vulgares, da desculturação dos estilos de existência, [...] miséria cotidiana, singularidade e banalidade, sedução e monotonia, qualidade de vida e vida insípida”¹⁵ – tudo isso já era lamentado por Goethe, Baudelaire, Oscar Wilde, Balzac, Rimbaud e outros “sobreviventes” do século XIX.¹⁶

3. O estético generalizado

Há uma cena irônica no filme *As aventuras de Molière*, de Laurent Tirard,¹⁷ em que Monsieur Jourdain, apaixonado por uma nobre, ao chegar em sua mansão, vai de sala em sala tomando aulas até chegar à última, na qual aprenderá com Molière como conquistar a nobre pela qual está apaixonado. Em cada uma das salas por onde passa, há um professor à sua espera: música, dança, pintura... O refinamento aristocrático não está ligado a uma atividade ociosa e desinteressada, mas a um índice distintivo que necessita ser mantido, a despeito do

urbanas: espetáculo e experiência na cidade contemporânea. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 5, 2008, p. 53.

¹⁴ Lipovetsky, G.; Serroy, J. Op. Cit., p. 270.

¹⁵ *Ibidem*, p. 35.

¹⁶ “[...] a própria possibilidade, no final do século XIX, de se conceber uma percepção estética purificada está estreitamente ligada a [...] novas construções institucionais de uma subjetividade produtiva e controlável”. Crary, J. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 26.

¹⁷ *Molière*. Laurent Tirard. França: Fidélité Productions/France 2 Cinéma/France 3 Cinéma, 2007.

pragmatismo de Monsieur Jourdain, mais preocupado em suas atividades comerciais e sexuais.

Embora haja diferenças entre os ambientes, a arte segue circulando entre os que encabeçam a pirâmide social. Mas seria um equívoco concluir que o estético seja privilégio desses poucos. Compreendida em sua etimologia, a estética, muito antes de se submeter ao domínio da filosofia, portanto do pensamento, expressa sensação, resulta de uma confluência dos sentidos, se dá na dimensão do fisiológico (em termos nietzscheanos).¹⁸ Jamais esteve, na perspectiva histórica, alijada dos povos. Se a arte caminhou para um lado, reivindicando a supremacia do pensamento sobre a estética como juiz de seu valor, a experiência estética mundana seguiu seu rumo nas manifestações populares de toda ordem.

A arte como distinção social – no desenho crítico de Bourdieu¹⁹ – enfraqueceu-se no capitalismo tardio, como se a burguesia não necessitasse mais tomar de empréstimo certo brilho proveniente das altas esferas, preferindo a afetação dos produtos de luxo ao ritual da contemplação dos símbolos máximos da arte civilizada. O resultado é a redução dessa arte a pequenos espaços de culto, muitas vezes frequentado por artistas, especialistas e estudantes. O mesmo se passou com a literatura. Mesmo o cinema dito “de arte” sobrevive de festivais e patrocínios, com salas e bilheterias cada vez mais reduzidas.

Por outro lado, há certas “artes” que têm se espreado por espaços antes esteticamente desérticos, como as periferias das grandes cidades e até mesmo nos subterrâneos, seja com o *grafite*, o *funk*, os saraus, os coletivos e outras iniciativas descentralizadas e descompromissadas com a “alta cultura”, em uma iniciativa estética que tem pouco a ver com os rigores da arte ou a consciência de sua história. Não se trata de vanguardas, não se trata de *naïfs*, não é um retorno ao primitivismo ou algo entre a “arte popular” e a “cultura de massas”. É antes um processo heterogêneo e desordenado, caótico e intenso, tribalizado, fractalizado, sem centro, mas que testemunha o estético generalizado.

Essa generalização do estético, evidentemente, não escapa ao olhar ressentido de quem instalou seu observatório na modernidade. Ao lado das denúncias de Lipovetsky e Serroy, o coreano radicado na Alemanha Byung-Chul Han critica o que ele chama de excesso de positividade presente não só na arte contemporânea como em toda a sociedade, positividade

¹⁸ “Dessa maneira, a ideia de atividade fisiológica na perspectiva nietzscheana porta tanto um sentido orgânico/somático como psíquico, tornando tais esferas interdependentes, pois as múltiplas vivências do organismo constituem uma dinâmica indissociável”. Bittencourt, R. N. Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche. *Viso – Cadernos de estética aplicada*, n. 8, jan-jun. 2010, p. 124.

¹⁹ Bourdieu, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

que não tolera a alteridade, a estranheza, a negatividade.²⁰ Para ele, prevalece o polido, o liso, o impecável, como se observa nas esculturas de Jeff Koons, nos smartphones e na depilação.

Preso a uma visão moderna de arte, cuja finalidade seria a experiência negativa de ser sacudido, derrubado (o que os formalistas russos chamavam de *ostranenie* ou estranhamento),²¹ Byung-Chul Han se queixa do que ele chama de estética da complacência, na qual o sujeito goza de si mesmo, se compraz no exercício do gosto, do que lhe é agradável. Contra o que ele chama de “anestésica” contemporânea, uma arte que anestesia, que excita a percepção “meramente” sensível,²² ergue-se a visão estética, sentimento desinteressado que contempla o belo fora do tempo. Assim, “a tarefa da arte consiste na salvação do outro. A salvação do belo é a salvação do distinto”.²³ A conclusão de sua argumentação coincide com o ataque ao consumo: “a crise da beleza consiste em que o belo se reduz a seu estar presente, a seu valor de uso e de consumo. O consumo destrói o outro. O belo artístico é uma resistência contra o consumo”.²⁴ Em um só golpe, o pensador coreano critica a efemeridade do belo contemporâneo e a cultura do consumo, defendendo o que ele chama de “belo artístico”, uma espécie de *ética da alteridade e programa contraideológico*. Ética porque presume certa “atitude” reverencial em relação à arte, atitude que lhe retira do tempo presente, que provoca estranheza, que interpõe o outro; e programa porque prevê uma arte que funcione como uma política de resistência, no caso, ao consumo, ao que é agradável à percepção, ao sensível, ao gosto.

Os trabalhos de Lipovetsky e Serroy e Byung-Chul Han estão centrados menos no estético como experiência humana que na crítica ao *modus operandi* capitalista que não hesita em abarcar a arte e extrair dela o mesmo potencial de consumo que extrai de qualquer outro “produto”, numa sociedade em que “tudo” tem seu “valor de uso” negociável, ocasionando uma espécie de reificação do estético e de mercantilização do sensível. Como crítica ao capitalismo, ainda que válidas pelo enfoque sociológico dos autores franceses e pela reflexão depurada do filósofo coreano, as referidas obras trazem pouca novidade, mesmo que arrisquem conceitos novos, como o “capitalismo artista” dos primeiros e a “sociedade da transparência” do último. Em relação ao estético, a contribuição, se há alguma, é irrisória, pois quando muito reúnem as características mais presentes de uma gama diversificada de

²⁰ Han, B. C. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.

²¹ Cf. Chklovski, V. A Arte como procedimento. In: Eikhnenbaun, B. et al. (orgs.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56.

²² Han, B. C. Op. Cit., p. 90.

²³ *Ibidem*, p. 91. Tradução da versão espanhola realizada pelos autores deste artigo.

²⁴ *Ibidem*.

produções artísticas consolidadas por um *mercado* de arte e realimentadas pela crítica especializada.

A “estetização do mundo” seria, então, um fenômeno mais econômico que estético, mais uma *prática* social que uma experiência, já que esta necessitaria de certas condições para se efetivar – “resistir ao consumo” ou “estar fora do tempo”, por exemplo.

Acreditamos, ao contrário, que a dimensão estética das obras humanas – e não só as artísticas – operam uma mediação, uma articulação simbólica entre os homens e o mundo. Diferente da visão romântica²⁵ que eleva o artista à condição de gênio criador, a arte é aqui compreendida como a compreende Rosset: não como uma “aptidão em transcender o acaso em criações que escapariam ao acaso”, mas como artifício que discerne, “no acaso dos encontros, aqueles que dentre eles são agradáveis”.²⁶ Assim, o artista é o que organiza certos dados para produzir sua obra, como o músico que seleciona notas, durações, intervalos, timbres e compõe sua música. Assim, a estética apresenta-se como “expressão de um gosto”.²⁷

Tal expressão de gosto não se limita mais à contemplação de dadas obras, tampouco a uma prática de distinção social. Como constata Celso Favaretto, “o alargamento da experiência artística, interessada na transformação dos processos de arte em sensações de vida, permite que se pense na possibilidade de se fundar uma estética generalizada que dê conta das maneiras de viver, da arte de viver”.²⁸ Estamos no terreno da vida como obra de arte, expressão comum tanto a Nietzsche quanto a Foucault.²⁹

A vida como obra de arte inscreve-se como sua afirmação, como *amor fati*, ou seja, amor pelo destino, não como futuro preestabelecido, mas como o sentido que dou à minha história, somatória das escolhas que faço com o fortuito da existência.³⁰

Assim, se a estética no século XVIII e XIX se pautou pela busca de uma fundamentação filosófica do gosto como norma universal, hoje ela se manifesta pelas escolhas “poéticas”, pautadas pela aparência, pela superfície, pelo embelezamento gratuito do mundo.

²⁵ Cf. Nunes, B. A visão romântica. In: Guinsburg, J. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 51-74.

²⁶ Rosset, C. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989, p. 183.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Favaretto, C. “Deslocamentos: entre a arte e a vida”. *Revista ARS* (PPG-Artes Visuais – USP), v. 9, p. 94-109, 2011, p. 108.

²⁹ Cf., respectivamente: Nietzsche, F. *A gaia ciência* (CG), § 299. Edição consultada: trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; Foucault, M. *Ditos e Escritos* – Vol. V: Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006, p. 288-293.

³⁰ Ferreira Santos, M.; Almeida, R. (orgs.). *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012, p. 151.

Então, em vez de ver o mundo como sintoma e se incumbir da missão de salvá-lo com medicamentos imaginários, talvez o pensamento pudesse se desincumbir da responsabilidade por algo que não criou (o mundo, os homens, a vida, o acaso, a morte...) e responder sobre suas próprias obras, dedicar-se a pensar o pensado como se não tivesse ainda sido pensado. Exercício estético, dirão alguns. E dirão com razão, pois o pensamento é uma forma de mediar o mundo – um jogo – que vale mais pela beleza de enunciação, expressão, raciocínio e arquitetura (dimensão retórica) que pela possibilidade de expressar *verdades* para além do próprio pensamento.³¹

Desse modo, a experiência estética não é vista aqui como algo excepcional, o sublime, o fora do tempo, o estranhamento, mas o que aparece como banal e repetitivo no seio do cotidiano, como celebração possível das mediações que fazem proliferar os sentidos do mundo, mas também as sensações que os acompanham. A experiência estética, principalmente a que advém do contato com as obras de arte (plásticas, cinematográficas, literárias etc.), consiste numa intensificação da vida. É uma experiência do excesso, da embriaguez e da excitação,³² e não um lenitivo, uma catarse ou uma sublimação.

A experiência estética não está imune às mazelas de nossa contemporaneidade – todo tempo tem as suas mazelas –, e é possível apontar sem dificuldades um conjunto extensíssimo de obras “irrelevantes” para uma história da arte, mas isso não significa que a estética tenha sido monopolizada por um “capitalismo artista” ou se transfigurado numa “anestesia” por incapacidade de gerar estranheza. A estética tornou-se, antes, descolada da arte, esparramou-se para as mais numerosas mediações sensíveis do homem com o mundo, abrangeu enfim a vida. Trata-se, portanto, de compreender a estética na chave da intensificação (ou o seu contrário) da vida, embelezamento gratuito e inútil, efêmero e singular, mas que se manifesta como afirmação.

4. O estético aquém das estetizações

Antes de avançarmos na questão da estética em sua relação com a vida, é pertinente distinguirmos o termo “estético” da estética filosófica tradicional, tal como se diz, prosaicamente, do político distinto da política, do lógico distinto da lógica e assim por diante.³³ O objeto estético, por esse caminho, não seria o belo, a arte, a estranheza, mas o “estético” mesmo: expressões de um gosto, de sensações, de impulsão ou repulsão, enfim, de

³¹ Almeida, R. *O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha*. Tese de Livre-Docência. São Paulo: FEUSP, 2015, p. 158-159.

³² “Para haver arte, para haver alguma atividade e contemplação estética, é indispensável uma precondição fisiológica: a *embriaguez*”. Nietzsche, F. *Crepúsculo dos ídolos* (CI), IX, § 8. Edição consultada: trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

³³ É o que propõe Mario Perniola em seu artigo *Dall'estetico al superestetico* (Rivista di Estetica, n. 14-15, 1983), traduzido para o português em: Perniola, M. *Ligação direta: estética e política*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 57-74.

nossa relação estético-afetiva com o mundo. É o estético que faz com que surja tanto a estética filosófica (que, sob esse prisma, é também expressão de um gosto) quanto a estética da vida cotidiana.

Cumpramos sublinhar, entretanto, que o estético assim considerado não corresponde a nenhum tipo de esteticismo. Pois aquilo que atribuí força e sentido ao estético não é algo externo, isto é, um modo de valer-se da estética para suplantar a metafísica; ao contrário, o substrato estético é interno, imanente, inerente ao próprio corpo como elemento inescapável de nossa inserção no mundo. Afinal, “[...] é na experiência individual de cada corpo – seu modo de sentir, de ser afetado – que as formas de mediação da cultura contribuem na formação das formas de lidar com a experiência imediata da vida”.³⁴ Significa que o estético não é direcionado ao alto, ao sublime, à solenidade ascética,³⁵ mas em direção ao baixo, à superfície epidérmica e cotidiana, à experiência vivida – *Erlebnis*, nos termos de Nietzsche.³⁶ Dilui-se, sob esse viés, o descompasso entre as “estetizações” e seus cultores e delatores, os quais estarão sempre à mercê de um sentimento estético.

Logo, se o mundo contemporâneo propicia o triunfo do estético, parece-nos mais sensato e proveitoso compreender a abrangência interpretativa deste “solo”, juntamente com a pluralidade dos modos de existir que nele florescem, do que se preocupar ou se contentar com uma hipótese hiperbólica (crise da beleza, capitalismo artista, arte anestésica etc.) e forçá-la a valer por toda a contemporaneidade.

Tal intenção hiperbólica está paradoxalmente ligada ao fato de que, para muitos intelectuais de hoje, a mera alusão a uma noção como “gosto” ainda tende a apontar para algo vago, inútil ou até mesmo fútil, como se costuma considerar o aspecto controverso e opinável do “belo”. A difundida noção, por exemplo, de gosto como “consenso sem conteúdo”,³⁷ ao qual se adere irrefletidamente, parece carregar em si duas concepções que se contradizem: de um lado, a premissa kantiana de uma faculdade desinteressada e não fundada em conceitos; de outro, a “distinção” que Bourdieu define como incorporação habitual de preconceitos.³⁸ Ora, essa desconfiança de que o gosto não passa de consenso irrefletido não presta também tributos

³⁴ Almeida, R. Op. Cit., p. 183.

³⁵ No vocabulário nietzscheano, “ascetismo” designa toda sensibilidade que seja orientada por uma vontade de verdade, isto é, ao anseio de descobrir o que há por trás das coisas. Por sua vez, o artista quer sempre “aparência”: vive nela, cria dela e a reafirma. Com efeito, viver a vida como uma obra de arte implica incorporar uma “boa consciência” para com a aparência e a ilusão, ao passo que o ideal ascético consiste em buscar, a todo custo e em qualquer lugar, o que estaria por trás das aparências. Cf. Nietzsche, F. *Genealogia da moral* (GM), III, § 12. Edição consultada: trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁶ Cf. *Ibidem*, § 25.

³⁷ Cf. Eagleton, T. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

³⁸ Bourdieu, P. Op. Cit.

a certo tipo de distinção? E a deflagração crítica das distinções não expressa também um (des)gosto? Como quando alguém decreta que o consumismo e a indústria cultural oferecem-nos somente gostos pré-fabricados, inautênticos, que nos alienam das relações de dominação que os ordenam; ora, quem é que determina qual é o gosto autêntico e o alienante?

Eis aqui, novamente, o sentimento estético direcionado ao alto, ainda que sob uma forma não declarada de desgosto. Em *A gaia ciência*,³⁹ Nietzsche é assertivo ao comentar sobre a “lei da concordância” em relação à arbitrariedade dos gostos e das opiniões particulares: trata-se de um acordo prévio acerca do “são intelecto humano”, cujo consenso funda não mais um gosto comum, mas suscita, nos “espíritos mais eleitos”, justamente um *desgosto* em comum. Não menos contundente é o aforismo seguinte, onde o “bom gosto” é descrito como sendo propriamente o objeto do desgosto.

É por meio dessa perspectiva que podemos compreender os desgostos que consolidam, conforme argumenta Mario Perniola,⁴⁰ o clima de neo-obscurantismo que perpassa as emergentes estéticas politizadas da “estranheza” (noção que, como vimos, é cara ao filósofo coreano Byung-Chul Han). A ligação entre estética e política foi, não obstante, objeto de todo um filão de estudos que, a partir de pensadores como Guy Debord, dedicaram-se a dissecar a encenação do espetáculo político – sem escaparem, majoritariamente, de uma contraposição estéril entre crítica e apologia dos instrumentos de comunicação de massa.⁴¹

Em contrapartida, ao longo dos últimos anos foram significativos os pensadores que investiram numa espécie de “passo atrás” em relação às “estéticas ideológicas”⁴²: os estudos de Michel Foucault sobre o significado estético dos comportamentos ascéticos na Antiguidade, de Gilles Deleuze sobre o caráter imanente dos gostos e expressões, de Mario Perniola sobre a importância política da estética ritual na Roma antiga, de Jonathan Crary sobre a história dos regimes de visualidade.⁴³ Ao lado de Nietzsche, tais autores (entre outros) abrem caminho a um possível estudo do “estético”, entendido aqui como registro constituinte de nossa inserção no mundo.

³⁹ GC, §76.

⁴⁰ Perniola, M. *Desgostos: novas tendências estéticas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010, p. 167.

⁴¹ Cf. Perniola, M. Op. Cit., 2011.

⁴² Expressão empregada por Terry Eagleton para concepções que, a exemplo de Kant, elevam a estética para além de qualquer discussão, isto é, a um registro purificado e inacessível senão por uma forma espectral de racionalidade. Cf. Eagleton, T. Op. Cit.

⁴³ Cf., respectivamente: Foucault, M. *História da sexualidade III: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2005; Deleuze, G. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les éditions de Minuit, 1968; Perniola, M. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. São Paulo: Studio Nobel, 2000; Crary, J. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Trata-se de reconhecer que dependemos dos gostos para forjar um sentido para as ocasiões, para nós mesmos e para o mundo. Nesses termos, a constatação de uma “estetização do mundo” – a arte como entorpecimento alienante, como estratégia capitalista etc. – expressa nada mais que *certa* inclinação estética,⁴⁴ a qual poderia ser traçada, pelo menos, desde as primeiras décadas do século XX. As páginas dedicadas por Walter Benjamin,⁴⁵ por exemplo, às passagens parisienses (o espaço urbano em que a arte entra a serviço do comércio) já sinalizavam um duplo sentimento: desgosto pela suposta alienação e gosto pela multidão em transe. Parece, com efeito, que tal sorte de desgosto requer o deslocamento em direção a um duplo, um vigário, um simulacro do desgosto que se subtrai à identificação imediata. É como a oposição entre o emergente imperativo “toda arte é política” e o preceito esteticista, em aparente declínio, segundo o qual nenhuma arte pode/deve ser politizada: ambos expressam um mesmo desejo de justificar a importância, política ou apolítica, da atividade artística no âmbito social; algo similar ao que era a religião cristã para a produção artística medieval, isto é, um pretexto onipresente e inescapável.

A questão é que, contudo, nenhum discurso ou paradigma discursivo é suficiente para abranger o “estético” de uma época, porque este não se encontra no horizonte autorreferencial dos sentidos, e sim no registro simbólico-afetivo de “aderência” da vida individual em relação à vida coletiva. Em especial no caso da ampliação estética que se alastra no mundo contemporâneo, o que parece se sobressair na esfera cotidiana, aquém dos discursos politizados, é uma sensibilidade similar à que propõe Nietzsche:⁴⁶ o estético não como fim em si mesmo, mas como meio de intensificação da vida.

Em vez de “a vida imita a arte”, fórmula esteticista de Oscar Wilde,⁴⁷ o que se perpetua em nosso cotidiano move-se em outra direção: fruição da vida *por meio* da fruição estética (não somente artística). A diferença é aquela entre o alto e o baixo, entre um ideal de vida bela e o viver em si, entre a estética como bússola de elevação (mesmo que corrompida) e o estético como solo em que se cultiva a própria vida. É nesse indesviável solo estético que floresce certo “gosto pelo gosto”, pelas aparências, pela superfície das coisas e dos discursos.

⁴⁴ Nietzsche ilustra essa noção de “inclinação estética” na terceira dissertação de sua *Genealogia da moral*, contrapondo a estética de Schopenhauer (como “servidão do querer”) à de Stendhal (como “excitação da vontade”). Cf. GM, III, § 6.

⁴⁵ Benjamin, W. Paris, capital do século XIX. In: Kothe, F. R. (org.). *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1985.

⁴⁶ Cf. Rabelo, R. Op. Cit., p. 411.

⁴⁷ Wilde, O. *Complete Works*. 5. ed. London: Collins, 2003, p. 1135.

5. O cotidiano estético: considerações finais

Entendendo o “estético” como o registro das experiências sensíveis que formam os modos de viver e interpretar o mundo, podemos pensar no cotidiano contemporâneo como um território de passagem pelas mediações estéticas, pelas aparências, gostos e estilos. Por conseguinte, em vez de pensar em termos de uma estetização “vertical”, como se uma esfera transcendente tivesse sido profanada e esvaziada, o que observamos é uma abertura horizontal a um cotidiano estético, a esse espaço pelo qual participamos efetivamente de um mundo que é indissociável dos sentidos, dos afetos, das aparências. Noutros termos, o estado contemporâneo da estética foi deslocado da arte para a vida, portanto também da transcendência para a imanência, isto é, sem qualquer necessidade ou finalidade além da fruição da vida mesma.

De maneira mais propositiva, acreditamos que é especialmente sob a alcunha do “design” que, no cotidiano estético contemporâneo, a afirmação da vida aparece com maior vigor, como ensejo e finalidade para a experiência estética. Visto de maneira ampla, à esteira de uma *filosofia do design*,⁴⁸ o design não se reduz a objetos e produtos, mas abrange a compreensão sensível das mediações simbólicas que nos perfazem. Tais mediações são articuladas não somente por meio de produtos, marcas e serviços, mas também por meio de discursos, estilos, gestos, modos de ser. Mais do que isso, o design aciona novas formas de aderir ao espetáculo mundano: não jogamos apenas com palavras ou ideias, mas com ícones, fotografias, vídeos, estilos, representações, de tal forma que o cotidiano estético se abre à medida que as coisas que nos cercam (imagens, objetos, lugares e pessoas) se coordenam, se conectam, se compõem.

O design perfaz, desse modo, um ritual diário de assimilar, organizar e articular dadas mediações de acordo com nossos gostos e com cada ocasião. Não se trata tanto de expressar uma “visão de mundo”, mas antes de fazer diferentes modos de olhar expressarem-se uns pelos outros, num processo que é sempre instável, fragmentado, relativo à intensidade dos fluxos afetivos.

Essa maneira de “dar a ver” o mundo por meio das mediações estéticas que nos conectam a ele coaduna-se com a noção nietzscheana de “obra de arte”: exercício de afirmação da vida pela criação de sentidos que se inscrevem nela e que a reescrevem. E por meio do design os sentidos criados mostram-se menos importantes que o compartilhamento dessa criação, que é sempre coletiva. A atual amplitude da circulação de gostos e estilos,

⁴⁸ Cf. Beccari, M. *Articulações Simbólicas: uma nova filosofia do design*. Teresópolis/RJ: 2ab, 2016.

afinal, faz comparecer ao palco contemporâneo uma multiplicidade de modos de ser, situando-nos numa existência sempre mediada por “espelhamentos” estético-afetivos. Tais espelhamentos se dão, por sua vez, a despeito de um mesmo processo hermenêutico: é ao compreender a si mesmo que o indivíduo compreende o mundo,⁴⁹ e é compreendendo o mundo que o indivíduo se compreende nele, se situa e dimensiona esteticamente sua vida.

Pois bem, retomando as denúncias de Lipovetsky, Serroy e Han, é interessante notar que aquilo que eles descrevem como “transestética” ou “sociedade da transparência” pressupõe uma espécie de complacência anestésica (algo próximo ao “soma” como regulação dos afetos na *opus magnum* de Aldous Huxley), ao passo que é justamente o contrário que se destaca no palco contemporâneo: a diversidade e a polarização de valores. De um lado, condutas reativas, excessivas e controversas são replicadas de modo a incrustar o acirramento das convivências. De outro, as obras artísticas e de entretenimento não escapam da influência de uma nova sensibilidade para com os conflitos, as minorias, as diferenças. O que se vê, de um lado a outro, é nada além de uma abertura ao estético – ou ao “blefe”, nos termos de Louis L. Kodo:

Por isso, se a coisa abriu-se embaixo e o fascínio pelo blefe superou o reflexo de toda tradição, é porque a coisa abriu-se em cima. Como? Pela falência. A igreja faliu – quanto ao domínio da fé; a justiça faliu – quanto à sua representação; o valor aristocrata/burguês faliu – porque agora pertence a todos; a cidade faliu – como ideia de uma coexistência pacífica. E se tudo faliu, é porque tudo apareceu, é porque a sua aura deixou-se sob o seu próprio blefe [...].⁵⁰

É nessa paisagem aberta e plural que o design põe em relevo nossas afeições e rejeições, nosso vocabulário, nossos gestos, nossas referências. Não é que os grandes discursos tenham se apagado, mas que se abriram ao jogo estético pelo qual o indivíduo aparece, emerge ao mundo, trafega pela superfície dos valores, aderindo-os ou rechaçando-os, em função da intensificação da vida. De resto, a corrida econômica avança desenfreada em busca de lucro, produtividade e atualização, numa lógica que impregna o estético, sem, contudo, enclausurá-lo.

“Como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, *suportável* ainda, e pela arte foi-nos dado olho e mão e antes de tudo a boa consciência para, de nós próprios, *podermos* fazer um tal fenômeno”.⁵¹ Ao contrário do remorso em relação a uma suposta pureza perdida que não encontra respaldo no mundo sensível, essa boa consciência da qual fala Nietzsche é o que instaura um cotidiano estético por meio do qual o mundo explicita-se

⁴⁹ Cf. Ricouer, P. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 68.

⁵⁰ Kodo, L. L. *Blefe: o gozo pós-moderno*. São Paulo: Zouk, 2001, p. 41.

⁵¹ GC, § 107.

como aparência de mundo, dando vazão à pluralidade das interpretações e intensificando nossa relação com o mundo.

Compreende-se finalmente que o registro estético não opera como superestrutura social (como insistem os porta-vozes do remorso novecentista), mas como infraestrutura afetiva para todos os âmbitos, inclusive o social. Dessa forma, a vida cotidiana não se subtrai de um conjunto de referências fixas, mas se intensifica nos mínimos gestos, na manipulação casual das aparências, no espetáculo fugaz de ver e ser visto. Trata-se da “obra de arte” que cada indivíduo cultiva por meio do design, na troca constante entre nossos impulsos afetivos e aquilo que o mundo nos apresenta.

The aesthetical daily life: considerations on the aestheticization of the world

Abstract: This article aims to reflect on the contemporary aesthetics from a Nietzschean perspective, focusing mainly on the "aesthetical" as a dimension that makes life excessive, favoring its affirmation. Using as a starting point the notion of *aestheticization of the world*, subject of recent works by Gilles Lipovetsky and Jean Serroy (2015) and Byung-Chul Han (2015), we argue that what took place was not properly a "top-down" aesthetization (as if a transcendent sphere had been profaned and emptied), but a horizontal opening to an aesthetical daily life. Afterwards, we turn to Nietzsche and other thinkers in order to distinguish the term "aesthetical" from the traditional philosophical aesthetics. We note, finally, that it is increasingly in the aesthetical daily life, especially under the banner of "design" (as a sensitive understanding of the symbolic mediations that cross us), that the affirmation of life appears to be most effective, as occasion and purpose for the aesthetical experience.

Key-words: aestheticization, aesthetical, Nietzsche, aesthetical everyday.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, R. *O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha*. Tese de Livre-Docência. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2015.
- BECCARI, M. *Articulações Simbólicas: uma nova filosofia do design*. Teresópolis/RJ: 2ab, 2016.
- BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX. In: Kothe, F. R. (org.). *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1985.
- BERENSTEIN JACQUES, B. “Cenografias e corpografias urbanas: espetáculo e experiência na cidade contemporânea”. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 5, 2008.
- BITTENCOURT, R. N. Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche. *Viso – Cadernos de estética aplicada*, n. 8, jan-jun. 2010.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.
- CARRASCOZA, J.; SANTARELLI, C. “Um olhar de descoberta na Paris da Belle-épóque”. *Comunicação, mídia e consumo*, v. 3, n. 9, 2007.

- CASSAGNE, A. *La théorie de l'art pour l'art em France chez les derniers romantiques et les premiers realistes*. Seyssel, Rhône-Alpes: Champ Vallon, 1997.
- CHKLOVSKI, V. "A Arte como procedimento". In: EIKHENBAUN, B. et al. (orgs.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- COELHO, M. "Palavrório transestético". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 2015. Ilustríssima, p. I2. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/07/1653440-palavrorio-transestetico.shtml>>. Acesso em: 08 nov. 2015.
- CRARY, J. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DELEUZE, G. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les éditions de Minuit, 1968.
- EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FAVARETTO, C. "Deslocamentos: entre a arte e a vida". *Revista ARS* (PPG-Artes Visuais – USP), v. 9, p. 94-109, 2011.
- HAN, B. C. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- FERREIRA SANTOS, M.; ALMEIDA, R. *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade III: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- _____. *Ditos e Escritos – Vol. V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006.
- GUINSBURG, J. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KODO, L. L. *Blefe: o gozo pós-moderno*. São Paulo: Zouk, 2001.
- LATOUR, B. Um "Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk)". *Agitprop: revista brasileira de design*, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- _____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PERNIOLA, M. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- _____. *Desgostos: novas tendências estéticas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.
- _____. *Ligação direta: estética e política*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- RABELO, R. *A arte na filosofia madura de Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2013.
- RICOUER, P. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ROSSET, C. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- WILDE, O. *Complete Works*. 5. ed. London: Collins, 2003.

Referência Fílmica

- MOLIÈRE. Laurent Tirard. França: Fidélité Productions/France 2 Cinéma/France 3 Cinéma, 2007.