



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

O “SENSE COMUM” POLÍTICO NA EPISTEME ARTÍSTICA MODERNA

Pedro Dolabela Chagas
(UESB)

RESUMO

Apresentação da função política atribuída à arte por volta de 1800, com a polarização entre o *ethos* intelectual e o “senso comum” estético em que este último era definido, negativamente, pela sua insuficiência face aos ideais estético-políticos postulados pelo primeiro. Discussão da importância do conceito moderno de Revolução para o delineamento daquele *topos* filosófico e artístico. Localização dos modos como o problema foi tratado em sua “longa duração”. Apresentação da filosofia de Deleuze e Guattari como alternativa às aporias políticas e epistemológicas dele decorrentes.

PALAVRAS-CHAVE: Arte e política. Episteme artística moderna. Poetologia moderna.

INTRODUÇÃO

Na dobra epistemológica ocorrida por volta de 1800 o *politicum* que passou a ser atribuído às artes, malgrado a variedade das suas formulações, remeteria ao “senso comum”. Imagem tipificada do receptor estético ou de comunidades de receptores, o “senso comum”, na sua insuficiência perante os ideais de Humanidade postulados, era o substrato a ser atingido pela arte: a sua circunscrição à condição de insuficiência dava à arte a sua *diferença* (definida “em negativo” como o elemento discreto em meio ao contínuo) e o seu campo de impacto: exterior ao contínuo das expectativas, *por isso* a arte poderia modificá-lo, sendo esta a sua função política.

· Professor Adjunto de Teoria Literária na UESB/Vitória da Conquista. E-mail: dolabelachagas@gmail.com.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Esta polarização com o “senso comum” possibilitou à arte uma existência democrática para além dos salões da nobreza e da alta burguesia. Quando a Revolução diminuiu o gradiente de poder entre as classes, o sujeito estético deixou de pertencer a grupos específicos para se perder numa sociedade menos organizada; paralelamente, porém, novos ideais político-normativos emergiram, e com eles o receptor estético, recém-lançado às ruas, foi recolhido pelos universais – eternamente inacabados – da Igualdade e da Liberdade. Pela nossa hipótese de trabalho, a função então creditada à arte teria sido pulverizada no último quarto do século XX, em meio à transformação do universo social que lhe servira de base.

Em 1800 o aumento da abrangência social da arte conferiu ao *ethos* intelectual uma posição de proeminência, pois no quadro pós-revolucionário a crítica às condições empíricas da recepção da arte seria associada a um “povo em devir”, que atuava como idealidade a sugerir a direção eventual de uma mudança a ser conduzida por agentes sociais destacados. A poesia ocupava o centro do sistema das artes: a imagem poética, livre da matéria que lhe confere possibilidade (diferentemente das artes plásticas, sempre dependentes da matéria que lhes constitui, o “poético” é a imagem “para além das palavras”), apresentava ao leitor um universo concorrente com a pragmática cotidiana: nesta teoria da poesia, a função de “produção de imagens”, ao exigir a interpretação do sentido (para trazê-lo da abstração para a concretude), irmanava a poesia à filosofia, e este caráter “filosófico” da poesia a elevou ao centro de uma teoria da arte preocupada com a politização do seu objeto: em si abstrata, a poesia demandava o concurso do intelectual que, pela interpretação, pragmatizava-a politicamente, dotando-a de uma função diretiva. Esta atribuição de poder ao intérprete não se alteraria durante o século e meio seguinte: entre “1800” e “1970”, o “poético”, instância imaterial a provocar no receptor o acontecimento da diferença, permaneceria como um denominador comum na teoria da arte até que a “Grande Arte” perdesse a sua centralidade quando uma nova diminuição do gradiente de poder entre



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

classes, raças e gêneros veio questionar a hierarquização das vozes sociais: a década de 1960 mitigaria a cisão entre *ethos* intelectual e “senso comum” e o “poético” como teoria paradigmática ao deixar de reduzir a “artisticidade” a um grupo delimitado de mídias, passando a incluir na esfera artística o vídeo, as HQ, a música “popular”... As produções “populares” voltariam a preencher a quase totalidade da participação da arte nas trocas sociais, levando à ampla difusão de artes oriundas de segmentos sociais diversos: com isso, que segmento estaria legitimado como porta-voz do processo político?

Mas isso não deu lugar ao relativismo, e aqui chegamos ao delineamento da nossa hipótese: mostrar que a falência do *topos* anterior – que legitimou os lugares hierárquicos atribuídos ao *ethos* intelectual e à “Grande Arte” diante do “senso comum” e da arte “popular” – não levou à irresponsabilidade política; para efeito de síntese, localizaremos este passo na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Breve aporte metodológico

Tomando os “tipos ideais” de Max Weber como instrumentos de análise dos padrões sócio-históricos de atribuição de sentido aos acontecimentos mundanos, estabelecemos os seguintes paralelismos:

1. Com relação à *constante*: tal como Weber apontou uma constante comum à gênese, ao desenvolvimento e ao estabelecimento de uma ascese individual que motivaria o *ethos* capitalista, observamos uma constante política na cisão entre *ethos* intelectual e “senso comum” na episteme artística moderna;
2. Com relação ao *caso*: tal como Weber localizou seus *topoi* numa série delimitada de documentos, tomando-os como sinédoques de um fenômeno amplo, fazemos o mesmo com autores clássicos da tradição estética;
3. Com relação à *duração*: tal como Weber, falamos de um fenômeno de “longa duração”, a análise apontando para a sua origem e *permanência*;



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

4. Com relação à *amplitude*: tal como os *topoi* de Weber são “mínimos” a perpassar os casos e contextos que lhe transformaram em fatos dessemelhantes, caracterizamos aquela cisão como um “mínimo” que se manteve *aquém* da funcionalidade que lhe foi decretada por cada obra que lhe absorveu.

Na condição de ferramenta metodológica, o “tipo ideal” não é um decalque [...] do real, mas [...] um ‘quadro mental’ que o cientista elabora para orientar sua pesquisa e co-validar os resultados obtidos em sua investigação. [...] eles serão obtidos [...] acentuando, diminuindo e variando os diferentes aspectos de uma multidão de fenômenos [...] até estabilizá-los num quadro mental homogêneo.⁶⁷⁹

“Tipos ideais” revelam constantes na diversidade da matéria empírica. O seu papel é “ser um fator de intelegibilidade”⁶⁸⁰, mas para isso ele “nos afasta [da realidade] por sua própria irrealidade, para melhor dominá-la intelectual e cientificamente, embora de maneira fragmentária.”⁶⁸¹ Na nossa tese, a cisão entre *ethos* intelectual e “senso comum” estético é assumida como um construto ideal cuja pregnância metodológica depende da sua virtualidade, i.e. do seu não-pertencimento a uma obra ou lugar histórico preciso: apenas a sua virtualidade permite reencontrá-lo em locais e épocas diferentes.

Nosso objeto é, portanto, um *topos* teórico que perpassou a episteme artística moderna, determinando a funcionalização do seu *politicum* entre a passagem (em “1800”) a um conceito de arte cuja formulação tinha na poesia o seu objeto paradigmático, e a transição a uma época em que o sistema das artes perdeu os seus padrões anteriores de justificação. Cumpre mostrar 1) como a inauguração da cisão entre *ethos* intelectual e “senso comum” se deu com a poesia como paradigma-objeto e a Revolução como cronótopo; 3) como dessa cisão decorrem

⁶⁷⁹ DOMINGUES, Ivan. *Epistemologia das ciências humanas – Tomo 1*, p. 61-2.

⁶⁸⁰ FREUND, Julien. *Sociologia de Max Weber*, p. 54.

⁶⁸¹ Idem, *op. cit.*, p. 51.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

aporias de cunho epistemológico, que apenas o fracasso das grandes utopias possibilitou detectar; 4) como a filosofia de Deleuze e Guattari, ao colocar-se como pura virtualidade (evitando a “contaminação” por orientações políticas precisas) permite evitar a normatividade estético-política ao escapar à predeterminação do papel a ser cumprido pelos agentes envolvidos e à atribuição a priori de funções políticas às diferentes arte e mídias (a arte “negativa” não é “mais política” do que o rock’n’roll).

Na Alemanha da passagem do século XVIII para o XIX, a novidade de um Schiller em relação às poéticas anteriores estava na sua consideração do “povo” como referencial, a arte abandonando a sua restrição a uma pequena comunidade de apreciadores – mas a consideração do ator social anônimo não daria à sua teoria da arte uma feição democrática; pelo contrário, seu viés antidemocrático teria grandes implicações para a teorização subsequente das relações entre arte e sociedade. Com o estabelecimento do cronótopo do “tempo histórico”, o futuro passava a determinar a percepção coletiva do tempo (reduzindo o presente ao instante entre um passado a ser abandonado e um devir a ser moldado pela ação humana); dentre as manifestações da mudança conceitual que aí se opera estaria o surgimento dos grandes singulares da História: “Freedom took the place of freedoms, Justice that of rights and servitudes, Progress that of progressions and from the diversity of revolutions, ‘The Revolution’ emerged.”⁶⁸² Grandes singulares subsumiam a diversidade do real, localizando em si mesmos potencialidade de abrangência universal e colocando-se como metas a serem alcançadas: “the sphere of a genuine human history was opened through its contamination by ‘revolution’”⁶⁸³. Falar de uma “história humana genuína” pressupunha então o contraste com a prevalência empírica de uma “pseudo-história” caracterizada pela

⁶⁸² KOSELLECK, Reinhart. *Futures past*, p. 35.

⁶⁸³ Idem, *op. cit.*, p. 48.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

sua insuficiência em relação às potencialidades do Homem: o termo “genuíno” era tomado como oposto de “real”, sugerindo a sua transformação.

A Poesia (também “no singular”) foi contemporânea da Liberdade, da Justiça e do Progresso. Tal como eles, ela não tinha qualquer correlato empírico, pois subsumia o diverso sob uma “essência” u-tópica. O destaque dado a ela advinha do seu poder de fazer-se semântica desvincilhando-se do seu condicionante material: na poesia o significado transcenderia a matéria-texto para acessar o imaginário do leitor, estimulando a formação de imagens mentais que seriam “puro espírito”. Num poema a paisagem não tem cores ou tons: ela se atualiza como “idéia mental”, remetendo a uma não-empiricidade que, quando politizada, pertencerá ao utópico. Foi na esteira desta teorização do “poético” que se tornou inerente ao conceito de arte uma imbricação com a Revolução. Dentre a constelação de premissas definidoras da arte moderna – autonomia, totalidade, organismo... – vejamos a noção de “gênio”: no encontro entre arte e Revolução, a ele seria conferido o lugar do agente revolucionário. Se a carta V de *A educação estética do homem* lançava a divisão ternária da sociedade entre a “burguesia”, o “povo”, e a “aristocracia do espírito”, a decadência do presente advinha da inexistência de uma alternativa àquelas oferecidas pelas “classes mais baixas e numerosas [onde] são-nos expostos impulsos grosseiros e sem lei, que pela dissolução do vínculo da ordem civil se libertam e buscam ... sua satisfação animal”, e pelas “classes civilizadas [que] dão-nos a visão ainda mais repugnante da languidez e de uma depravação do caráter, tanto mais repugnante porque sua fonte é a própria cultura”⁶⁸⁴. Entre a animalidade do populacho e a afetação da elite, caberia a outrem o fomento do progresso social. O que habilitaria o artista para essa tarefa seria a sua não-contaminação pela engrenagem que “simplifi[ca] a multiplicidade dos homens pela classificação”⁶⁸⁵: se a Arte preserva uma Humanidade pura, intocada “pelas convenções dos homens [e] de uma absoluta

⁶⁸⁴ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*, p. 36.

⁶⁸⁵ Idem, *op. cit.*, p. 42.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

imunidade em face do arbítrio humano”⁶⁸⁶, o artista estaria livre desse jugo, à diferença dos seus concidadãos. O exercício da autonomia artística tornar-se-ia então uma benesse à sociedade, que acabaria por deixar-se guiar politicamente, como no exórdio de Schiller ao “jovem artista”:

Vive com teu século, mas não sejas sua criatura; serve teus companheiros, mas naquilo de que carecem, mas não no que louvam. [...] Pensa-os como deveriam ser quando tens de influir sobre eles, mas pensa-os como são quando és tentado a agir por eles. Procura seu aplauso através de sua dignidade [...] e tua própria nobreza despertará então a deles, ao passo que sua indignidade não aniquilará teus fins.⁶⁸⁷

Não contaminado pelas impurezas do real, o artista se alçaria a uma posição superior, a um ideal pleno de Humanidade. Assim, no momento em que a democracia passava a integrar o horizonte de expectativas político o *status* que Schiller conferia ao artista e à Arte não era simplesmente autoritário, mas tampouco deixava de sê-lo. Se a poetologia anterior não se preocupava com a participação do “povo”, para Schiller era inevitável pensar a arte em sua circulação social; contudo, a sua democratização evocava aquela defendida por Schlegel, para quem “A república perfeita não teria de ser apenas democrática, mas ao mesmo tempo também aristocrática e monárquica; numa legislação de liberdade e igualdade o cultivado teria de suplantar e conduzir o inculto, e tudo teria de se organizar num todo absoluto”.⁶⁸⁸ Ao caminhar nesta direção, o “tipo ideal” da arte moderna inauguraria uma relação ambígua com o “senso comum”: sem deixar de tê-lo em mira, a sua percepção oscilaria do desprezo ao paternalismo. Substrato empírico legitimador de toda e qualquer valoração política da arte, ele ora seria o inimigo da Revolução, ora o alvo da sua ação transformadora; ora a alteridade a ser transformada, ora o “outro” a ser combatido. Não surpreende, pois, que a “Grande Arte” viesse a ocupar um lugar cada vez mais reduzido: a diminuição da sua

⁶⁸⁶ Idem, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁸⁷ Idem, *op. cit.*, p. 55-6.

⁶⁸⁸ SCHLEGEL, Friedrich. Fragmento 214 da *Athenäum*, in: *O dialeto dos fragmentos*, p. 83.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

presença social se deve à maneira como ela foi pensada e praticada durante um período longo de tempo: não se teorizou a sua valência política de maneira a agregar a sua forma de acontecimento – o seu caráter fenomênico – a uma *politicum* não hierarquizado.

No século XX, por exemplo, certas poéticas encontrariam na negatividade o código sustentador da função política conferida à arte; em especial as vanguardas consolidaram a noção pela qual a arte de qualidade contrasta com o horizonte de expectativas mediano, reafirmando as noções de “criação” e “inovação” fomentadas pelo cronotopo do “progresso”. Afirmar que o “choque” ou o “estranhamento” pode modificar politicamente o receptor é conferir à obra um poder diretivo, premissa que ecoava estilemas normativos seculares, ligados ao entendimento do componente sensorial da *aísthesis* como uma potência de desvio do receptor quanto ao “estado ideal” de atenção e mobilização ético-política postulado, por sua vez ligado à noção de que cada obra carrega em si uma valência política pré-determinada (i.e. externamente à sua interação com o receptor) e à homogeneização do receptor mediano.

A antigüidade dessa tríade remonta a Platão, cujo *A República* punha à mostra a dificuldade de compreender democraticamente a oscilação entre a resposta ao estímulo sensorial e a atribuição de sentido à arte. Se a experiência envolve um trânsito entre a sensorialidade e o distanciamento reflexivo que enseja a compreensão e a criticidade, do não reconhecimento dessa polaridade advinha a desconfiança de Platão quanto à *potência de deslocamento* da arte: produzida por uma força que não se dá a conhecer e se rebela contra qualquer tentativa de apreensão, tal potência não é manejável pelo *logos*, sendo vista como uma potência de “engano”. A *aísthesis* deveria ser *controlada*, sugestão que voltaria mais tarde em Rousseau (ao criticá-la por desviar o cidadão da *praxis* socialmente relevante) e Adorno (ao desconfiar do prazer estético como contrário à criticidade). Em todos eles a experiência sensorial era abafada sob uma argumentação política que a



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

condicionava a normas que lhe eram fenomenologicamente incompatíveis: deslocada do seu puro acontecer, elapassava a prestar contas à organização social, os receptores sendo tratados como homogêneos – homogeneidade que, de forma circular, afirmava o poder da arte de influenciá-los diretamente, diminuindo a sua capacidade crítica e disposição para a ação. Postulava-se um receptor “passivo” e “seduzido”, numa confusão entre a descrição e a prescrição (entre a afirmação do que a arte é e do que ela deve ser, como na defesa da arte “negativa”).

Retoricamente, portanto, o “senso comum” era produto do hábito de homogeneizar a participação dos receptores na experiência da arte, procedimento que se tornou natural a ponto de dispensar a investigação do impacto concreto da arte na formação política. Consolidou-se a idéia de que as propriedades imanentes da obra provocam no público uma recepção objetivável *a priori*, reforçando o divórcio entre *aísthesis* e reflexão e não o *jogo* entre elas. O desafio estaria, então, em formular modos de apreciação ético-política da arte que respeitem a sua flutuação recepcional, anulando a divisão entre “alta” e “baixa” cultura sem se abster do exercício da criticidade, o que implica na rejeição do decreto *a priori* da valência política das obras: apenas no seu *acontecimento* a arte se politiza, dentro de uma relação particular com o público. Seria preciso redefinir a relação com a empiria, num modelo liberto de anacronismos; no nosso entender, encontramos-lo em Deleuze e Guattari, cuja filosofia salta à virtualidade sem se afastar da empiria através de um maquinário conceitual que simultaneamente *descreve e fomenta* a produção dos acontecimentos. Fora da função tutorial e da ilusão objetivista, a remissão ao real reconhece o seu próprio caráter poético: virtual, a *poiesis* filosófica acessa o real respeitando a sua transformação permanente e espontânea ao mesmo tempo em que pensa ética e politicamente a sua transformação.

O problema relativo à elaboração de um modelo teórico-analítico de *toda* a arte, seja ela “erudita” ou “popular”, concerne em preservar a imbricação do fenômeno estético com os eixos de semantização extra-estéticos sem colocar a arte



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

a seu serviço – caso em que se conferiria um estatuto dogmático a valores específicos. Além disso, é preciso que a passagem de uma série a outra tenha um estatuto de *acontecimento* condizente com o estatuto de acontecimento da própria arte, para o qual o controle pela razão normativa é ato de violência. Daí a relevância de observar como Deleuze trabalhava os elementos a-significantes como propulsores da emergência de um “sentido” não exclusivamente semântico, envolvendo os regimes a-significantes da linguagem: o gaguejar, a entonação, a hesitação, o movimento respiratório... O sentido é o condensado contingencial de possibilidades disponíveis num “plano de imanência” e que, na condição de condensado, torna-se perceptível para o indivíduo como uma totalidade momentânea. Falar de “indivíduo” sugere que o sentido é uma formação a-subjetiva (que se dá *numa subjetividade* e não *de acordo com um sujeito*), os movimentos que acontecem numa subjetividade não sendo por ela controlados: não existem “características do sujeito” que o imunizem, por exemplo, contra a emergência de agenciamentos politicamente ruins, quebrando-se a autoridade de grupo.

Coloquemos sob esta perspectiva a teorização das artes “erudita” e “popular” em seus modos de acontecimento social, i.e.: assumindo que a participação da arte na constituição da política das individualidades se dá em meio a elementos diversos. A relação entre o indivíduo e a arte forma um “plano de imanência” a-semântico e “intensivo”, gerando conseqüências que fragilizam certas premissas do conceito moderno de arte: na formação do sentido a função semântica é relativa e a desatenção lhe é *inerente* (estar alerta é apenas um dos estados mentais possíveis no decurso do evento); além disso, não há “comunicação”, pois não há partição entre “emissor” e “receptor” (a sua interação é um “acontecimento” que nasce no encontro e não de uma “intenção” que o precedesse). Somadas, estas assertivas impossibilitam prever as condições em que, do contato entre obra e público, uma dada pragmatização política poderia ocorrer.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

A política existirá mesmo como *possibilidade*, prescindindo do filtro da razão: ela pode ser um fenômeno não-hermenêutico. São também desmistificadas as pretensões à objetividade inerentes à divisão entre “alta” e “baixa” cultura, cuja carga valorativa é denunciada sem que se instale uma diretriz valorativa contrária.

A remissão do estético às séries extra-estéticas se dá de forma não-normativa: para Deleuze e Guattari a arte “desterritorializa”, pondo em movimento o “sedentarismo”. Tal “desterritorialização” não advém de algum tipo de experiência em particular: ela pressupõe uma alteração na relação da subjetividade com o dado, que é em si uma alteração da própria subjetividade. Se o empírico é dominado pela estabilização do sentido, a vida acontece no acontecimento da *diferença*: ao quebrar a continuidade e provocar a diferença, todo “agenciamento” é poético, e não há como prever que tipo de arte o provocará – apenas o próprio acontecimento o dirá. E muitas vezes a diferenciação seguirá uma imprevisibilidade proporcional à inconsciência do organismo quanto às mudanças que nele se operam: ela pode ser incognoscível para o corpo em que ocorre, fazendo com que mudanças nos quadros imaginário, conceitual e volitivo escapem à nossa percepção. O desejo, por exemplo, escapa ao filtro do pensamento, mesmo sendo uma instância de construção de realidade, na condição de fonte de transformações imaginativas que alteram nosso contato com o real. Pois a *vontade de realização* é tão real quanto à ação: o desejo constrói realidades, e por isso ele “é revolucionário por si mesmo[;] a produção desejante [...] pode potencialmente fazer a forma social ir pelos ares.”⁶⁸⁹ Toda *diferença* pode levar à “desterritorialização”: se o “agenciamento” tem inicialmente uma estrutura homóloga à do “estrato”, uma nova concatenação na qual a compatibilidade original se transforma numa diferença pode lançá-lo a um novo “território”, onde um novo espectro de interações poderá ocorrer. Aí a política se comporta como um

⁶⁸⁹ Idem, *op. cit.*, 121-2.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

incorporal, uma vibração a perpassar os indivíduos e a sociedade nas suas interações com os eventos e consigo mesma, produzindo a ética *em ato*.

A filosofia de Deleuze e Guattari implode assim os *topoi* que, a partir de 1800, fizeram com que a “Grande Arte” se alienasse das trocas sociais. Como conseqüência da dissolução daquela valência política, tem-se a extensão do conceito de arte para um campo infinito de mídias, num quadro que aponta para o apagamento da “Grande Arte” como paradigma exclusivo da Estética. O desafio é fazer com que essa democratização não leve ao relativismo: conquistada a dignidade estética e política das artes e dos públicos historicamente segregados e rejeitada qualquer normatividade, devemos manter ativa a criticidade política.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Aesthetic theory*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1999.
- ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas: EdUnicamp, 2003.
- BÜRGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1992.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles, e GATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d.
- DOMINGUES, Ivan. *Epistemologia das ciências humanas*. São Paulo: Loyola, 2004.
- GOODCHILD, Philip. *Deleuze and Guattari: an introduction to the politics of desire*. London: Thousand Oaks, 1996.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futures past*. New York: Columbia University Press, 2004.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna*. São Paulo: EdUSP, 1974.
- PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Discurso sobre as ciências e as artes”, in: *Os pensadores Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- _____. *Conversa sobre a poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1994.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.