



A ARTE SEM SEPULTURA: UM DEBATE ENTRE ESPAÇOS E TEMPOS

Art Without a Grave: A Debate Between Spaces and Times

El arte sin sepultura: un debate entre espacios y tiempos

Jorge Paulo Rocha Ferreira ¹

Resumo: O propósito deste ensaio é oferecer uma reflexão original e marginal, estruturada numa narrativa descritiva e racional, envolvendo artes e outras áreas afins. Pensar e viver são dimensões intrinsecamente interligadas. A experiência da vida constitui um processo contínuo de construção de pensamento, no qual emergem ideias, questionamentos e inquietações que se entrelaçam e contribuem para a formulação de novas perspectivas sobre a condição humana. Neste âmbito, a arte e a morte apresentam-se como importantes objetos de reflexão filosófica, suscitando debates que atravessam diferentes épocas e contextos culturais. Desde os primórdios da humanidade, a morte ocupa um lugar central no pensamento humano, configurando-se como uma das mais profundas e persistentes preocupações existenciais. A arte serve para minimizar a perturbação social, reduz o sofrimento e apela à tomada de consciência. É neste contexto que se insere a necessidade de desvendar a persuasão e motivação que a arte tem na filosofia. Nasce assim, um novo modelo de concepção que se pode chamar de moderno e decadente. Trata-se de uma meditação permeada pela estética da morte e arte, bastante profunda e específica. Todas as circunstâncias complexas, reflete, de certa forma, a condição humana e a sociedade. Embora sejamos defensores da vida e do belo, este conceito propõe refletir e questionar valores, crenças, comportamentos e normas culturais, explorando a comédia na tragédia, aprofundando os sentimentos sobre morte e arte como um espelho das complexidades da existência.

Palavras-chave: Cultura; Filosofia; Arte; Estética; Morte.

Abstract: The purpose of this essay is to offer an original and unconventional reflection, structured as a descriptive and rational narrative, encompassing the arts and related fields. Thinking and living are intrinsically interconnected dimensions. Life experience constitutes a continuous process of thought construction, in which ideas, questions, and anxieties emerge, intertwining and contributing to the formulation of new perspectives on the human condition. In this context, art and death present themselves as important objects of philosophical reflection, provoking debates that span different eras and cultural contexts. Since the dawn of humanity,

¹ Doutor. Instituição Centro de Estudos Interculturais do Politécnico do Porto (CEI.ISCAP). E-mail: jorge.ferreira.73@sapo.pt; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-5229-992X>.

death has occupied a central place in human thought, configuring itself as one of the deepest and most persistent existential concerns.

Art serves to minimize social disruption, reduce suffering, and call for greater awareness. It is within this context that the need arises to unravel the persuasion and motivation that art holds in philosophy. Thus, a new mode of conception emerges that can be called modern and decadent. It is a meditation permeated by the aesthetics of death and art, quite profound and specific. All complex circumstances, in a way, reflect the human condition and society. Although we are defenders of life and beauty, this concept proposes reflecting on and questioning values, beliefs, behaviors, and cultural norms, exploring comedy within tragedy and delving deeper into feelings about death and art as a mirror of the complexities of existence.

Keywords: Culture; Philosophy; Art; Aesthetics; Death.

Resumen: El objetivo de este ensayo es ofrecer una reflexión original y marginal, estructurada en torno a una narrativa descriptiva y racional, que abarca las artes y otras áreas afines. Pensar y vivir son dimensiones intrínsecamente interrelacionadas. La experiencia vital constituye un proceso continuo de construcción del pensamiento, en el que emergen ideas, preguntas y ansiedades que se entrelazan y contribuyen a la formulación de nuevas perspectivas sobre la condición humana. En este contexto, el arte y la muerte se presentan como importantes objetos de reflexión filosófica, suscitando debates que trascienden épocas y contextos culturales. Desde los albores de la humanidad, la muerte ha ocupado un lugar central en el pensamiento humano, configurándose como una de las preocupaciones existenciales más profundas y persistentes. El arte sirve para minimizar la perturbación social, reduce el sufrimiento y apela a la toma de conciencia. Es en este contexto donde se inserta la necesidad de desentrañar la persuasión y la motivación que el arte tiene en la filosofía. Nace así una nueva forma de concepción que puede denominarse moderna y decadente. Se trata de una meditación impregnada de la estética de la muerte y el arte, bastante profunda y específica. Todas las circunstancias complejas reflejan, en cierta medida, la condición humana y la sociedad. Aunque seamos defensores de la vida y de lo bello, este concepto propone reflexionar y cuestionar valores, creencias, comportamientos y normas culturales, explorando la comedia en la tragedia y profundizando en los sentimientos sobre la muerte y el arte como un espejo de las complejidades de la existencia.

Palabras clave: Cultura; Filosofía; Arte; Estética; Muerte.

Introdução

Somos apenas poeira no universo. Todas as obras de arte devem criar e impulsionar ideias e pensamentos, algumas até já existentes em outras direções e dimensões. Pensar a arte a partir de uma perspectiva platônica permite, em certa medida, a articulação e a convergência de diferentes discursos e debates. No vasto conjunto de estudos dedicados à relação entre arte e filosofia, procurou-se identificar elementos comuns às diversas manifestações das artes figurativas.

A partir de diferentes cenários históricos e correntes filosóficas, vários autores procuraram compreender o lugar da arte, desenvolvendo concepções que, embora distintas, se

cruzam em questões fundamentais relacionadas com a representação, a beleza, a verdade e a condição existencial.

Segundo Bellori e Panofsky (2000, p. 144) “na pintura e escultura, uma vez retirado o seu véu pelos grandes espíritos, revela-se a nossos olhos e desce até aos mármore e às telas: originada na natureza, ela ultrapassa a sua origem e torna-se ela mesma origem da arte”.

Por sua vez, Baumgarten (2007, p. 12-13) ajuda-nos a compreender a ‘teoria das artes liberais’, a ‘teoria do conhecimento inferior’, a ‘arte do belo pensamento’, a ‘arte do análogo da razão’ e a ‘ciência do conhecimento sensível’, deslocando o sensível do plano marginal para o centro da reflexão filosófica.

Em contrapartida, Enrico Crispolti (2004, p. 25) reinscreve a arte contemporânea no núcleo da experiência estética, entendendo-a como espaço privilegiado de vivência e problematização do sensível. Já Franzini assinala que “a disciplina (da estética) vive um momento de extraordinária riqueza e complexidade” (1999, p. 9); porém, essa mesma complexidade revela fissuras internas e a persistente ausência de unidade teórica.

De acordo com Enrico Crispolti (2004, p. 149), a fenomenologia da obra de arte moderna traz à pintura, à escultura, à instalação e ao objeto um novo discurso de filosofia, conforme nos indica o próprio Franzini: “a estética demonstra [...] a obscuridade e a ambiguidade da sensação, a indiscrição das paixões e o espectro do excesso” (1999, p. 11). Convém, então, salientar que o discurso filosófico da modernidade é baseado “no domínio da crítica estética que pela primeira vez se toma consciência do problema de uma fundamentação da modernidade a partir de si mesma” (Habermas, 2000, p. 13). Criando uma variação entre a regra e a ordem.

Em complemento ao que já foi referido, a natureza, pode gerar “regras diferentes que são determinadas pela diversidade das intenções de fazer uma forma massiva ou mais delicada” (Habermas, 2000, p. 13). Não restam dúvidas que a arte derruba estereótipos, classes e preconceitos ao estabelecer um sistema de harmonia e equilíbrio entre as obras e o mundo que se caracteriza por teológico-metafísico. Ora, o acesso ao conhecimento (abstrato), à utopia e à liberdade artística parece não limitar qualquer essência, substância ou substrato cultural.

Ao contrário do que muitos acreditam, a arte é feita de inconformismo, de irreverência, de ousadia, de audácia, de arrojo, de desafio e de provocação. Portanto, a arte deve ser ofensiva, provocadora, criadora de desassossego, incomodadora das consciências e desestabilizadora das

mentalidades. O arbítrio e a fantasia veem-se, assim, inseridos na contingência histórica e cultural.

Para Enrico Crispolti (2004, p. 149), a crítica de arte, a crítica sociológica e a crítica ideológica procuram elevar e captar o *sublime* por meio de uma estética que transcende a beleza comum e evoca uma sensação de grandeza, isto é, a consciência de que “nenhum princípio foi completamente aperfeiçoado, mesmo que a perfeição em si seja inatingível” (Perrault, 1980, p. 51).

Num outro paradigma, pode-se ver a morte como uma obra de arte. Esse caminho em direção à perfeição vai crescendo na sua plenitude, integridade e maestria ao longo do tempo. Citando Perrault (1980, p. 62) as “inovações são frutos de inquérito e estudo, que são levadas a cabo por hábeis e inventivos gênios para aperfeiçoar essas coisas nas quais a antiguidade deixou uma série de lacunas”. Aliás, advoga-se que a essência da arte não está em ser, ou parecer bela, mas em despertar os recantos mais profundos da sensibilidade humana perante a vida e a morte.

Por um lado, designa-se como arte todo o objeto que, no interior de um campo cultural específico, pôde ser reconhecido pelas suas virtualidades formais, como uma realização distinguível e consistente, autónoma e afetiva que manifesta uma particular visão do mundo. A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação, fabulação e imaginação.

Face ao exposto, não há realidade sem ficcionalidade, nem ficcionalidade dissociada da realidade. Não se trata aqui de fazer uma comparação ou debate sobre a narrativa renascida, ressurgida ou ressuscitada (Hemsterhuis, 2000, p. 23). Mas sim, compreender que não há ‘pureza’ nem ‘impureza’, nem ‘verdade’ nem ‘inverdade’ no campo artístico. Porém, no que diz respeito à cultura da morte e à arte, ambas são nutridas por percepções, sensações, funções, interpretações, representações, padrões, convenções, impressões e subjetividades.

Contudo, convém sublinhar que os critérios de aceitabilidade e de rejeição são social e culturalmente construídos, sendo as sociedades e as culturas responsáveis pela definição daquilo que é considerado ‘aceitável’ e ‘inaceitável’. Portanto, a arte e a estética estão condicionadas pela cultura e *vice-versa*. Se no centro do debate ‘do bom gosto’ estiver uma noção como a de Montesquieu: “o gosto nada mais é senão a vantagem de descobrir com sutileza e presteza a medida do prazer que cada coisa deve dar às pessoas” (2005, p. 11).

Sem defender a normalização ou a aceitação do prazer associado à dor ou à morte, considera-se que a arte pode contribuir para a sua atenuação, seja através da repulsa, do desejo, do constrangimento, da inquietação ou da disrupção que suscita.

Assim sendo, pode-se deduzir que, a heterogeneidade absoluta é a proximidade mais plena possível entre objeto e arte. Dito de outro modo, a arte só é arte se conseguir exprimir emoções e contagiar sentimentos. Indo um pouco mais fundo na literatura, encontra-se em Eça de Queiroz um elemento surpreendente, digno de atenção: “a arte é um resumo da natureza feita pela imaginação” (2023, p. 14). É precisamente nessa rutura com a estaticidade que Eça redefine, simultaneamente, a historicidade da beleza e o seu carácter universal.

Tal como existe uma unidade entre a regra, o gosto, a objetividade das obras de arte e a natureza, também a morte se inscreve nessa ordem universal, afirmando-se como uma dimensão intrínseca da existência humana.

O presente ensaio tem como propósito desenvolver uma reflexão, fundamentada numa abordagem exploratória das artes e dos campos teóricos que com elas estabelecem relações conceptuais e epistemológicas. Pensar e viver são inseparáveis. Vive-se e pensa-se sobre o que se vive, e esse pensar retorna à vida, como experiência e promessa de sabedoria. Vê-se o carácter estético infundir-se ou afastar-se da filosofia da arte.

Observe-se, agora, o corpo como obra de arte. Ao estudar o suicídio na obra de Karl Marx (2009, p. 18) criou-se a ideia de que o corpo é matéria de composição-decomposição. Ou seja, passa a ter forma de ocupar, de agir, de estar, de ser, de interagir e de integrar-se na sociedade (ou recusar-se perante ela). Sob a ótica de Emil Ciorin (2023, p. 99), o desapego é a negação da vida assim como da morte. Já nas palavras de Edgar Poe (2023, p. 7-9), o sofrimento só embeleza o que é belo.

Com base nestes pressupostos, tudo começa e termina no corpo. Mas, afinal, o que define a beleza de um corpo? O que constitui um corpo feio? Em boa verdade, o sofrimento excede os limites do mero raciocínio, inscrevendo-se igualmente na experiência sensível da existência. Importa salientar que a cultura do corpo não se restringe à integridade moral, à inocência ou à castidade, abrangendo também a obscenidade, a impureza e a feiura como expressões constitutivas da condição humana. É o corpo perfeito que nos atrai e nos aprisiona.

Conforme refere Robert Stevenson (2021, p. 14-15), a beleza torna-se assim, na melodia, na consonância e harmonia entre o acaso e o bem. O corpo imperfeito, de certo modo, é repudiado. Por seu turno, os corpos desnormalizados causam pulsão, repulsão e medo.

Karl Marx (2009, p. 12) critica assim, o capitalismo e o seu sistema que segundo ele leva à miséria da filosofia. O corpo passa a ser objeto de materialização, seja nas suas formas, desenhos, tornos e contornos, na sua força, na sua fragilidade sempre no enfrentamento e confronto *do e com* o mundo (Milon, 2012, p. 271-272).

Para o sociólogo Michel Foucault é a relação consigo próprio que constitui a subjetividade. A arte é o espírito da ‘cultura de si’, seja na subtileza, sublimação e humanidade que cria e inspira a própria vida, levando a sensibilidade, beleza e felicidade. Que estranha ilusão é supor que a beleza por si só é uma virtude (Foucault, 2017, p. 78).

Aliás, toda a substância, ou melhor, essência encontra no belo a sua própria razão de ser, equilíbrio e justificação. Seja na forma de ser e existir coletivamente ou individualmente.

Numa visão geral, tudo não é senão esplendor e harmonia. A beleza não salvará o mundo, mas pode aproximar-se da felicidade. Nasce assim, um exercício de reflexão e inquietação. O belo, tal como, a morte tem o significado atrativo e a sua particular característica não constitui um paradoxo. O fenómeno estético produz e exprime esse prodígio, ao dar forma ao absoluto, quer pela personificação, quer pela emoção (Milon, 2012, p. 273-274).

Segundo Allan Kardec (2008, p. 136), a alma corresponde ao espírito encarnado, enquanto o espírito constitui a alma após a desencarnação, sendo o corpo a sua habitação temporária. Por outro lado, o corpo, concebido como objeto estético e obra de arte, introduziu uma nova perspetiva relativamente ao ideal de perfeição associado à tradição grega, ao conferir centralidade à aparência no domínio da estética e ao reinscrever a transcendência no contexto da contemporaneidade (Hartog, 2003, p. 169).

Em termos estruturais, o ensaio está organizado em três partes. A primeira corresponde à **introdução**, onde se apresenta o enquadramento conceptual do tema. A segunda é dedicada à metodologia e à revisão bibliográfica, com base na leitura e análise das fontes seleccionadas. Por fim, a terceira parte reúne as considerações finais.

Metodologia

Ao recorrer às palavras de Severino (2007, p.123): “*a pesquisa exploratória procura levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto*”. Este ensaio tem como propósito estudar a conceção da arte no tempo e espaço. Para a realização do estudo bibliográfico, foi adotada

uma metodologia baseada na seleção criteriosa de fontes relevantes, incluindo artigos científicos, livros e relatórios técnicos.

A análise do material selecionado ocorreu de forma sistemática, com o objetivo de identificar conceitos-chave, tendências e debates contemporâneos na área. Essa abordagem permitiu a construção de uma base teórica sólida para fundamentar a pesquisa exploratória. O manuscrito foi conduzido de forma rigorosa e detalhada, com o objetivo de evidenciar a relevância do conteúdo estudado no contexto atual. O estudo procurou não apenas enfatizar o tema, mas também contextualizar a sua evolução e permanência no debate atual.

Referencial teórico

A **arte como instrumento de educação** para a morte. A arte, tal como, a estética não pode ficar prisioneira da ética. Pretende-se neste ensaio, fazer uma consciencialização da história da estética com reflexões teórico-práticas, em diálogo com a filosofia e sociologia.

Se é verdade que a saúde pode estar relacionada com a beleza também é verdade que existe uma *correlação entre* cultura, arte, estética e religião, em que se associa, facilmente, um assunto a outro. A estética, à semelhança da morte, expõe os limites na procura do perfeito.

À luz destas reflexões, emerge a questão central de saber se a morte poderá ser compreendida enquanto manifestação ou condição de perfeição.

De acordo com Lacan (1985, p. 293), a vida é tão sombria como a morte. Dito por outras palavras, não há percurso de vida sem impulso instintivo de morte, de tal forma que seria impossível fazer o isolamento de ambos, tornando-se indissociáveis. Ou seja, a morte é apenas interrompida por um breve intervalo de tempo a que chamamos vida; terminado esse instante, tudo regressa ao estado inicial.

Se a arte e o sofrimento têm a capacidade de fazer parar o tempo; a primeira pela apreciação e a segunda pela dor, então, todo o prazer é um caminho para a morte. Por conseguinte, todo o desejo, é um desejo de morte. Se é verídico que a estética aborda a percepção da essência, da beleza, da harmonia, da proporção, da simetria e do equilíbrio, também é verídico que a cosmética envolve e desenvolve a circunstância, o sintético, o plástico e o antinatural. Todavia, por vezes, existem razões para negar o sentido da vida, seja pela agonia, pela ansiedade, pela aflição, pela amargura ou pela angústia.

Segundo Viktor Frankl (2017, p. 33), “viver é sofrer; sobreviver é encontrar algum significado no sofrimento”. A criação artística pode, nesse sentido, ser entendida como um

processo de ressignificação da existência, através do qual o ser humano procura conferir forma e sentido ao seu próprio destino. A arte converte-se, assim, numa via privilegiada de compreensão da vida e da finitude.

Paralelamente, Allan Kardec (2008, p. 137) considera que o corpo constitui apenas o invólucro do espírito. Contudo, a corporeidade não se reduz à sua materialidade física, configurando-se como uma realidade simbólica e cultural onde se inscrevem representações, valores e significados relacionados com a vida, a morte e a transcendência.

Fazendo referência a Lovcroft (2018, p. 33), “nem a morte, nem a fatalidade, nem ansiedade podem causar o insuportável desespero que resulta de perder a identidade”. O impulso da vida e o impulso das artes habitam lado a lado. Se a morte é companheira da vida, ela reflete-se igualmente na trama social de sentidos, sentimentos e manifestações aparentes de insurreição, quando, ainda que provisoriamente, se instala numa rutura cultural e artística.

De acordo com o pensamento de Oscar Wilde (2010, p. 38-39), a vida imita a arte mais do que a arte imita a vida. A morte é, assim, dissimulada pelo belo, criando falsas visões e expectativas irreais de eternidade. Lacan (1988, p. 289) refere que o belo se torna um objeto de desejo, de tal forma que o artista “dá forma ao desejo proibido [...], recompensa e sanciona a sua audácia”.

Em virtude disso, o destino vê-se assim, aprisionado no belo, por uma miragem, em que o sujeito imagina ver os seus desejos, objetos acorrentados na loucura da vida. “O belo que estava como transição, modo de passagem, faz com que se torne o próprio objetivo a ser procurado” (Lacan, 1992, p. 131). Neste sentido, o filósofo contemporâneo surge, assim, como uma figura provocadora, incumbida de estimular, questionar, inquietar e encenar, assumindo simultaneamente o papel de gerador de dor e sofrimento no sujeito.

A narrativa do desespero apresentada por Emil Cioran (2023, p. 99) deixa o leitor desarmado perante a profundidade das suas reflexões. Essa forma singular de despertar para a consciência da condição humana, ou melhor, de confrontar a existência em toda a sua complexidade, conduziu-nos a uma reflexão mais profunda sobre a morte.

Perante o que foi referido, a existência humana revela-se na sua dimensão trágica e sensível. Assim, a arte é o espelho social de uma época. Este fator é muitas vezes desenvolvido à sombra ou mesmo à luz da beleza, o belo passa a exercer no sujeito um desejo de posse, domínio e demónio. A beleza não salvará o mundo, mas ela aproxima-nos da obsessão divina que esvazia a vida e a alma.

O sujeito quer possuir e ao mesmo tempo quer ser possuído. O belo passa a ser um símbolo de atração com o efeito de impedir, reter, paralisar, conter, deter, suste e interromper o desejo, ao mesmo tempo em que, o desejo se manifesta através do belo e do macabro.

Realça-se a importância da sensibilidade humana na compreensão do conceito da morte enquanto obra de arte. Para melhor compreensão, cita-se o seguinte parágrafo; “observar uma obra de arte com gosto e com o entendimento são duas coisas totalmente diferentes [...] a arte não se encerra no conhecimento” (Winckelmann, 2009, p. 147). Há, portanto, uma conexão entre o desejo e o belo.

Não obstante, Kardec (2008, p. 145) sustenta que nada existe de mais belo do que a morte, entendida não como um término absoluto, mas como uma etapa necessária no percurso evolutivo do espírito. As condições para o início dessa obsessão/correlação estão na procura constante da beleza e perfeição.

Todavia, a decadência manifesta-se, nas artes, nas obras do modernismo e no mundo social e humano, através da eliminação progressiva de tudo o que é considerado imperfeito.

A arte emerge como mística e mítica, expandindo-se na sua amplitude e afirmando-se pela sua imprecisão. Deduz-se, assim, que a morte constitui a perfeição e a última consequência da beleza da vida. O homem aperfeiçoa-se à medida que morre; morre-se, afinal, a cada instante.

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste ensaio foram inspiradas pelas diversas vertentes da sociologia contemporânea, que não só fortaleceram o espírito como também o elucidaram de modo decisivo e conciso. Optou-se também por uma filosofia de natureza existencial, e não por uma abordagem existencialista.

A morte consegue assim unificar, a arte bela e a arte ideal. A vida, tal como, a arte são sempre projetos inacabados. Este manuscrito procurou assim inscrever-se numa corrente filosófica marginal, que não se submete à máquina trituradora do capitalismo, sem que isso comprometa a sua relevância.

Colocou-se, desta forma, a questão da legitimidade da equiparação entre o culto da divindade e o culto da obra de arte, evidenciando as tensões existentes entre as esferas do sagrado e da estética. Se admitirmos que a vida se estrutura como uma simulação, coloca-se inevitavelmente a questão sobre o que subsiste para além dessa simulação.

Se é verdade que o homem moderno construiu para si a necessidade de pensar a morte sob uma perspectiva estética, transformando-a num objeto de contemplação e reflexão, então torna-se inevitável interrogar os limites entre a experiência da finitude e a criação artística.

A finalidade deste trabalho consistiu num exercício de comparação, meditação, problematização e análise, centrado na temática *A arte sem sepultura: um debate entre espaços e tempos*. Assim, se é legítimo admitir que a arte morre, isto é, que morre como deus e ressurge como homem, é igualmente legítimo sustentar que ela se manifesta através da matéria sensível, tornando visíveis as múltiplas formas de experiência, memória e transcendência que atravessam a condição humana.

Ao atender-se à revisão da literatura sobre a gênese da arte, a contradição é exatamente interna aos momentos constitutivos do próprio fenómeno do belo, entre a matéria e a forma; entre a ideia e sua manifestação sensível, ou – para ficar mais concreto e claro – entre a imortalidade do deus e a finitude da arte. O conceito é restringido, ignora a compreensão histórica-dialética presente em todo o sistema filosófico de Hegel.

O texto, enquanto pretexto e contexto, conduziu o leitor a desarrumar pensamentos, ideias fixas e preconcebidas, favorecendo um outro olhar. Portanto, o que morre não é a arte, tampouco a obra, e sim o deus que a constitui. Levou-se tempo a compreender que nada é tão trágico, nem tão belo, quanto à arte na representação da morte. A arte assume-se não apenas como sendo a forma de ver mundos transitórios, mas também de compreender manifestações sociais, culturais entre espaços e tempos.

Em suma, há uma arte de morrer como há uma arte de viver. Entre o momento da morte e a sepultura, há todo um ritual, um luto, um silêncio, uma passagem. A arte passa assim a ser o lugar próprio para a representação da morte seja definida, definitiva ou finitizada. Terminamos o ensaio como começamos, somos apenas poeira no universo.

Referências

BAUMGARTEN, Alexander, **Aisthetika Scripsit, I.C. Kleyb**, 1750/58, original de Universidade de Michigan (digitalizado), 2006.

BELLORI, Giovan Pietro, **Le vite de' pittori escultori e architetti moderni**, 2v., Einaudi, Torino, 2009.

CIORAN, Emil. **Lágrimas e santos**. Lisboa: Edições 70, 2020.

CIORAN, Emil. **Nos cumes do desespero**. Lisboa: Edições 70, 2020.

- CRISPOLTI, Enrico. **Como estudar a arte contemporânea**. Lisboa: Editorial Estampa, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica?** Seguido de A cultura de si. Lisboa: Texto & Grafia, 2017.
- FRANZINI, Elio. **A estética do século XVIII**. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Martins Fontes; IBICT, 2010.
- HEGEL, G. W. F. **Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome**, Vol. III, Edições 70, Lisboa, 1992(2)
- HEMSTERHUIS, Frans. **Sobre o homem e suas relações**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- KARDEC, Allan. **O livro dos espíritos**. Lisboa: Editora e Distribuidora Espírita, 2014.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **A cor que caiu do céu**. São Paulo: Pandorga, 2018.
- MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. Lisboa: Padrões Culturais, 2009.
- MILON, Alain. Corpo estranho/estranho e familiar. In, MARZANO, Michaela (org.). **Dicionário do corpo**. Tradução de Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- MONTESQUIEU, **Charles de Secondat**. O gosto. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- OUTHWAITE, William. **Habermas**. Polity Press, Cambridge, 1994.
- PERRAULT, Claude. **Ordonnance for the five kinds of columns after the method of the ancients**. Tradução de I. K. McEwen. New York: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1980.
- POE, Edgar Allan. **O corvo**. Lisboa: IBook Cover, 2022.
- QUENTAL, Antero de. **Obras completas**. Organização, introdução e notas de Joel Serrão. Ponta Delgada: Universidade dos Açores; Lisboa: Editorial Comunicação, 1991.
- STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Lisboa: Book Cover, 2021.
- TOTA, Anna Maria. **A sociologia da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.
- WILDE, Oscar. **De Profundis**. Lisboa: Editorial Estampa, 2011.
- WINCKELMANN, Johann. **Geschichte der Kunst des Alterthums** – Erste Auflage Dresden 1764 – Zweite Auflage Wien 1776, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 2009.

Recebido em: 7 de maio de 2025
Aceito em: 9 de julho de 2025
