

Sobre a arte e as artes – em demanda de um fio de Ariadne

Paulo Ferreira da Cunha¹

Resumo: Percorrendo alguns tópicos como arte e não arte, esteticismo, arte e magia, arte e traços antropológicos, vontade de ser arte e outros, procura-se neste artigo não uma teoria estética geral e dogmática, mas um fio de Ariadne pessoal para navegação própria no labirinto das produções e das teorizações sobre arte.

Palavras Chave: Arte, Estética, Filosofia da arte, Artes, Belo, Sublime.

Abstract: Looking at some topics such as art and not art, aesthetics, art and magic, art and anthropological traits, the desire to be art and others, this article seeks not a general and dogmatic aesthetic theory, but a personal Ariadne thread for the author's own navigation across the labyrinth of productions and theories about art.

Keywords: Art, Aesthetics, Philosophy of art, Arts, Beautiful, Sublime.

I. Ensaio de uma Egofilosofia da Arte²

Sempre interessado por Arte, tem sido minha preocupação recorrente, ao longo dos anos, tentar perceber o que vinha a ser essa realidade e atividade humana, ao mesmo tempo tão excelsa, tão admirada, tão enigmática, por um lado, por alguns, e tão desprezada, tão minimizada, ou objeto de tantas observações, críticas e remoques, por parte de outros.

Fui acumulando, ao sabor do acaso, desde logo em múltiplas viagens, um acervo considerável de livros em que procurava ir encontrando melhores e mais profundas respostas. Uns, eram históricos, sociológicos, antropológicos, e até psicológicos, em que buscava uma aproximação por assim dizer “exterior”, fenoménica, ao tema. Já outros eram ensaios, mais ou menos filosóficos, nomeadamente estéticos, em que contava encontrar contributos mais profundos, mais gerais, mais próximos de uma teoria geral do artístico, com as suas questões primeiras “do ser ou não ser arte”, “ser ou não ser belo, ou sublime”, etc.

As minhas experiências académicas no domínio artístico (em que procurei vários caminhos, tendo frequentado diferentes universidades e cursos, em Portugal e no Brasil) foram muito enriquecedoras, quer no plano histórico da arte, quer no plano prático (mesmo das técnicas e da prática), e até psicossociológico, mas nunca tive a sorte de cursar uma cadeira de estética. Contudo, pela leitura de tratados e manuais, tenho procurado ir suprimindo essa lacuna.

¹ Juiz Conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça de Portugal, Catedrático da Faculdade de Direito da Universidade do Porto (em suspensão de funções para o exercício do primeiro cargo).

² Com inspiração, *mutatis mutandis*, na Ego-História: cf. CHAUNU Pierre, *et alii* — *Ensaio de Ego-História*, trad. port., Edições 70, Lisboa, 1989 (ed. orig. fr. *Essais d'Ego Histoire*, Paris, Gallimard, 1987).

Esta experiência não será muito diferente da de muitos com a minha apetência. Comecei então a forjar, para mim próprio, algumas proto teorizações estéticas³. Nunca, porém, tive oportunidade de explicitar totalmente o travejamento essencial dessa teoria feita sobretudo para consumo próprio, espécie de bússola pessoal, que agora me permito começar a partilhar. Alguns subsídios fui dando, de alguma forma “cercando” o problema, sem entrar totalmente no âmago da questão. É o que procurarei começar a fazer de seguida (de modo algum esgotarei o tema, nem sequer exclusivamente desse meu ponto de vista), até porque se trata de uma espécie de Ovo de Colombo, sem especial complexidade.

Estou perfeitamente consciente das tentações e das fragilidades do subjetivismo nesta matéria. Do subjetivismo se passa ao dogmatismo, enquistamento nas posições pessoais, com pretensões universais. Como diz Gillo Dorfles: “O erro de muitos modernos tratadistas de história da arte, de estética, de filosofia, consiste exatamente em sua presunção de poder assumir uma atitude de depositários de uma verdade não transitória, mas definitiva e incontestável”⁴.

Não se trata, pois, de encontrar uma teorização dogmática para um público, mas de dar conta das investigações feitas comigo mesmo – embora se saiba que esta declaração possa encerrar alguma *captatio benevolentiae*, como, cremos, no próprio início do *Discurso do Método* de Descartes – cujo impacto geral foi e continua a ser enorme, apesar da modéstia da *démarche* alegada:

“Ainsi mon dessein n'est pas d'enseigner ici la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne. Ceux qui se mêlent de donner des préceptes se doivent estimer plus habiles que ceux auxquels ils les donnent; et s'ils manquent en la moindre chose, ils en sont blâmables. Mais, ne proposant cet écrit que comme une histoire, ou, si vous l'aimez mieux, que comme une fable, en laquelle, parmi quelques exemples qu'on peut imiter, on en trouvera peut-être aussi plusieurs autres qu'on aura raison de ne pas suivre, j'espère qu'il sera utile à quelques-uns sans être nuisible à personne, et que tous me sauront gré de ma franchise.”⁵

II. Para além do Esteticismo

“Ser ou não ser arte” pode ser visto, hoje, depois de toda a água que já passou debaixo de tantas pontes para o problema, não num plano meramente estetizante, como ainda alguns, mais clássicos, estritamente consideram a questão. Esta perspetiva, mais “democrática” e subjetiva da avaliação da arte, remete para o magno tema do “gosto” (tão importante, que Montesquieu preferiu-o a grandes questões de política e direito para a sua colaboração na *Enciclopédia* de Diderot e D’Alembert), e o gosto para conotações e hábitos sociais.

³ As últimas, no meu mais recente livro, *O IV Cavaleiro. Direito, Cultura e Apocalipses*, Coimbra, Almedina, no prelo.

⁴ DORFLES, Gillo – *Il Divenire delle Arti*, Turim, Einaudi, 1959 e 1967, trad. port. de Eduardo Brandão, *O Dever das Artes*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

⁵ DESCARTES, René – *Discours de la méthode*, 1637, I.

Ora, atualmente, podemos sociologicamente descobrir o tratamento como arte de documentos artísticos, ou peças artísticas, ou traços artísticos “intencionados” e “não intencionados” (para aplicar a útil dicotomia de Alois Riegl), ou, noutra terminologia, intencionais e involuntários, ou ainda (para fazer uma transposição do que ocorre na *interface* direito e literatura e especialmente filosofia do direito, literatura, cinema e afins), explícitos e implícitos.

O que ocorre é que há arte que se quer arte (chegando ou não lá segundo os critérios da valoração estética), e há manifestações da cultura material (não cremos que possa considerar-se a natureza como artística, senão no plano puramente metafórico), marcas humanas no mundo, que sendo indiferentes e até desconhecedoras da categoria “arte”, contudo são tidas como tal. E chegam a ser colocadas em museus, ou (sendo grandes demais, ou para tal inapropriadas por algum motivo), catalogadas nos escritos e comentários sobre arte como assim o sendo.

Há, portanto, uma arte que assim se quer ser e uma arte que não se importa com sê-lo ou não. E pode-se ainda, fazendo intervir o critério estético, dizer que a arte que o não pretende ser se pode furtar ao critério estético. Embora muitas vezes passasse com distinção nele – vejam-se só, por exemplo, as pinturas rupestres ou as máscaras rituais africanas: de uma enorme beleza, mesmo nos nossos critérios atuais, falíveis e quiçá ainda muito dependentes da *nossa circunstância*. Mas algo nos valha, nestes tempos de autoflagelação: antes do Cubismo o gosto não seria certamente o mesmo. E é bem possível que os nossos tetravós achassem horrível a beleza de certas expressões não convencionais no seu tempo – como os referidos exemplos pré-históricos e africanos.

Por seu turno, aquela arte que deseja ser admirada, comentada e vendida como arte, e que não é, em si, fundamental ou eloquentíssimo exemplo ou ilustração de uma época, de um povo, de um lugar, de uma cultura, de uma idiossincrasia (mais ou menos etnográfica, ou que fosse simplesmente sociológica...), essa, seria bom que passasse pelo critério estético (ainda que de uma estética pluralista e avançada, que houvesse assimilado as revoluções do arco-íris dos gostos, das experiências e das mensagens). Apesar de se dever ultrapassar o esteticismo subjetivista e até preconceituoso (*et pour cause*), um mistério a desvendar no futuro será por que razão há uma propensão estética, apesar de tudo. O compositor e maestro Leonard Bernstein via um gosto da harmonia, da ordem, na maioria das pessoas. O escritor e ensaísta Italo Calvino, mesmo descortina um “impulso ético-estético” nos cientistas, mesmo o de disciplinas abstratas⁶.

Na nova categorização estética tem de incluir-se não rasteiramente o ser ou não ser “bonito” (já no gosto helenístico isso houvera sido ultrapassado) e pior ainda “bonitinho” (que é sinal seguro daquele Kitsch que não entra no artístico), mas primariamente o elemento conceitual. Ou seja, a arte que se quer arte ou tem um elemento conceitual, ou não o será. É preciso que a arte tenha uma mensagem. A da arte não intencional, é-lhe dada pelos arqueólogos, etnólogos e eventualmente sociólogos da arte; a arte intencional tem de ser mais fanérica no que pretende dizer. Porque, ao querer ser arte, tem de querer dizer alguma coisa. É arriscado dizê-lo. Mas muitos se inclinarão para um juízo muito negativo quanto à qualidade de arte do que não seja minimamente compreensível, desde logo em arte literária. Já o vimos, eloquentemente, nos *Manifestos por uma Literatura Legível*, de Fernão de Magalhães Gonçalves, publicados nos “Cadernos de Literatura” em Coimbra. Realmente, nesse tempo, grassava uma literatura *cryptica* (o contrário de fanérica) que afastava o mais tenaz leitor. É certo que a leitura nas Belas Artes (e na Música) é muito mais

⁶ CALVINO, Italo – *Sobre o Conto de Fadas*, trad. port. de José Colaço Barreiros, 2.^a ed., Lisboa, Teorema, 2010, p. 61.

complacente com essa falta de legibilidade, até pelo facto de por vezes gostar de inventar sentidos. Os textos de alguns comentadores e curadores artísticos sobre exposições de pintura e escultura são, nalguns casos, exemplos de imaginação sinestésica notáveis – ficando o honesto observador a matutar de onde tiram tudo aquilo, e como desencantaram daquelas peças em concreto tantas e tão belas palavras. Poderá dizer-se que essas manifestações plásticas são indutoras ou inspiradoras de Poesia?

Dentro do critério de querer ou não querer ser arte, o que se expõe, o que se encaixilha ou se faz elevar por um pedestal ou estrado quer ser Arte. Obviamente, a Arte comemorativa e monumental dos monumentos (há a dita “monumental” apenas pelas dimensões, pela dita “monumentalidade”) é um caso eloquente de arte que se quer, e *quer dizer*. Quer dizer e tem muito a dizer. Curiosamente, tanto no que pretende significar como mensagem imediata, como nas mensagens subliminares, implícitas, que pode emitir. Aí podendo (curiosamente) ser interpretada nos termos da arte que não deseja sê-lo, como documento histórico não escrito, do mesmo modo que outros vestígios sem a mesma dimensão explícita.

III. Arte e Magia

Esta dicotomia entre arte que assim se deseja e arte que não pensa nisso ganha em ser encarada à luz da própria presumível génese mágica da arte. A arte enquanto magia não se importa com ser arte. Como sinteticamente o exprimiu Susan Sontag, “No início, a arte foi provavelmente experimentada como encantamento, magia: a arte era um instrumento de um ritual”⁷. O conceito de arte, aliás, nem existia, de início. Ainda no Renascimento, os artistas de arte como hoje, *latissimo sensu* a entendemos, se compreendiam como uma espécie de artesãos. Talvez comesçassem a ter a intuição que de outro tipo dos seus simples executores, mas ainda pensavam que se tratava de um “rigor obstinado” (como Miguel Ângelo) e não de inspiração de alguma Musa.

No mesmo sentido ia já Walter Benjamin, que remete já para um elemento muito relevante na arte atual, e critério de ser arte – a exposição. O querer ser visto. E, no limite, o critério do pedestal e do caixilho, que embrulham e apresentam, como paratextos, o que se quer elevar a arte. São, no fundo, “altares” devocionais secularizados (“le propre de l’Art, est de façonner des Dieux!”⁸). Afirma, pois, o malogrado filósofo:

“A produção artística com imagens a(o) serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existam, e não que sejam vistas. (...) o valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte (...) À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas.”⁹

⁷ SONTAG, Susan – *Contra a Interpretação*, trad. port., Porto Alegre, L&PM, 1987, p. 11.

⁸ BLOY, Léon – *La Femme pauvre*, apud *L’Impatience des limites*, de Stanislas Fumet, Versailles, Saint-Paul, 1999, p. 17.

⁹ BENJAMIN, Walter – “A obra de Arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, in *Magia e Técnica. Arte e Política*, trad. port. de Sérgio Paulo Rouanet, 7.ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 173.

Essa dimensão para-religiosa da Arte não deixa de a impregnar profundamente. A título de ilustração, veja-se esta casual passagem de Bornheim: “Stanislavski não deixou de ser um homem tradicional. Para compreendê-lo basta observar o respeito – um respeito que chega a ser quase religioso – com que emprega palavras como Verdade, Beleza, Arte.”¹⁰.

Não sei se foi observado já que os exemplos que André Malraux dá de obras de arte que, quando nasceram, não o eram, são todos de representações religiosas, ou mitológicas. Assim: “Um crucifixo românico não era, de início, uma escultura; a *Madona* de Cimabue não era, de início, um quadro; nem sequer a *Atena* de Fídias era, de início, uma estátua”¹¹.

IV. *Artes Maiores e Menores?*

Recuemos um pouco, antes de avançar. Evidentemente que, no domínio das Artes Plásticas e afins, o cânone clássico e académico vai no sentido de considerar essencialmente (por ordem alfabética) Arquitetura, Escultura e Pintura. Se analisarmos a dimensão social (e económica, nem nisso entremos!) das três, teremos situações muito diversas.

Há uns anos, fui convidado para redigir um Prefácio de um livro de escultura. E logo pensei documentar-me, à maneira como já relatei ter feito, durante anos, com a Arte *tout court*. Procurei livrarias em vários países, vasculhei a *Internet*, voltei às bibliotecas das minhas Faculdades. O que encontrei foi muito desigual. De arquitetura havia muitos livros teóricos, técnicos e histórico-documentais, de pintura também (embora claramente diferentes, até na concretização estética do objeto “livro”), mas da escultura escasseava o teórico e o técnico.

Isso intrigou-me profundamente. E começou a germinar no meu espírito uma possível teoria: será que a Escultura seria encarada como a menor das Artes maiores? Ou mesmo, até, como a maior das Artes menores? Evidentemente que eu, admirador de William Morris a muitos títulos, não acreditava nem acredito nessa distinção entre o maior e o menor nas artes, senão como uma forma algo provocatória de colocar alguns problemas. Quem leu e degustou a conferência sobre as “Artes Menores”¹² do polígrafo e multifacetado artista inglês, sabe que as artes menores são muito grandes e muito importantes. Quem não viu vitrais, mosaicos, cerâmica, tecelagem, ferro forjado, mobiliário, moda (para não falar no design e como a tudo isso pode envolver e até transcender – há já quem brinque, ou quiçá não, que a Divindade é um grande designer), que sei eu? Como manifestações do mais alto espírito (com mensagem, com intencionalidade, com função), aliadas a uma concretização técnica esmerada, criativa, superior? E também, reciprocamente, quem não viu pretensas obras de arte, eventualmente até da mais alta cotação no mercado da arte que, sinceramente, não exaltam nem excitam por qualquer sublime ideia, ou mesmo eloquente provocação, ao menos? O *épater le bourgeois* é como as feridas, físicas ou morais: quanto mais se cauterizam, menos doem. A *estese* é também sensibilidade. Donde, em suma, as artes ditas menores não são o “grau zero” das artes ou da Arte. E quando, entre nós, um

¹⁰ BORNHEIM, Gerd – *O Sentido e a Máscara*, 3.^a reimp. da 2.^a ed. (de 1992), trad. port., São Paulo, Perspectiva, 2007, p. 15.

¹¹ MALRAUX, André – *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965, trad. port. de Isabel Saint-Aubyn, *O Museu Imaginário*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 11.

¹² MORRIS, William – *As Artes Menores e Outros Ensaios*, trad. port. de Isabel Donas Botto, Lisboa, Antígona, 2003, p. 21 ss..

filósofo como Sousa Dias remete para a “grande arte” ou, afinal a Arte como a “grande arte”, não tivemos ocasião de lhe perguntar pessoalmente, mas gostaríamos que nos respondesse que tal é independente da forma concreta, da técnica e da função social do “quid” em análise. O dito menor pode ser grande. Uma peça de cerâmica pode ser mais arte, mais grande arte, que uma tela de pintura. Isso já muitos compreendem quase intuitivamente, agora.

Mas de que serve, então, a anteriormente referida intuição, mais acima? Apenas para saltar para um novo patamar heurístico.

Perante a arquitetura e a pintura, a primeira com aspirações à sempiternidade das pirâmides do Egito (que Machado de Assis¹³ considerava serem as únicas coisas a não se mover ou a não mudar) e a segunda evoluindo para a possibilidade de imortalização dos parentes até pelo burguês de posses na Holanda do séc. XVII, alguns diriam que a escultura, sem uma evolução técnica que permitisse cedo a sua popularização (o autor falará da democratização romântica e dos cemitérios, no final da obra), e pela própria “resistência dos materiais”, encontrava-se quicá a meio caminho: uma espécie de arquitetura “mais pequena”, ou de pintura “maior”. *Cum grano salis*, claro.

Mas esta hibridação e jogo de conceitos tem mais virtualidades.

V. ‘Passos’ em volta da Arte e das Artes

A vontade de ser, não é apenas o de ser Arte: é sobretudo o de ser algo que se manifesta. É o querer dizer alguma coisa. E com a força do significativo e do relativamente social, ainda que primariamente familiar, no limite.

Não pensemos mais em beleza para pensar em Arte. Nem na veneração pública. Nem no preço que uma obra atinge. Pensemos na força de uma ideia que se quer exprimir e na forma que se adequa a essa função. Nisso o Design acaba por ser uma enorme lição, no seu mais simples modo de ser, como forma material que deseja adequar-se plenamente a uma função. Mas sempre o paradoxo: com Arte. E de novo voltamos ao círculo vicioso que já existia quando se definia a Arte como a quintessência do Belo. A conclusão a que chego é que a Arte é algo se misterioso, um toque de magia que impregna com a sua graça (como a Graça teológica) onde quer que deseje tocar. Como o “espírito” sopra onde quer, a Arte emerge onde lhe apraz. E as tentativas para a definir (de-finir, colocar limite, termo, fim) naturalmente estão votadas ao fracasso. Pelo menos a prazo e em profundidade.

E afinal, porque se pretende saber o que é e o que não é artístico? Certamente para se ter uma caução canónica que apoie o mutável e subjetivo gosto – dirão alguns, mais radicais no seu relativismo. Gostaria de saber rebater com fortes argumentos esta ideia, que me parece dissolvente. Aqui fica o convite para os essencialistas, dos quais, porém, muito me temo de dogmatismos, desde logo que venham já ditar as suas leis sobre o que querem catalogar como artístico ou ostracizar como não artístico. Estes mais facilmente são contestáveis.

¹³ ASSIS, Machado de — *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, nova e 3.ª ed., com apresentação e notas de António Medina Rodrigues, e ilustrações de Dirceu Martins, São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

E a virtude nem está, aqui, contra o costume e Aristóteles, no meio termo¹⁴. Nem sei se pode haver aqui virtude alguma, que muito da arte parece ser duvidosamente virtuoso, e muito do virtuoso (*hoc sensu*) muito pouco sublevador e provocativo para ser arte – dando razão a Dostoiévski, quando afirma que a arte tem de ter sempre a colaboração do diabo (*dia-bolos*: o que lança a confusão, o que inquieta, portanto – diremos nós). Arte é, portanto, uma forma de provocar inquietação através de coisas mais ou menos materiais ou performativas... Ou, pelo menos, de causar alguma comoção, ainda que seja só a comoção provocada pelo belo... ou pelo horrível. E novo problema: mas será que o simplesmente belo comove? Algumas vezes não. E que o horrível, comovendo, deve, só por isso ser arte? Entendemos ainda que também não.

E de novo é o círculo vicioso. Estamos em crer que o tema só existe mesmo para jogos florais mentais, um pretexto para desenfado ensaístico. Fiquei muito impressionado quando o grande filósofo do Direito espanhol Francisco Puy, um dia, depois de ter já uma obra muito considerável, escreveu que à filosofia do direito não lhe importava definir (e implicitamente especular sobre ela) mas fazê-la. Estamos mais nessa linha, nessa atitude: apreciar a arte, fazer arte, viver a arte (e, melhor ainda, artisticamente), essa a mais produtiva atitude. O resto pode ser virtuosismo especulativo, treino mental e retórico, mas não nos parece que jamais alcance um patamar minimamente sólido. Dir-nos-ão que essa situação é óbvia, e que não é disso que se trata, dado o caráter aporético da filosofia, e portanto, também, da filosofia da arte, ou estética.

É um argumento muito difícil de rebater, porque vai ao âmago dos dogmas filosóficos mais difundidos. E tentar sequer esboçar uma objeção arrisca-se a fazer-nos resvalar para o lado dos ignorantes e incultos, de espírito completamente antifilosófico, que acreditam mesmo que os filósofos da arte deveriam chegar a uma conclusão do que é belo, assim como os do direito deveriam ter no bolso a definição cabal e eterna do justo.

Talvez consigamos fugir por entre os pingos da chuva dizendo que advogamos uma filosofia prática, vitalista e voluntarista, que prega o primado da ação artística sobre a especulação. Talvez dessa forma nos não coloquem um labéu de completa incultura e certificado de inibição de falar sobre arte, e nos permitam respirar o ar puro de quem não quer arte em caixinhas compartimentada, vista à lupa de uns e ao microscópio de outro, para sempre chegarem a conclusões diferentes. Mas sobretudo o que mais dá pena (mas *de gustibus et coloribus non disputandum*) é quantas horas de deleite na fruição artística como “consumidor” ou “produtor” se não perdem nos enredos das teorizações e das polémicas.

E, contudo – sempre a eterna contradição –, “porque estamos nós falando ainda?” (recordemos o drama estático “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa). É que, por mais que se queira superar a propensão especulativa, as mentes nisso treinadas (e quiçá viciadas) não desistem. É um labor de Sísifo. Perante nova derrota, logo se aprestam a voltar a subir a encosta teórica, na ilusão de que no cume encontraram, um dia, a paz de uma solução convincente. Mas a pedra da realidade, sempre mutável, sempre ilusória, teima em rolar de novo até ao sopé. E ficamos com “uma mão cheia de nada, e outra de coisa nenhuma”. O ficheiro mental vem então em nosso socorro, e grita: tens uma bela citação de Camus, usa-a: “É preciso imaginar Sísifo feliz”¹⁵.

¹⁴ Cf., v.g., ILIOPOULOS, Giorgios — *Mesotes und Erfahrung in der Aristotelischen Ethik*, in *φιλοσοφία* n.º 33, Atenas, 2003, p. 194 ss..

¹⁵ CAMUS, Albert, *Oeuvres, Essais*, col. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1965.

Sim, o aprendiz de ensaísta sobre coisas estéticas é um Sísifo. Propõe-se-lhe que ilusão de felicidade? No nosso minimalismo, não de aprendiz sequer, mas de amador, já me dou por contente por ter podido partilhar algumas inquietações, sabendo que ficamos exatamente no ponto de que partimos. Como bom exercício de perifilosofia¹⁶ estética, não pedimos mais. O Sísifo alcançou a sua possível felicidade, que é toda a felicidade possível. E não olvidemos, como disse Aragon, que “quem fala da felicidade com frequência tem os olhos tristes”¹⁷.

Recebido para publicação em 11-06-20; aceito em 07-07-20

¹⁶ LANE, Gilles — *À quoi bon la Philosophie*, 3.^a ed., Québec, Bellarmin, 1997.

¹⁷ Recordar LIPOVETSKY, Gilles — *Le bonheur paradoxal, Essai sur la société de l'hyperconsommation*, trad. port. de Maria Lucia Machado, *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p. 17.