

Alphaville: a utopia da cidade sem dor

Alphaville: The Utopia of the Painless City

Frederico Osanan Amorim Lima

Doutor em História, é docente na Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAR)

Edwar de Alencar Castelo Branco

Doutor em História e pesquisador do CNPq, é docente na Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Resumo: O texto se apropria do filme *Alphaville*, de Jean Luc Godard, de 1965, propondo que se trata de uma obra de arte que permite discutir, no campo da história, sentimentos, subjetividades e sensibilidades. Com uma cidade onde os homens expressam uma anti metáfora da vida, Godard traz a luz o mal-estar dos anos 1960: a tecnologia e o seu decorrente mais fascinante, o computador. *Alphaville*, nesse sentido, é o pretexto que utilizamos para adentrar parcialmente o gigantesco amálgama de significados que é a subjetividade humana.

Palavras-chave: História; Cinema; Anos 1960; Subjetividades.

Abstract: This text draws on Jean-Luc Godard's 1965 film *Alphaville*, proposing it as a work of art that enables discussion, within the field of history, of feelings, subjectivities, and sensibilities. By portraying a city in which human beings express an anti-metaphor of life, Godard brings to light the unease of the 1960s: technology and its most fascinating development, the computer. In this sense, *Alphaville* serves as the pretext through which we partially enter the vast amalgam of meanings that constitutes human subjectivity.

Keywords: History; Cinema; 1960s; Subjectivities.

Somente o combate das palavras ainda não ditas contra as palavras já ditas permite a ruptura do horizonte dado.

Jorge Larrosa (2003, p. 40)

A cidade é um imenso empório monolítico em preto e branco. Circulando por entre ruas sem cor e cheiro, homens e mulheres de expressões embrutecidas, silenciados pela máquina e contaminados pelo totalitarismo do Estado. Num cenário onde se misturam o sombrio e o sublime, uma voz rouca sutura os estrangeiros ao sistema, costura seus desvios ao padrão, disciplina sua fala tosando a linguagem e instaura uma nova forma de viver que suprime toda manifestação sentimental.

Na sua parte sombria e triste, extensos corredores com muitas portas e pouca luz preenchem o desenho de monumentais prédios urbanos; na sua face sublime e glamourosa, móveis, roupas, tecnologia e grandes construções compõem o caldo simbólico presente na ficção quando se trata de apresentar a gestação de um novo modo de viver. As imagens, as falas e a ação indicam a existência de um *viver* desprovido de sentimentos; com sujeitos presos no tempo e no espaço a uma experiência racionalista, todos estão – caso contrário, são sumariamente eliminados – presos às formas dominantes de pensamentos e aos seus mecanismos de disciplinamento. Num cenário onde as roupas, o comportamento e as falas denunciam uma aversão à indisciplina, são poucos os que ousam enfrentar a apatia sentimental e com gestos “escandalosos” acusam o sistema de repressivo e cego; esses poucos seguem levantando uma bandeira em defesa da liberdade, denunciando as armadilhas do *viver* circunscrito no sistema e rebatendo a sua insensibilidade com silêncio.

As imagens de que se está falando dizem respeito ao filme *Alphaville*, de Jean Luc Godard, de 1965, o qual é útil, entre outras coisas, para se discutir sentimentos, subjetividades e sensibilidades com um olhar voltado para a história. *Alphaville* é, entre suas muitas facetas, uma contra-história¹ sensível dos anos 1960. Enquanto nessa década os corpos e comportamentos afluíam em gestos escandalosos e deselegantes – num corpo Odara² – com o mínimo de pudor e o máximo de exotismo, Jean-Luc Godard constrói para o cinema uma narrativa com corpos acurados, desprovidos de sentimentos, fechados e castrados de sensibilidades. Numa cidade onde os homens expressam uma anti-metáfora da vida, em vez de complexa e multifacetada, ela é reduzida há um punhado de ações, a comportamentos já pré-concebidos e valores determinados e controlados por aquela que viria a se tornar no cinema e em grande parte da literatura recente a grande vilã da nossa era: a tecnologia e o seu decorrente mais fascinante, o computador.

Godard parece insinuar algumas perguntas com as quais constrói diálogos, estrutura cenas e compõe sua obra. Maior que um filme policial – categoria em que, geralmente, é inserido –, Godard e *Alphaville*, sub-repticiamente, lançam questionamentos sobre o que é a normalidade, sobre o que é e em que medida se processa a liberdade. O que é e o que torna uma cidade feliz? Não havendo resposta possível, o espectador reconhece que o filme é um convite a pensar e a agir, fazendo da platéia um elemento contributivo para a elaboração de significados

1. Chamamos de *contra-história* ao esforço que Godard faz para apresentar no filme um cenário e narrativa que que parecem paralisar o tempo, numa distopia que lembra aquela formulada por George Orwell no distópico “1984”.

2. Referência a música *Odara* de Caetano Veloso.

do filme. *Alphaville*, nesse sentido, é o pretexto que utilizamos para adentrar parcialmente o gigantesco amálgama de significados que é a subjetividade humana.

É possível que para os leitores de Michel Foucault um dos temas mais sugestivos para se desenvolver a partir do filme sejam os meandros do poder. No livro *Em defesa da sociedade* (FOUCAULT, 1999) – como em vários outros textos e livros seus – Foucault toma como ponto de partida para suas reflexões os mecanismos de vigilância e disciplinamento que, ao longo da era moderna e contemporânea, atuaram com a intenção de vigiar e punir os desviantes da normalidade. Visto como algo diluído e fragmentado nas instâncias sociais, nas ações e comportamentos individuais e coletivos, ele propõe substituir a pergunta “o que é o poder” por “quais são, em seus mecanismos, em seus efeitos, em suas relações, esses diferentes dispositivos de poder que se exercem, em níveis diferentes da sociedade, em campos e com extensões tão variadas” (FOUCAULT, 1999, p. 19).

Do ponto de vista desta referência conceitual o poder se estrutura a partir de um mecanismo de poder disciplinador instituído pelo desenvolvimento arquitetônico das cidades, nas quais são criados observatórios cujos principais objetivos são fiscalizar, observar e vigiar para então disciplinar presos, doentes mentais, estudantes, trabalhadores e uma leva de indivíduos que não se reconhecem enclausurados a um padrão porque representam, no limite, uma exceção, precisando ser reintegrados à norma.

O *Panóptico de Bentham*, tão citado por Foucault em *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1987), expressa, arquitetonicamente, as máscaras de que se portavam os discursos jurídicos, médicos, educacionais, entre outros, para disciplinar sem maltratar, para docilizar o corpo sem prejuízos vitais, para punir sem ser preciso matar, porque a partir da era moderna, o corpo deveria ser algo rentável ao sistema. A destruição do corpo com o *espetáculo do suplício* impossibilitava a existência de um poder sobre o corpo. A era moderna viu nascer uma nova modalidade de exercício de poder, aquele – conforme o próprio Foucault afirma – em que “o poder não se dá, nem se troca, nem se retoma, mas que ele se exerce e só existe em ato” (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Em *Alphaville* – uma cidade projetada para o cinema mais de cento e cinquenta anos depois do *Panóptico de Bentham* – Godard parece intuir algo como um controle maior sobre o corpo, utilizando-se da tecnologia ao imaginar a existência de uma máquina capaz de ver, ouvir e controlar tudo aquilo que os habitantes da cidade fazem. A máquina parece ser a declaração – anunciada inclusive por Foucault em outros livros como *Microfísica do Poder* (FOUCAULT, 1979) e trabalhada mais recentemente por cientistas sociais como Edson Passeti no livro *Anarquismo e Sociedade do Controle* (PASSETI, 2003) – feita por Godard para o cinema de que o desenvolvimento tecnológico estará no rol dos novos e principais mecanismos de dominação. Esteja a máquina presente em nossas casas, como nos nossos aparelhos de TV, ou no computador Alfa 60 que controla a grande Alphaville, o fato é que para além de uma ficção científica, o filme apresenta o advento do desenvolvimento científico e tecnológico como a grande armadilha ao viver desarticulado do sistema.

Godard não deixa claro a partir de que catástrofe Alphaville nasceu, mas o certo é que ela nasce com o discurso de gerar uma vida sem sofrimentos, podendo-se deduzir, óbvio, que se trata de uma vida melhor do que o que a vida teria sido antes. Seja fruto de um confronto entre as nações portadoras de arsenais nucleares – o que expressaria claramente um dos indicadores da Guerra Fria – ou fruto de vontades ou interesses políticos de dominação, Godard

e Foucault se encontram, mais uma vez, quando invertem o problema do poder/corpo na instalação de uma nova forma de governo: nós temos poder sobre o corpo ou são os mecanismos de poder que nos disciplinam? Ao que Foucault diria que não vê a guerra como um elemento independente da política ou do poder, mas, ao contrário, subjacente a eles e com um elemento adicional: depois da guerra, o poder se manifesta no próprio discurso de manutenção da paz.



(Agente Lemmy Caution depondo para o computador Alfa 60.
Fotograma de *Alphaville*, 1965)

O computador Alfa 60 – criado pelo cientista e professor Von Braun e que passa a dominar a cidade ao abolir os sentimentos – é a expressão máxima, em *Alphaville*, dos devaneios humanos de ser maior do que Deus. Se matamos Deus, e se “a morte de Deus” passa a significar que o homem se faz deus, subtraindo da divindade qualquer resquício de razão” (GAMBINI, 1999, p. 14), *Alphaville* e sua distopia sentimental representam o limite de nossa arrogância. Sob outra perspectiva, o filme expressa a inexistência de limites para nossas conquistas.

A própria linguagem, “criada como um instrumento para nos ajudar a encontrar nosso caminho através do mundo das coisas” e já vista por Gombrich como “notoriamente pobre quando tentamos analisar e organizar em categorias o mundo interior” (GOMBRICH, 1995, p. 415), tem sua dimensão estética, sentimental e metafórica castrada em *Alphaville*. Palavras somem e outras não assumem o seu lugar. Nisto, em tudo os enunciados de Godard se assemelham aos de Orwell (2024): palavras são arrancadas dos dicionários, assim como dos seus sentidos são subtraídos comportamentos, tudo passando a ser dado por uma ciência de informações plenamente racionais. Além do mais, trata-se de uma ciência que assegura que das palavras nasce a dor e o sofrimento, portanto, uma ciência que não reconhece que por trás de toda experiência racional existe uma dimensão emocional (COSTA, 2004), de uma política cientificista que não reconhece o emocional como prerrogativa básica para a razão (MATURANA, 1998).

Enquanto expressão de uma contra-história dos anos 1960, *Alphaville* expõe o dilaceramento da linguagem numa tentativa de reduzir os significados no mundo. No mundo ociden-

tal, nos anos 1960, por sua vez, o que se vê é uma explosão de novas palavras que buscavam dar sentido às novas invenções e às novas percepções do mundo. A apresentação para o mundo das novas “maravilhas tecnológicas”, que causavam, ao mesmo tempo, “deslumbramento e susto”, representava um acontecimento que geraria mudanças não apenas nos hábitos de consumo, mas, também, na própria linguagem e na forma de utilizá-la.

Estes acontecimentos, na medida em que iam complexificando o mundo sublunar, na contrapartida iam exigindo uma ampliação da linguagem, uma vez que a descrição dessa nova configuração exigia uma ressignificação e uma reapropriação dos objetos, o que seria possível, justamente, através de uma renomeação do mundo (CASTELO BRANCO, 2024, p. 56).

No mesmo sentido Godard pensa uma cidade sem sentimentos. Porque desprovida de palavras para nomear o mundo e as subjetividades do homem, não é possível, em Alphaville, falar de amor, paixão, ódio ou poesia, uma vez que parte da linguagem era vazia de significados. Pode-se mesmo, nesse sentido, imaginar uma intertextualidade entre Alphaville e Macondo, o povoado erigido por Gabriel García Márquez (2019) em *Cem anos de solidão*: ali também, após a “grande insônia”, os habitantes se esquecem dos nomes e por consequência ficam exilados dos significados.

Esta questão da nomeação do mundo e da necessidade da existência de uma economia signica é tão antiga quanto o próprio processo histórico de humanização das sociedades. Engels mostrou essa longevidade em texto clássico (1999), enquanto, no caso brasileiro, já se mostrou que a pós-modernidade brasileira decorreu, em larga medida, de uma configuração gerada pela “nova linguagem” que serviu de matéria prima utilizada “pelas diversas manifestações culturais do período, particularmente pela tropicália [...] e que testemunharam essa grande complexificação do sublunar, gerando uma crise no âmbito das linguagens prevaletentes e exigindo o desentranhamento de novas linguagens” (CASTELO BRANCO, 2024, p. 56).

Da mesma forma, Alphaville é pensada como uma antípoda a todo o cenário de mudanças comportamentais que marcaria os anos 1960. Tanto o filósofo Cornelius Castoriadis quanto o sociólogo Richard Sennett sinalizam para o fato de que, naqueles anos, as mudanças mais profundas que atingiram a sociedade ocidental não geraram só um mundo mais livre e menos rígido, mas, ao contrário gestaram uma sociedade que “não se deseja como sociedade, ela apenas se suporta”, segundo Castoriadis (2002, p. 23), ou um mundo que “afrouxa os laços de confiança e compromisso e divorcia a vontade do comportamento” (SENNETT, 2008, 33), nas palavras de Sennett. Na cidade de Godard, a busca pelo homem insensível, racional, não flexível e que tem seu papel social muito bem definido, é indicativo de um mundo que conteve e/ou aniquilou as mudanças com a perspectiva de que no longo prazo ninguém seja “corrompido” pelos países exteriores ou se manifeste contra as arbitrariedades do Estado.

Tomando-se a perspectiva de Castoriadis e Sennett percebe-se, curiosamente, que no mundo ocidental, tal qual nós o vivemos, é no discurso pela flexibilidade, pelo movimento, pela curta duração, pela perda de parâmetros e referências pessoais e profissionais que reside a fragilidade da nossa existência e onde, também, se processa a nossa apatia política, gerada pelo controle a que somos submetidos diariamente e pelas mudanças que tal submissão nos impõe e exige. É no discurso em favor do sucesso pessoal e profissional, na impossibilidade de conquistar a plena satisfação (BAUMAN, 2001) que o comportamento flexível gera o seu maior

dano: “o comportamento flexível que lhe trouxe o sucesso está enfraquecendo seu caráter de um modo para o qual não há remédio prático” (SENNETT, 2008, p. 33).

Na cidade idealizada por Godard, os padrões são previamente estabelecidos. A hierarquia entre estes padrões, inclusive, exprime com clareza o que se espera de cada nível. Uma das expressões máximas no filme sobre essa análise é a figura da mulher sedutora. Godard nomeia cada categoria de mulheres que tem a função de sedução com níveis numéricos. Assim, existem as sedutoras de nível 1, nível 2 e nível 3, numa clara alusão ao disciplinamento que se faz presente no ato de numerar as pessoas para melhor controlar as suas ações. Se a sedução exprime o animalesco nas pessoas, se o erótico, na cultura ocidental, é sempre varrido para a margem, para o subterrâneo, para o indizível, ao mesmo tempo em que as heterotopias (Foucault, 2013) funcionam como uma espécie de realização utópica e de contestação do espaço cotidiano, os números, em Alphaville, metaforizam a percepção que Godard tem do controle social.



(Alphaville vista a partir do centro tecnológico de Alpha 60.
Fotograma de *Alphaville*, 1965)

Um discurso de dominação sustentado pela lógica cientificista e racionalista, portanto, está presente nas falas dos cientistas, do computador Alfa 60 e dos próprios personagens. Em enunciados³ que comprimem da ciência o seu caráter narrativo, ela passa “apenas [a] informar (nos forma, nos constrói sem nos fazer participar), ela é estranha à sabedoria porque não mais produz saber e sim informações (construções)” (ZOJA, 2000, p. 158). São também elementos de nossa “inconsciente autoflagelação”, são “elementos do mito do orgulho punido [que] são hoje perceptíveis também na comunicação de massa, seja literária ou cinematográfica” (ZOJA, 2000, p. 159). Enfim, o que Godard apresenta é também um mundo onde as conquistas tecnológicas do ocidente levam a um aprisionamento do sujeito a mecanismos cada vez mais eficazes. Não é a briga entre homem e máquina que chama atenção, mas o fato dos homens, “para satisfação de suas próprias necessidades”, terem criado um discurso científico e uma

3. Para as noções de “discurso” e “enunciados” trabalhadas aqui ver: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

técnica “como instrumentos aparentemente desprovidos de valores divinos, mas substancialmente em concorrência com Deus no caminho da infinitude” (ZOJA, 2000, p. 173). Daí por que Alphaville pode ser visto, também, como o precursor de muitos filmes futuristas recentes, tais como *Equilibrium* e *Matrix Substitutos*, para ficar apenas nos exemplos mais conhecidos. Filmes que são unidos por algumas perguntas, tais como: como é possível construir subjetividades se estamos presos num mundo de racionalidades? Ou, se matamos Deus, qual é o limite de nossas ações e conquistas?

Para endossar a coesão social e impedir uma debandada geral dos habitantes de Alphaville para fora da cidade, cria-se um personagem indefinido, sem rosto e que carrega na expressão “países estrangeiros” todo o mau agouro e desprezo. Foi preciso criar o *outro* – carregado de imagens negativas – para se fortalecer o *eu*. Em *Alphaville*, todos devem se reconhecer melhores que os habitantes dos *países estrangeiros*. E como no limite só nos reconhecemos em função do *outro* (LOPREATO, 2009), seja pelo reconhecimento de que somos diferentes ou pela sua negação, na cidade projetada por Godard não só o estrangeiro é o *outro* – e que se apresenta como o mal exemplo – mas os próprios habitantes, inseridos nas suas rígidas relações hierárquicas, não se reconhecem sujeitos autônomos, portanto, vivem numa sociedade onde a noção de relações sociais é extremamente problemática.

A existência de relações hierárquicas de dominação, de saber, de sedução, expressa uma negação do *outro* exterior como um sujeito, nesse caso por ser diferente do sujeito de *Alphaville*. Da mesma forma, propaga uma intolerância em relação ao *outro* que chora, que ri, que conhece o significado da palavra *amor* ou *dor*.

Nas ações deliberadamente ameaçadoras aos sentimentos presentes na cidade futurística de Godard, existe muito das inquietações do biólogo chileno Humberto Maturana. Para ele, por exemplo, “os seres humanos inventamos discursos racionais que negam o amor, e assim tornamos possível a negação do outro” (MATURANA, 1998, p. 68). E sobre as relações sociais, ele diz que

Nosso problema é que confundimos domínios, porque funcionamos como se todas as relações humanas fossem do mesmo tipo, e não são. As relações humanas que não se baseiam na aceitação do outro como um legítimo outro na convivência não são relações sociais (MATURANA, 1998, p. 69).

Portanto, tomando esse ponto de vista, os indivíduos de Alphaville desconhecem as relações sociais, tal como nós que vemos em muitas de nossas relações de trabalho, em algumas de nossas relações afetivas e outras tantas relações fundamentais para nossa convivência, a negação do outro; isso se expressa, em grande medida, pela presença das relações hierárquicas. Como em Alphaville – assim como em qualquer outra sociedade – o indivíduo se faz na sociedade e a sociedade existe “para si mesma”, os habitantes da cidade “participam de suas significações imaginárias sociais, de suas normas, valores, mitos, representações, projetos, tradições [...]” (CASTORIADIS, 2002, p. 20), e, portanto, tudo o que vem de fora é estranho. Tudo o que vem dos países estrangeiros é avesso à norma e às significações imaginárias da cidade.

Essa intolerância em relação ao que vem de fora nos passa a sensação de que o mundo em que Alphaville está inserido se apresentava dividido em dois. Essa dicotomia lembra o próprio cenário da bipolarização do mundo entre o bloco de países capitalistas e o bloco de

países socialistas, que é uma das marcas da chamada Guerra Fria. Curioso por que Godard fala de um lugar geográfico que explodia, nos anos 1960, em manifestações culturais e comportamentais. Intrigante porque na queda da Alphaville de Godard, tem-se a impressão de que o filósofo Cornelius Castoriadis – ao falar da crise no socialismo soviético – estava dialogando com Godard sobre a vitória de um dos lados da Guerra Fria. A “vitória” dos países exteriores contra a utópica *cidade sem dor*, sem sentimentos e estruturada dentro de um rígido sistema burocrático, é parte do pensamento de Castoriadis ao mostrar que a crise e o colapso do socialismo soviético não se devem, propriamente, a uma vitória do capitalismo, mas à implosão do regime burocrático soviético. Ao mesmo tempo, é possível pensar Alphaville como o cenário de medo construído pelo ocidente para representar o mundo socialista soviético. Se nos anos 1960 o ocidente construiu um inimigo para pulverizar entre sua sociedade uma sensação de medo constante – de um lugar em que não “se consegue alimentar e alojar, decentemente sua população” (CASTORIADIS, 2002, p. 9), Godard constrói a *capital da dor*, mas nos apresenta uma proposta de viver sem ela. Por que dentro de Alphaville, o medo não está na ausência de sensações, mas na impossibilidade de senti-las.

Alphaville é, ainda, um grande símbolo do autoritarismo e da tirania do Estado ao se trabalhar a política dentro de um projeto estritamente racionalista. Ao abolir os sentimentos, os cientistas, com o auxílio do computador Alpha 60, projetaram uma cidade sem sonhos de liberdade, sem que seus habitantes tenham possibilidades de formular questões – quaisquer que sejam – e quase todos se mantêm articulados a uma única e absoluta verdade, alienados da possibilidade de sentir. Maturana lembra, sobre o aspecto político e sua relação com as emoções, que estas são as verdadeiras razões para a existência de regimes democráticos. Sem o emocionar não é possível existir democracia por que não há desejo de “convivência num projeto de vida comum”, assim como “se não nos inteiramos de que a democracia pertence ao desejo e não à razão, não seremos capazes de viver em democracia, porque lutaremos para impor a verdade” (MATURANA, 1998, p. 77).

Por fim, voltamos à questão da linguagem: seriam possíveis cidades fora de uma economia signica, ao arrepio dos nomes, fora da lógica da significação? Certamente não. Sem palavras nem mesmo seriam possíveis os filmes ou qualquer outro meio de enunciação, uma vez que “sem a linguagem não é possível articular sonhos. Sem palavras as utopias não são possíveis” (CASTELO BRANCO, 2024, p. 226). Ao erigir *Alphaville*, Godard erigiu a utopia de uma cidade sem dor, porque, castrada de palavras, ela representa a tentativa de construir, sem dor, uma *cidade-palavra* que é em si mesma vazia de significados. E assim o sendo esta cidade-palavra termina por exclamar, para nós, a importância da linguagem como algo constitutivo de nós próprios.

Referências

ALPHAVILLE. Com: Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Valérie Boisgel, Jean-Louis Comolli, Michel Delahaye e Jean-Pierre Léaud. 1 DVD. Preto e Branco, 95 min. França, 1965. Dir.: Jean-Luc Godard.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria*: Torquato Neto e a invenção da tropicália. Teresina: Cancioneiro, 2024.

ENGELS, Friedrich. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. Fonte digital. Rocket Edition, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto*. 4. Ascensão da insignificância. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FOUCAULT, Michel . *Microfísica do Poder*. 20. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Arqueologia do Saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *O corpo utópico; As heterotopias*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

GOMBRICH, E. H. Da representação à expressão. In: GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão*: um estudo de psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 383-417.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana*: dança, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LOPREATO, Christina Roquette. O outro como semelhante. Alteridade *ubuntu* e a reconciliação racial sul-africana. In: CAPELARI, M. R.; MARSON, I. A.; MAGALHÃES, M. B. de (orgs.). *Figurações do outro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MARQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2019.

ORWELL, George. *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Lisboa: Antígona, 1991.

PASSETI, Edson. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo: Cortez, 2003.

RAMOS, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura*: corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ZOJA, Luigi. *História da arrogância*: psicologia e limites do desenvolvimento humano. São Paulo: Axis Mundi, 2000.