



VOL.6 | N. 12 | JUL/DEZ DE 2020 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: ESTADO E NACIONALISMO

Apli Cativo Necroliberalismo

*Pablo Lemos Lucena*¹

Resumo: O presente artigo procura refletir sobre o processo criativo do autor, fazendo um breve recorte sobre o vídeo *Apli Cativo Necroliberalismo* (2020). Diante da pandemia do vírus Covid 19, imagens foram feitas pelas janelas de um apartamento na perspectiva do quarentenado, assim uma poética foi criada registrando entregadores que trabalhavam com aplicativos na urbe. Se a priori a típica mimese da linguagem videográfica estaria presente, a posteriori anamorfozes e interferências sonoras foram realizadas na pós-produção. Deste modo um diálogo necessário foi estabelecido com o pensamento de autores que refletiram sobre o momento distópico da pandemia, como Achille Mbembe e Vladimir Safatle ou sobre arte política a exemplo de Georges Didi-Huberman e Hall Foster. Aproximações e distanciamentos também foram realizados com alguns vídeos do artista Cao Guimarães.

Palavras-chave: Videoarte, fotografia, entregadores

Apli Cative Necroliberalism

Abstract: This article seeks to reflect on the creative process of the author, making a brief cut about the video *Apli Cativo Necroliberalismo* (2020). Faced with the pandemic of the Covid 19 virus, images were taken through the windows of an apartment from the perspective of the quarantine, so a poetics was created registering deliverers who worked with applications in the city. If a priori the typical mimesis of videographic language would be present, a posteriori anamorphosis and sound interference were performed in post-production. In this way, a necessary dialogue was established with the thoughts of authors who reflected on the dystopian moment of the pandemic, such as Achille Mbembe and Vladimir Safatle or on political art, like Georges Didi-Huberman and Hall Foster. Approaches and distances were also made with some videos by the artist Cao Guimarães.

Keywords: Video art, photography, delivery people

Introdução

¹ Doutorando pelo PPGAV - UFBA, Bolsita CAPES / Linha de pesquisa: Processos de Criação Artística
lucena.pablo@gmail.com

Dando prosseguimento à pesquisa sobre fotografia conceitual, transfiguração da imagem e a questão do trabalho que havia iniciado em 2012, onde filmei trabalhadores numa fábrica de piscinas², agora saio do lugar tradicional do operário para o da precarização dos trabalhadores de aplicativo no espaço urbano, ou seja, uma outra paisagem com ângulo restrito, um microcosmo, a ladeira em frente ao apartamento em que moro, dez anos após ter me aproximado de uma linha de produção.

Maior de 2020, Salvador, Ba., Brasil, no momento em que fiz esta série composta por fotografias e vídeos, estávamos vivenciando a pandemia de Covid 19 e portanto em isolamento social. Deste modo, diante do risco de contágio eminente, me propus a fotografar e filmar somente pelas janelas do meu apartamento. Desta forma capturei cenas do trabalho e da vida cotidiana dos entregadores gerando novas transfigurações, cenas marcadas pela realidade social de uma metrópole brasileira, contextualizadas pela pandemia.

Podemos dizer que hoje vivenciamos um novo estágio do capitalismo, um sintoma do neoliberalismo que invadiu a urbe nas principais metrópoles do mundo, onde o emprego formal com direitos garantidos pela constituição foram restringidos. Cenário ainda mais evidente em países subalternizados, política e economicamente cujo sintoma pode ser verificado pela presença massiva de entregadores “autônomos” que trabalham com aplicativos desenvolvidos no vale do silício nos EUA e que estão atuando em larga escala nas metrópoles da América Latina.

Em pesquisa citada por Mike Davis³ no artigo intitulado Planeta de Favelas, a economia informal representava 57% da força de trabalho latino americana já no final da década de 90, esta tendência seria ainda mais aprofundada com a crise do capitalismo central e a “uberização” do trabalho. Ainda sobre a questão da uberização, Ricardo Antunes define o termo da seguinte forma: “A uberização é um processo no qual as relações são crescentemente individualizadas e invisibilizadas, assumindo assim, a aparência de “prestação de serviços” e obliterando as relações de assalariamento e de exploração do trabalho.”⁴

Novamente a tecnologia que poderia em tese libertar o trabalhador para que pudesse ter mais tempo e exercer outras atividades necessárias ao seu desenvolvimento como ser humano é utilizada para maior acúmulo e concentração de riquezas, exportando rendimentos para a

2Em 2012 desenvolvi uma poética intitulada ironicamente de Sweet Blue Dream (Doce Sonho Azul), onde filmei os trabalhadores em seu “baile” performático numa fábrica de piscinas, fazendo um contraponto com a fotografia das piscinas “totens” em lojas ao longo das autovias.

3DAVIS, 2006, p. 210

4ANTUNES, 2020, p.11

central estrangeira, negando direitos trabalhistas e impostos ao estado, aumentando a jornada de trabalho, utilizando como mote ilusório a noção de empreendedorismo. Porém, podemos pensar que o real problema não está na tecnologia em si, mas na forma como ela é utilizada, uma vez que a tecnologia possibilita também a captação da imagem digital pela câmera fotográfica, esta imagem digital estaria assim naturalmente apta a disseminação em massa pela internet e portanto poderia ser geradora de questionamentos sobre a subjulgação humana.

Por uma dimensão social na arte contemporânea

É preciso admitir que para o artista produtor de imagens não há imparcialidade. Ao fotografar ou filmar realizamos um recorte e este recorte faz parte de uma subjetividade que interpreta, subjetividade que segundo Ernst Fisher também é contextualizada pelo momento histórico, entretanto, para Boaventura de Souza Santos⁵ mais do que uma simples subjetividade é necessária uma subjetividade rebelde, já que a simples descrição da realidade é insuficiente para uma tomada de posição. Brecht discerniu com agudeza sobre esta questão, quando realiza a crítica da ilusão ou da representação: “É que jamais a imitação irrefletida será, uma imitação verdadeira”⁶, pensamento válido não só para o teatro mas para o ato fotográfico, onde a câmera foi concebida para a representação mimética, suposta cópia da realidade, assim, Didi-Huberman acerca da dialética em Brecht relembra o autor, “O artista deve fazer muito mais que inventar belas formas, deve também combater conceitos e substituí-los por outros”⁷, mais do que sentir ou simplesmente descrever é preciso interpretar dialeticamente a realidade, no sentido de desvelar as cortinas.

Sobre a relação da arte com a vida, em *O retorno do real*, Hall Foster, reivindica uma nova politização na arte contemporânea, o que ele chama e aponta como caminho possível, entre a verticalidade ligada a uma dimensão histórica, formal da arte e a horizontalidade composta por uma dimensão social, numa revisão das neovanguardas ele reconhece uma coordenação crítica entre estes dois eixos. Foster após comentar sobre os retornos históricos, cita Clement Greenberg que afirmou em 1961: “O modernismo jamais pretendeu, e não pretende hoje, nada de semelhante a uma ruptura com o passado” ou Michel Fried: “já faz mais de um século que uma dialética do modernismo está em operação nas artes visuais” e logo em seguida conclui.

5SANTOS, 2007.

6BRECHT apud DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 62.

7 BRECHT apud DIDI-HUMBERBAN, 2017, p. 85.

É certo que esses críticos destacavam o ser categórico das artes visuais à maneira de Kant, mas isso era para preservar sua vida histórica à maneira de Hegel: pedia-se à arte que se restringisse a seu espaço, “sua área de competência”, para que pudesse sobreviver, e mesmo prosperar no tempo e assim, “manter seus padrões de excelência”. De modo que o modernismo formal estava ligado a um eixo temporal, diacrônico ou vertical; nesse sentido, ele se opunha a um modernismo vanguardista que pretendia operar “uma quebra com o passado” - que, com a ampliação da área de competência artística, favoreceu um eixo espacial, sincrônico ou horizontal. Um mérito essencial da neovanguarda apresentado nesse livro é que ela procurou manter esses dois eixos em coordenação crítica. (...)

Ao mesmo tempo, recorreu a paradigmas do passado para abrir possibilidades presentes, e assim também desenvolveu o eixo horizontal ou a dimensão social da arte⁸.

Foster deixa claro que leva mais em conta as contradições do modernismo do que seu triunfo, o que revela não um meio termo entre os eixos citados, mas uma relativa consideração da urgência de uma arte social, política e verdadeiramente diversa sem abdicar da arte como conhecimento histórico, estético. É nesse sentido que este processo criativo caminha, em alguns momentos, privilegiando a dimensão social e o imanente, em outros o uso de recursos formais ou da ordem do sensível, evitando uma definição dicotômica reducionista sobre a questão.

Esta imanência está presente em diversos aspectos do vídeo criado pelo autor, inclusive no título: *Apli Cativo Necroliberalismo*, assim faço referência não só ao termo criado por Achille Mbembe, necropolítica⁹, como também a neo-escravidão sugerida pela separação do nome aplicativo, que reforça o sentido da palavra cativo. Uma ironia em relação às novas repaginações do capitalismo representadas pelas empresas de entrega.

Apli Cativo Necroliberalismo (O vídeo)

O vídeo começa com um clima noir, após a chuva representada em plano detalhe através da luz do poste, um outro enquadramento mostra o asfalto de prata molhado, rua deserta às 20 horas de uma noite de sábado onde o vazio da rua, resultado do confinamento preventivo devido a pandemia é interrompido pela trajetória de duas motocicletas. Uma desoladora perspectiva composta pela ladeira, por uma guarita e carros estacionados, cenário sombrio que me remete ao expressionismo alemão a exemplo de *Metrópolis* (1927) de Fritz

⁸FOSTER, 2014, p.8, 9.

⁹Termo utilizado pelo historiador Achille Mbembe para o título do seu famoso ensaio. Necropolítica se refere as “formas contemporâneas que subjulgam a vida ao poder da morte” (MBEMBE, 2016, p. 146).

Lang, *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott ou *Breve Miragem do Sol* (2019) de Eryk Rocha, neste último uma câmera segue a “deriva” de um taxista negro.

Aqui a realidade se assemelha a uma ficção futurista sobre o trabalhador precarizado, o que me permite um devaneio poético descritivo: luz vermelha do pisca traseiro da moto reflete no asfalto, motoqueiro retorna e encontra o endereço da sua entrega, estaciona em frente ao prédio, caminhando com certa lentidão, sua mochila de entregador parece um equipamento de astronauta com peso extra para que não se perca na órbita, ele gravita, se move em câmera lenta em direção a guarita, espera, faz a entrega, se dirige em direção a moto. Nesta cena um contraluz noir de seu corpo contrasta com o prata, reflexo da luz possibilitado pela chuva no asfalto. Estas primeiras cenas do vídeo foram exemplos de cenas retinianas que contribuíram para uma poética da imagem que me interessa, não existiram aqui coincidências ou acasos, na medida em que estas cenas foram percebidas, captadas e escolhidas para pertencer ao vídeo.

Imagem 1 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

Imagem 2 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

Num segundo momento, da noite chuvosa para o dia chuvoso, o trabalho continua, os dois tempos, noite e dia, foram intercalados por planos detalhes da paisagem urbana que mostram a ação do vento em plantas na cobertura de um apartamento, referências transcendentais oriundas do cineasta Andrei Tarkovsky para quem a angústia, a passagem do tempo e suas memórias afetivas, metafísicas foram uma constante.

Na sequência seguinte o motoboy dá meia volta e encontra com um trabalhador cadastrado em outra empresa, cada um com sua mochila, uma verde e outra vermelha estampando as respectivas Uber Eats e Ifood. Após a rápida conversa, o motoqueiro do Uber está sozinho e olha para o caminho que deverá prosseguir, neste momento interfiro na cena utilizando um efeito de lente para distorcer a imagem, efeitos sonoros são inseridos alterando os sons do ambiente, recursos que me servem para ativar a sensação de fobia, da incerteza de dias futuros vivida pelo protagonista em meio ao excesso de trabalho e a pandemia. Sobre esta questão, Achille Mbembe em texto esclarecedor revela que o sistema econômico determina a maior parte das vítimas de covid com distinção de raça e outros fatores, algo que segundo ele só será ultrapassado através de uma ruptura gigantesca.

Se, nessas condições, ainda houver um dia seguinte ele não poderá ocorrer às custas de alguns, sempre os mesmos, como na Antiga Economia. Ele dependerá necessariamente, de todos os habitantes da terra, sem distinção de espécie, raça, gênero, cidadania, religião ou qualquer outro marcador de diferenciação. Em outras

palavras, ele só poderá ocorrer ao custo de uma ruptura gigantesca, produto de uma imaginação radical.¹⁰

Se a imaginação é necessária para a mudança de paradigmas, mudanças que realmente democratizem a sociedade, ela é fundamental para ativar conceitos e dobras no fazer artístico. Utilizados em momentos precisos durante o vídeo, efeitos de lente aplicados na pós-produção, sobreposições de imagens e distorções sonoras alteram a aparente mimese fornecida pela câmera, não somente reforçam as sensações citadas como criam choques, contrastes que ativam o estranhamento. Este estranhamento ou visão do estrangeiro possibilita conforme a afirmação de Didi-Huberman, a recomposição imaginativa de outras relações possíveis.

O estrangeiro, assim como a estranheza, tem como efeito lançar uma dúvida sobre toda realidade familiar. Trata-se a partir desse questionamento, de recompor a imaginação de outras relações possíveis na própria imanência dessa realidade. É ainda isto, distanciar: fazer aparecer toda coisa como estranha, como estrangeira, depois tirar disso um campo de possibilidades inauditas¹¹.

A alternância entre “mimese” e interferências sonoras/visuais não somente foram recursos formais da ordem do sensível como também tiveram utilidade para a representação do conceito de alienação. Numa das cenas o motoqueiro dirige sua moto alterada pelo efeito de “imagem líquida”, esta alteração gera também uma perspectiva instável e alguns segundos depois podemos observar o logotipo da empresa entrando novamente em franca distorção, a moto serpenteia em meio a quebra da realidade, o pé descalço do motociclista toca o chão sentindo a água, Punctum¹² da fotografia presente na imagem 4 abaixo.

¹⁰Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos>. Acesso em: 14 de maio de 2020.

¹¹DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 67

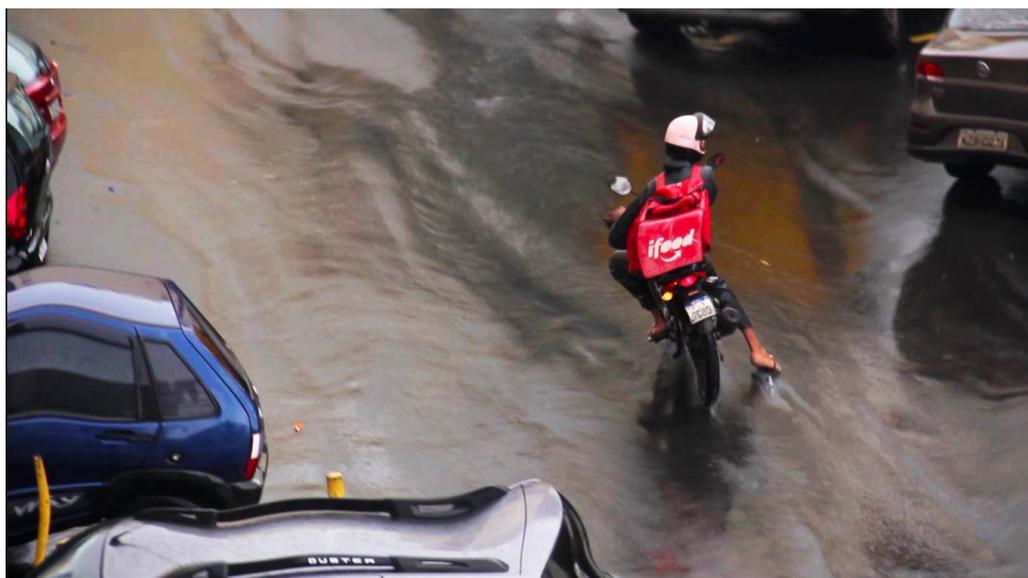
¹²Roland Barthes definiu os conceitos de Punctum e Studium no livro *Câmara Clara*. Punctum seria o que atinge o espectador pelo detalhe presente no referente fotografado, o que emociona, espécie de “flechada” e Studium o aspecto geral ou a leitura racional sobre o que está sendo visto na imagem.

Imagem 3 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

Imagem 4 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

O Covid 19 apesar de atingir os diversos extratos da sociedade brasileira, está mostrando a fratura exposta do capitalismo neoliberal periférico, escolhendo classe e etnia

num país extremamente desigual, além disso a forma com que a pandemia vem sendo tratada, tem sido desastrosa, amplificando a dimensão da tragédia epidemiológica. Vladimir Safatle nos alerta sobre um estado suicidário, para o filósofo o estado suicidário resgata uma lógica fascista, uma indiferença assassina, útil para o bom funcionamento da economia.

Se ainda precisamos de uma prova de que estamos a lidar com uma lógica fascista de governo, esta seria a prova definitiva. Não se trata de um estado autoritário clássico que usa da violência para destruir inimigos. Trata-se de um estado suicidário de tipo fascista que só encontra sua força quando testa sua vontade diante do fim.

É claro que tal estado se funda nessa mistura tão nossa de capitalismo e escravidão, de publicidade de coworking, de rosto jovem de desenvolvimento sustentável e indiferença assassina com a morte reduzida a efeito colateral do bom funcionamento necessário da economia.¹³

A lógica do estado suicidário parece ecoar a seguinte frase: “as mortes em escala industrial não devem parar a engrenagem”, algo implícito e presente no fluxo de imagens do vídeo, além disso questões raciais estão presentes, como podemos observar na sequência em que um entregador negro usando máscara, espera o cliente do lado de fora. Em meio a esta cena, surge também, um adolescente negro de bicicleta que se prepara para sair, usa camisa da seleção inglesa, em sua bicicleta duas caixas de feira estão amarradas, caixas que servem para o transporte de compras. Corte novamente para o protagonista que ao abrir a mochila agora carrega com cuidado a sacola para o cliente. Uma sobreposição de cena mostra simultaneamente outra entrega em outro endereço, tensão, câmera lenta aplicada ao erro, justamente quando o entregador esbarra na sinalização de entrada do edifício. Nesta cena, aspectos psicológicos e sociais foram novamente disponibilizados, somados a efeitos sonoros e de distorção da lente na pós-produção.

13 Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos>. Acesso em: 14 de maio de 2020.

Imagem 5 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

Imagem 6 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

O vídeo *Apli Cativo Necroliberalismo* termina com uma sequência de sobreposições de cenas onde diversos motoqueiros transitam na mesma rua em perspectiva, fluxo simultâneo em diferentes tempos, suspensão, impermanência, volta a realidade, um entregador estaciona a moto no final da rua, caminha sem hesitar em direção ao novo endereço com uma grande

mochila e atravessa a portaria em ritmo acelerado. Lembro do sorriso positivo grafado no logotipo Ifood, mórbida ironia diante das precárias condições destes trabalhadores. O vídeo termina com a sugestão de continuidade sistêmica, mesmo com as milhares de mortes no horizonte, “não pode nem deve haver tempo para pensar é preciso seguir em frente”.

O trabalho videográfico foi o resultado da captação de cenas diárias durante meses. Se num primeiro momento, buscava me expressar através de um acúmulo de representações fotográficas em sequência, de trabalhar com o excesso de imagens do real, aos poucos fui percebendo a necessidade da captação do movimento. A mudança de linguagem para o vídeo teria assim uma real pertinência no sentido de transmitir com maior propriedade o cotidiano do outro em constante deslocamento.

Imagem 7 – Apli Cativo Necroliberalismo (2020)



“Apli Cativo Necroliberalismo” - Pablo Lucena. Vídeo. 2020. (Fonte: Acervo do Artista)

Aproximações e distanciamentos

Diante da escolha de captar a realidade externa através da “mimese” fotográfica ou de uma poética documental através do vídeo, podemos estabelecer algumas aproximações e distanciamentos com alguns trabalhos contemporâneos que utilizaram a imagem em movimento, tanto pelo estranhamento em relação a realidade, ou simplesmente pelo entrelaçamento entre arte e vida.

No longa *O Andarilho* (2007), de Cao Guimarães a câmera nômade segue alguns personagens pela estrada, pessoas excluídas, à deriva. Cao, ao seguir o trajeto delas se depara com cenários disfuncionais, como postos abandonados, avariados, estabelecendo uma relação entre personagem e as metáforas fornecidas pelo ambiente. Uma característica importante a ser mencionada, foi o uso marcante da captação do som para a potencialização das cenas, som sensivelmente captado no momento em que o mormaço na estrada distorcia a imagem, gerando anamorfozes nos veículos e seres humanos. O trajeto destes veículos forneciam dados sonoros em expansão progressiva, ao mesmo tempo possuía um lado ameaçador e transcendental, como um fio da psiquê prestes a ser rompido, ápice para o corte, demarcação entre lucidez e loucura, sistema funcional em contraponto à uma existência desterritorializada, “carretas que estilhaçam a razão”. Podemos encontrar relações de proximidade com *Apli Cativo Necroliberalismo* nas tensões entre imanência e transcendência que ambos os vídeos possuem, a realidade dos personagens sempre em movimento foram o mote, articulando momentos do cotidiano com momentos metafóricos. Em termos conceituais, em *Apli Cativo Necroliberalismo* a partir da escolha do tema, estabeleço uma relação mais próxima com o contexto histórico e político, já Cao Guimarães realiza um mergulho no cotidiano daquelas pessoas, parece buscar assim uma relação mais subjetiva de ordem geral sobre o drama humano como contestação a uma ordem racional, sistêmica.

Imagem 8 – O Andarilho (2007)



“O Andarilho” - Cao Guimarães. Vídeo. 2007. (Fonte: Youtube)

Imagem 9 – O Andarilho (2007)



“O Andarilho” - Cao Guimarães. Vídeo. 2007. (Fonte: Youtube)

Outro vídeo de Guimarães intitulado *Da janela do meu quarto* (2004) representa um acontecimento específico observado do ângulo de sua janela, algo em comum com o que fiz, porém, desta vez o que está em jogo não é o cotidiano mas o peculiar acontecimento, uma luta entre duas crianças, uma maior, mais forte, e outra menor que de forma incansável enfrenta o oponente na lama e debaixo da chuva. Metáfora filosófica que parece buscar no micro a representação do macro, novamente uma poética sobre o drama humano. O vídeo parece justamente mostrar metaforicamente que rupturas e transformações geradas por pessoas da base, continuarão ocorrendo apesar de estagnações e retrocessos, o personagem menor, mais fraco, vence graças a sua resiliência em meio ao temporal.

Da janela do meu quarto e *Apli Cativo Necroliberalismo* tem em comum a apropriação de cenas reais, onde aparentemente os personagens não sofreram influência da presença da câmera. O deslocamento dos personagens pela perspectiva da rua encerra ambos os vídeos, a diferença é que no caso de *Apli Cativo* o sintoma é exposto, existe uma sensação de continuidade e a história parece não terminar, já no caso de Cao Guimarães há uma reviravolta conclusiva. Nos dois existe o registro étnico, o fenótipo, a questão social antropológica transcendente. A ambientação pela chuva forneceu força dramática às cenas junto ao movimento do corpo, “dança” do corpo que contribuiu para a poética em ambos os casos.

Imagem 10 – Da Janela do Meu Quarto (2004)



“Da Janela do Meu Quarto” - Cao Guimarães. Vídeo. 2004. (Fonte: Youtube)

Conclusão

Podemos concluir que durante o processo criativo vivenciado em Apli Cativo Necroliberalismo, uma pesquisa documental e imaginária foi desenvolvida, na medida em que não só a mimese foi utilizada como estratégia, mas recursos da pós-produção alteraram som e imagem participando da poética, ou seja, vetores externos quando somados aos internos presentes na própria imagem, potencializaram as cenas. Entrelaçamento que favoreceu o conceito de alienação, precarização e impermanência da vida como reflexo da distopia vivida com a pandemia. Cenas que extrapolaram a primeira leitura através de um imagem dialética, imagem bifurcada, imagem para sentir e compreender criticamente a realidade, seja através da aproximação em relação ao referente, seja através da alteração da perspectiva ocular, espelho atravessado, enviesado, como na embriaguez de um sonho inconcluso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Ricardo (org). **Uberização, trabalho digital e indústria 4.0** / Arnaldo Mizzei Nogueira [et. al] ; organização Ricardo Antunes; [tradução Murilo van der Lian, Marco Gonzales] – 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- DAVIS, Mike. Planeta de Favelas: a involução urbana e o proletariado informal. *In*: SADER, Emir. **Contragolpes** / Organizado por Emir Sader ; tradução Beatriz Medina – São Paulo : Boitempo, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**; tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. - tradução de Leandro Konder. - 5 ed. - Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1976.
- FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX; tradução Célia Euvaldo. – São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. *Revista Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n. 32, p. 123 - 151 dez., 2016.
- MBEMBE, Achille. **O direito universal a respiração**; Tradução Ana Luiza Braga. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos>> Acesso em: 14 mai. 2020.
- SAFATLE, Vladimir. **Bem vindo ao estado suicidário**. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos>> Acesso em: 14 mai. 2020.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em: 16/09/2020
Aprovado em: 07/12/2020