



FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA:  
ARTE, CIÊNCIAS HUMANAS,  
EDUCAÇÃO E RELIGIÃO

Organizadores

*Marcelo Carvalho*  
*Vinicius Figueiredo*



# Nota preliminar

Estes livros são o resultado de um trabalho conjunto das gestões 2011/12 e 2012/3 da ANPOF e contaram com a colaboração dos Coordenadores dos Programas de Pós-Graduação filiados à ANPOF e dos Coordenadores de GTs da ANPOF, responsáveis pela seleção dos trabalhos. Também colaboraram na preparação do material para publicação os pesquisadores André Penteadó e Fernando Lopes de Aquino.

## ANPOF – Gestão 2011/12

Vinicius de Figueiredo (UFPR)  
Edgar da Rocha Marques (UFRJ)  
Telma de Souza Birchall (UFMG)  
Bento Prado de Almeida Neto (UFSCAR)  
Maria Aparecida de Paiva Montenegro (UFC)  
Darlei Dall’Agnol (UFSC)  
Daniel Omar Perez (PUC/PR)  
Marcelo de Carvalho (UNIFESP)

## ANPOF – Gestão 2013/14

Marcelo Carvalho (UNIFESP)  
Adriano N. Brito (UNISINOS)  
Ethel Rocha (UFRJ)  
Gabriel Pancera (UFMG)  
Hélder Carvalho (UFPI)  
Lia Levy (UFRGS)  
Érico Andrade (UFPE)  
Delamar V. Dutra (UFSC)

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

F487 Filosofia contemporânea: Arte, Ciências Humanas, Educação e Religião / Organização de Marcelo Carvalho, Vinicius Figueiredo. São Paulo : ANPOF, 2013.  
601 p.

Bibliografia  
ISBN 978-85-88072-08-4

1. Filosofia contemporânea 2. Arte, ciências humanas, educação e religião 3. Filosofia - História I. Carvalho, Marcelo II. Figueiredo, Vinicius III. Encontro Nacional ANPOF

CDD 100

---

# Apresentação

**Vinicius de Figueiredo**  
**Marcelo Carvalho**

A publicação dos Livros da ANPOF resultou da ideia, que pautou o programa da Diretoria da ANPOF em 2011 e 2012, de promover maior divulgação da produção filosófica nacional.

Esse intuito, por sua vez, funda-se na convicção de que a comunidade filosófica nacional, que vem passando por um significativo processo de ampliação em todas as regiões do país, deseja e merece conhecer-se melhor. O aparecimento da primeira série de Livros da ANPOF junta-se a outras iniciativas nesta direção, como a criação de uma seção voltada para resenhas de livros de filosofia publicados no Brasil ou no exterior que possuam repercussão entre nós, assim como da modernização (ainda em curso) da página da ANPOF, para que ela permaneça cumprindo a contento a função de divulgar concursos, congressos, trabalhos, livros e fatos de relevância para a comunidade. Essas iniciativas só serão consolidadas, caso o espírito que as anima for encampado por mais de uma gestão, além, é claro, do interesse da própria comunidade em conhecer-se melhor. A estreita cooperação entre as duas gestões – a de 2011-2012 e a de 2013-2014 – faz crer que a iniciativa logrará sucesso. Bem rente à consolidação da filosofia no Brasil, em um momento em que fala-se muito em avaliação, o processo de autoconhecimento cumpre função indispensável: ele é, primeiramente, autoavaliação.

Os textos que o leitor tem em mãos foram o resultado de parte significativa dos trabalhos apresentados no XV Encontro Nacional da ANPOF, realizado entre 22 e 26 de outubro de 2013 em Curitiba. Sua seleção foi realizada pelos coordenadores dos Grupos de Trabalho e pelos coordenadores dos Programas Associados a ANPOF. A função exercida por eles torna-se, assim, parte do processo de autoconhecimento da comunidade.

Além desse aspecto, há também outros a serem assinalados nesta apresentação. O índice dos volumes possibilitará que pesquisadores descubram no trabalho de colegas até então ignorados novos interlocutores, produzindo o resultado esperado de novas interlocuções, essenciais para a cooperação entre as instituições a que pertencem. Também deve-se apontar que essa iniciativa possui um importante sentido de documentação acerca do que estamos fazendo em filosofia neste momento.

Nesta direção, a consulta dos Livros da ANPOF abre-se para um interessante leque de considerações. É perceptível a concentração dos trabalhos apresentados nas áreas de Filosofia Moderna e de Filosofia Contemporânea. Caberá à reflexão sobre a trajetória da consolidação da filosofia no Brasil comentar esse fenômeno, examinando suas razões e implicações. Como se trata de um processo muito dinâmico, nada melhor do que a continuidade dessa iniciativa para medir as transformações que seguramente estão por vir.

Cabe, por fim, agradecer ao principal sujeito dessa iniciativa – isto é, a todos aqueles que, enfrentando os desafios de uma publicação aberta como essa, apresentaram o resultado de suas pesquisas e responderam pelo envio dos textos. Nossa parte é esta: apresentar nossa contribuição para debate, crítica e interlocução.

# V. 9. Filosofia Contemporânea: Arte, ciências humanas, educação, religião

ANDRÉ SANTANA MATTOS (UFSCAR) A UNIVERSALIDADE DA INTERPRETAÇÃO: UMA INVESTIGAÇÃO NA TRAUMDEUTUNG FREUDIANA.....	9
ANTÔNIO VIDAL NUNES(UFES) TEOLOGIA E FILOSOFIA EM RUBEM ALVES: A METAMORFOSE DOS SENTIDOS .....	17
BENITO MAESO(USP) O INQUIETANTE SUBLIME EM KAFKA.....	37
BERNARDETE OLIVEIRA MARANTESR (GT Filosofia Contemporânea) PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES AO TEMA: A HECCEIDADE DELEUZE-GUATTARIANA E A ALBERTINE PROUSTIANA.....	47
CAIO AUGUSTO TEIXEIRA SOUTO (UFSCAR) MICHEL FOUCAULT E A LITERATURA CONTEMPORÂNEA .....	61
DARCÍSIO NATAL MURARO (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) O FILOSOFAR COMO REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA DE VIDA.....	73
DEBORA PAZETTO FERREIRA (UFMG) ONTOLOGIA DA ARTE EM VILÉM FLUSSER .....	97
EDER SOARES SANTOS (Filosofia e Psicanálise) LIMITAÇÕES DO CONCEITO DE CUIDADO DE HEIDEGGER PARA A PSICANÁLISE .....	109
ERACI GONÇALVES DE OLIVEIRA (UFRJ) METAFÍSICA DA DANÇA - DANÇA DO PENSAMENTO .....	117
FERNANDA SILVEIRA CORRÊA (Filosofia e Psicanálise) AS DISPOSIÇÕES FILOGENÉTICAS NECESSÁRIAS À ORGANIZAÇÃO SOCIAL, EM FREUD .....	133
FILIPPE LAZZERI (USP) RELAÇÕES ENTRE COMPORTAMENTOS, FUNÇÕES ETIOLÓGICAS E CATEGORIAS PSICOLÓGICAS.....	145

FLAVIO RENE KOTHE (UNB)	
ARTE E FILOSOFIA .....	157
GABRIEL CID DE GARCIA (GT Filosofia Contemporânea de Expressão Francesa)	
DRAMATIZAÇÃO, FABULAÇÃO E HISTERIA: EM TORNO DE UMA ESSÊNCIA	
CLÍNICA DA LITERATURA .....	183
GILBERTO BETTINI BONADIO (UNIFESP)	
A PROBLEMÁTICA DO TEMPO EM BECKETT COMO IDEALISMO EM BERGSON E PROUST .....	199
GILSON RUY MONTEIRO TEIXEIRA (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar)	
O ENSINO DE FILOSOFIA NO COLEGIO PEDRO SEGUNDO NO BRASIL IMPÉRIO:	
SÍLVIO ROMERO PROFESSOR .....	209
GLEISSON ROBERTO SCHMIDT (Filosofia e Psicanálise)	
VERSCHIEBUNG, VERDICHTUNG E PROCESSO PRIMÁRIO .....	221
GUILHERME ESTEVAM EMILIO (UNIFESP)	
A QUESTÃO DE DEUS NA ONTOLOGIA DE PAUL TILlich .....	241
ÍRIS FÁTIMA DA SILVA (UFRN)	
TRÊS PONTOS FUNDAMENTAIS DO PENSAMENTO ESTÉTICO NA REFLEXÃO	
DE LUIGI PAREYSON .....	253
JOSÉ ANDRÉ DE AZEVEDO (UNIOESTE)	
FILOSOFIA DA ESPERANÇA SEGUNDO GABRIEL MARCEL .....	261
JOSÉ ROBERTO SANABRIA DE ALELUIA (UNESP)	
O ENSINO DE FILOSOFIA NO BRASIL: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE ARQUEOGENEALÓGICA .....	277
JÚLIO PAULO TAVARES ZABATIERO (GT Filosofia da Religião)	
FILOSOFIA E TEOLOGIA A PARTIR DO PENSAMENTO DE JOHN D. CAPUTO .....	291
LILIAN CRISTINA GULMINI (UFMG)	
SOBRE O CONCEITO DE MÂYÂ NA FILOSOFIA DE SHANKARA .....	297
LUÍS GUSTAVO GUADALUPE SILVEIRA (USP)	
BOURDIEU E A AUTONOMIZAÇÃO DO CAMPO ARTÍSTICO MODERNO .....	311
MARCELA FIGUEIREDO CIBELLA DE OLIVEIRA (PUC-RIO)	
O "ANTIDRAMA" DE SAMUEL BECKETT .....	317

MARCELA UCHOA (UFC) EDUCAÇÃO E INSTRUÇÃO NA FILOSOFIA DE ERIC WEIL.....	325
MARCELO MARTINS BARREIRA (GT Filosofia da Religião) OS CÍRCULOS HERMENÊUTICOS EM RICOEUR COMO PONTE ENTRE A FILOSOFIA E A TEOLOGIA.....	331
MARCELO SENNA GUIMARAES (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) A PESQUISA DO PROFESSOR DE FILOSOFIA NO ENSINO MÉDIO.....	341
MARCOS ANTONIO CARNEIRO DA SILVA (GT Pensamento Contemporâneo) ESCOLARIZAÇÃO DOS CORPOS: POR UMA PERSPECTIVA DE EDUCAÇÃO DOS CORPOS NÃO-FASCISTA.....	353
MARCOS ANTÔNIO LORIERI (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) AULAS DE FILOSOFIA COMO EXPERIÊNCIAS DE PENSAMENTO.....	363
MARCOS DE CAMARGO VON ZUBEN (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) FILOSOFIA COMO DIAGNÓSTICO DO PRESENTE E ABERTURA AO PORVIR: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO FILOSOFAR APÓS NIETZSCHE, FOUCAULT E DELEUZE.....	377
MARIA ELIANE ROSA DE SOUZA (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) O ENSINO DA FILOSOFIA E SUA INTERFACE COM A CRIAÇÃO E A ARTE .....	391
MARIA SOCORRO RAMOS MILITÃO (UFU) A CONCEPÇÃO DE ESCOLA ÚNICA DE GRAMSCI E O MODELO DE EDUCAÇÃO DO MST: SEMELHANÇAS E ASPECTOS POLÍTICOS.....	399
MAURO CESAR DE CASTRO (GT Deleuze) APROXIMAÇÕES ENTRE O CONCEITO DE RIZOMA EM DELEUZE E GUATTARI E O CINEMA DE GODARD.....	421
MÓNICA HERRERA NOGUERA (UFMG) ARTE HETERÔNOMA E ARTE ENGAJADA APÓS A AUTONOMIA DA ARTE .....	433
PEDRO DUARTE DE ANDRADE (GT Estética) OS MANIFESTOS MODERNISTAS E O BRASIL .....	439
PHILIPPE CURIMBABA FREITAS (UNESP) HANSLICK, WEBER E ADORNO EM TORNO DA AUTONOMIA DA FORMA MUSICAL .....	449
RICARDO NASCIMENTO FABBRINI (GT Estética) PÓÉTICA DO GESTO: ESTÉTICA E POLÍTICA EM LYGIA CLARK.....	459

ROBSON COSTA CORDEIRO (UFPB) NIETZSCHE E A LÓGICA DO ATEÍSMO EM “OS DEMÔNIOS” DE DOSTOIÉVSKI .....	475
RONALDO MANZI FILHO (Filosofia e Psicanálise) “TER OS OLHOS ROUBADOS” – UMA LEITURA DA FILOSOFIA DA CARNE DE MERLEAU-PONTY A PARTIR DAQUILO QUE FREUD DENOMINA COMO ESTRANHO.....	491
SABINA MAURA SILVA (GT Pragmatismo e Fil Americana) DEWEY: A FILOSOFIA ESPECULATIVA DA EXPERIÊNCIA E DA NATUREZA .....	499
SANDRO KOBOL FORNAZARI (GT Deleuze) DELEUZE E A LITERALIDADE: O CINEMA DE GLAUBER ROCHA .....	509
SERGIO AUGUSTO FRANCO FERNANDES (Filosofia e Psicanálise) MARCUSE, A PSICANÁLISE, OS MARXISTAS E A ARTE .....	521
SIMONE BECHER ARAUJO MORAES (UFSM) A FILOSOFIA NO ENSINO MÉDIO PARA E COM ADOLESCENTES NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA .....	529
TÂNIA ELIAS DE JESUS (UFU) ANÁLISE ÉTICA DA CONDIÇÃO HUMANA EM ALBERT CAMUS .....	537
TÂNIA MARA DE BASTIANI (UFSM) ENSINO DE FILOSOFIA EM ESCOLAS RURAIS: POSSIBILIDADE DE PERMANÊNCIA DOS JOVENS NO CAMPO.....	543
VIRGINIA HELENA FERREIRA DA COSTA (USP) SUPER-EU E SINTOMA: ENTRE A SATISFAÇÃO E O CASTIGO EM FREUD .....	553
VLADIMIR MENEZES VIEIRA (GT Estética) MÚSICA SEM FUTURO? NIETZSCHE, WAGNER E O SUBLIME .....	565
WALTER MENON (UFPR) ARTE, UMA QUESTÃO DE DEFINIÇÃO? .....	573
WANDERLEY JOSÉ DEINA (GT Filosofar e Ensinar a Filosofar) .....	583
ALGUMAS INDAGAÇÕES ACERCA DA FILOSOFIA	
FRANCISCO VERARDI BOCCA (PUCPR) JOSIANE CRISTINA BOCCHI (UNESP -BAURU) PROBLEMATIZAÇÃO DO ESTATUTO DE REALIDADE NA MODERNIDADE E SEUS DESDOBRAMENTOS EM FREUD.....	593

# A universalidade da interpretação: uma investigação na *Traumdeutung* freudiana

**André Santana Mattos\***

\* Mestrando – UFSCar.

## Resumo

Ao se propor uma investigação da relação entre a singularidade e a universalidade no pensamento de Freud, depara-se com outras polaridades a partir das quais se pode abordá-lo, como aquela da relação entre a interpretação e a teoria, ou entre a clínica e a metapsicologia. Se, por um lado, o âmbito da interpretação e da clínica, da prática psicanalítica mesma, costuma ser afirmado como âmbito da singularidade, no outro pólo, onde se poderia colocar a teoria psicanalítica, ou a metapsicologia, parece afirmar-se quase naturalmente a primazia da universalidade. Se singularidade e universalidade, em certa medida, parecem organizar-se de fato como domínios discursivos distintos e regidos por normas próprias, também não podemos negar a relação entre ambos, que é indissociável da sua própria constituição. Buscando explorar esta relação por meio de uma estratégia talvez por demais incisiva, ou mesmo arriscada, o que nos propomos aqui é investigar, em *A interpretação dos sonhos*, como e em que medida podemos compreender a presença da universalidade na prática da interpretação, como descrita por Freud, de modo a testar os limites de uma compreensão que identifique as polarizações entre interpretação e teoria e entre singularidade e universalidade.

Ao propormos uma investigação sobre a relação entre a singularidade e a universalidade no discurso freudiano, em uma primeira aproximação, somos lançados a articular estes dois pólos a partir da distinção entre os âmbitos da experiência clínica e da elaboração teórica – e é esta última articulação, sem dúvida, a mais problematizada na literatura sobre psicanálise. Se voltamos o nosso olhar especificamente para *A interpretação dos sonhos*, obra em que aqui nos atemos, podemos observar que a maioria dos comentários epistemológicos a abordam a partir de semelhante distinção entre dois termos, como o ensaio de Paul Ricoeur

(1965), que trata das relações entre interpretação e explicação, ou entre energética e hermenêutica.

Sendo um pouco menos prudentes, talvez possamos afirmar que é na *Traumdeutung* que está melhor evidenciada a questão da distinção e articulação entre dois âmbitos fundamentalmente diferentes no discurso freudiano. E, de fato, não nos parece que a importância destacada que possui, na obra de Freud, o seu “livro dos sonhos” tenha sido o único ou o principal motivo pelo qual autores como Politzer e Ricoeur a tomaram de modo privilegiado para análise, identificando aí ao menos um certo descompasso entre dois âmbitos diferenciados do discurso. Enquanto o percurso do livro se inicia propriamente com a análise de um sonho, o sonho da injeção de Irma, o seu desenvolvimento leva, ao final, às formulações teóricas sobre o aparelho psíquico, as quais motivaram muitos comentadores a tratarem o famoso capítulo VII de modo destacado, isto é, à parte do resto da obra, em alguma medida.

Porém, apesar de este panorama apresentado dar-nos a impressão de que estamos tratando de pólos não só distintos, mas inconciliáveis, o que encontramos em *A interpretação dos sonhos* é, em grande medida, uma articulação entre a singularidade da experiência interpretativa e a universalidade teórica. Enquanto, por um lado, desde a análise pormenorizada do sonho da injeção de Irma – tomado como um “modelo de sonho” (*Traummuster*) –, Freud não se furta totalmente à universalidade<sup>1</sup>, por outro lado, as elaborações teóricas do capítulo VII não estão de modo algum alheias ao trabalho da interpretação<sup>2</sup>, e é comum que as diversas proposições teóricas sejam ilustradas com exemplos.

Desse modo, como se pode ver, não pretendemos expor aqui a singularidade e a universalidade como pólos que se opõem no discurso freudiano, mas como pólos que se articulam. E o que guiará nossa apresentação será justamente essa articulação, as maneiras pelas quais se dá a mediação entre o singular e o universal. Para isso, procuraremos acompanhar, no texto da *Traumdeutung*, o estabelecimento da tese de que o sonho é uma realização de desejo, pois esta tese parece conduzir em certa medida o desenvolvimento da obra, articulando de forma privilegiada os âmbitos da singularidade e da universalidade, em diferentes níveis. Na medida em que reconhecermos o modo como o método de interpretação parece se implicar na universalidade da tese mencionada, sugeriremos que talvez não seja possível identificar o discurso da interpretação com o discurso do singular.

---

<sup>1</sup> A análise pressupõe ao menos que o sonho tem um sentido, que é buscado a partir da distinção entre o conteúdo do sonho e o pensamento onírico, e apresenta a idéia de que o sonho é uma realização de desejo. Enquanto os elementos mobilizados durante a análise estão restritos apenas ao contexto deste sonho singular, ao final da análise Freud abre a perspectiva para a universalidade, à qual visa este “modelo de sonho”, usado para expor o seu método de interpretação.

<sup>2</sup> Ricoeur (1965) afirma que, na *Traumdeutung*, a explicação está subordinada à interpretação. Monzani (1989), por sua vez, afirma que ali a interpretação orienta o trabalho da explicação, mas que a subordinação entre os dois termos é recíproca.

## I

Iniciamos nossa exposição a partir do capítulo II, onde Freud analisará detidamente o sonho da injeção de Irma, para expor o seu método de interpretação de sonhos, e ao final do capítulo apresentará a tese sobre a realização de desejo.

Antes de iniciar a análise do sonho, porém, Freud tece algumas considerações prévias que concernem à questão do método de interpretação. Ele nos diz, em primeiro lugar, o que entende por interpretação: “[...] «interpretar um sonho» significa indicar seu «sentido», substituí-lo por algo que se insira no encadeamento de nossas ações anímicas como membro de inteira importância e valor”<sup>3</sup>. Em seguida, expõe as características dos dois métodos usados pelos leigos na interpretação de sonhos. Enquanto o método simbólico toma o conteúdo do sonho como um todo, substituindo-o por algo análogo, o método de decifração toma os elementos do conteúdo onírico separadamente e interpreta-os segundo uma chave fixa.

O método de Freud, como sabemos, se aproxima do método de decifração, ao tomar separadamente os elementos do sonho, mas dele se distancia radicalmente, na medida em que não interpreta os elementos a partir de uma chave universal, mas os remete às associações do sonhador, em sua singularidade: “Meu procedimento não é tão cômodo como o do método popular de decifração, que traduz o conteúdo onírico dado segundo uma chave fixa; pelo contrário, estou preparado para que o mesmo conteúdo onírico possa também encobrir um outro sentido em pessoas diferentes e em contextos diferentes”<sup>4</sup>. O seu procedimento reencontrará a universalidade, por outro lado, ao afirmar que o sentido de todo sonho se mostra uma realização de desejo.

A análise pormenorizada do sonho da injeção de Irma, empreendida aqui por Freud ao longo de cerca de nove páginas, considera detidamente cada fragmento, a partir do texto do relato apresentado. O trabalho da análise consiste em fazer remontar o conteúdo do sonho ao material a partir do qual ele se compõe: Freud interpreta o sentido dos fragmentos a partir das recordações que lhe ocorrem por associação, assim como pela suposição dos pensamentos de fundo e dos desejos que motivam o arranjo do sonho.

Podemos dizer que o discurso freudiano caminha, aqui, sobretudo na linguagem do sentido e da singularidade, na medida em que discorre sobre *este* sonho, *esta* recordação, *este* desejo... Enquanto Freud interpreta o sonho, fala de recordações, substituições, sentido, significado – termos que pouco podem revelar dos conceitos e desenvolvimentos teóricos levados a cabo posteriormente na obra. Mas, como vimos, fala também de desejos, e, se reconhecemos que estes têm parte no vocabulário da hermenêutica freudiana, sabemos também que o conceito de

<sup>3</sup> SA 117, AE 118, LPM 117, ESB 119. A expressão “de inteira importância e valor” traduz os adjetivos *vollwichtig* e *gleichwertig*. Todas as traduções de citações são nossas. Apresentamos as referências de páginas das edições consultadas, com as siglas acima, que referem-se, respectivamente, às edições da *Studienausgabe*, *Amorrortu Editores*, *L&PM* e à *Edição Standard Brasileira*.

<sup>4</sup> SA 125, AE 126, LPM 126.

desejo exerce um papel significativo nas formulações sobre o aparelho psíquico, sendo assim um elemento comum aos dois âmbitos, e, como veremos, os articula em torno de si.

Nesse sentido, após afirmar ter completado a interpretação do sonho, Freud observa: “Durante esse trabalho, tive o cuidado [*Mühe*] de conter todas as ocorrências [*Einfälle*] que a comparação entre o conteúdo do sonho e os pensamentos oníricos ocultos por trás dele deveria sugerir. Do mesmo modo, porém, surgiu diante de mim o «sentido» [*Sinn*] do sonho.”<sup>5</sup>. Freud continua, afirmando que pôde notar, assim, um propósito (*Absicht*) realizado (*verwirklicht*) no sonho, o qual teria de ser o motivo (*Motiv*) de haver sonhado. O sonho realiza (*erfüllt*) alguns desejos (*Wünsche*), os quais foram instigados na noite anterior – em especial, “o desejo de não ser culpado pela doença de Irma”<sup>6</sup>.

A tese sobre a realização de desejo é então afirmada para o caso deste sonho singular: “O sonho apresenta um certo estado de coisas, tal como eu desejaria que fosse; *seu conteúdo é, portanto, uma realização de desejo, e seu motivo, um desejo*”<sup>7</sup>.

Muitos detalhes do sonho tornam-se compreensíveis sob o ponto de vista da realização de desejo, segundo Freud. No sonho, ele se vinga de Otto, de Irma e do Dr. M. Os temas do sonho, porém, podem ser compreendidos em um círculo mais amplo de pensamentos, que poderia se chamar, diz Freud, “Preocupação com a saúde, própria e alheia, conscienciosidade médica”<sup>8</sup>.

Após algumas observações sobre os limites da análise deste sonho, Freud, num salto, enuncia a tese da realização de desejo em sua universalidade, referindo-a como um conhecimento (*Erkenntnis*) recém-adquirido:

Se se segue o método de interpretação de sonhos aqui indicado, descobre-se [*findet man*] que o sonho tem realmente [*wirklich*] um sentido e de modo algum é a expressão de uma atividade cerebral fragmentada, como querem os autores. *Depois de um trabalho completo de interpretação, o sonho se dá a conhecer como uma realização de desejo.*<sup>9</sup>

## II

Acompanhemos o desenvolvimento da justificação da tese, no decorrer da obra.

Como vimos, Freud afirma ter tido o cuidado ou o esforço (*Mühe*) para não imiscuir as elaborações teóricas no curso da interpretação do sonho da injeção de Irma, permanecendo no campo da linguagem do sentido. Vimos também que do seu vocabulário fazia parte o desejo, cuja realização vem a ser o sentido deste sonho. Mas Freud não guarda a tese universal sobre a realização de desejo para o

<sup>5</sup> SA 137, AE 138-9, LPM 139, ESB 138.

<sup>6</sup> SA 139, AE 140, LPM 142, ESB 140.

<sup>7</sup> SA 137, AE 139, LPM 140, ESB 138.

<sup>8</sup> SA 139, AE 140, LPM 141, ESB 140.

<sup>9</sup> SA 140, AE 141, LPM 142, ESB 140.

final, como uma surpresa a ser apresentada após o longo percurso desta sua obra, quando o terreno estaria por fim preparado para ela. Pelo contrário, ele apresenta a tese logo de saída, após a análise de um único sonho, e nos dois capítulos seguintes procura justificar a sua universalidade.

No início do capítulo III, Freud abre a questão da universalidade da tese sobre a realização de desejo, afirmando que o seu interesse imediato agora “deve ser investigar se este é um caráter geral [*allgemeiner Charakter*] do sonho ou apenas o conteúdo contingente”<sup>10</sup> do sonho da injeção de Irma. Para iniciar sua resposta à questão, Freud afirma que é fácil mostrar que os sonhos frequentemente (*häufig*) se apresentam como realização de desejo; e ele o mostra, ao longo deste capítulo, apresentando exemplos de “sonhos de comodidade” (*Bequemlichkeitsträume*), nos adultos, e sonhos de simples realização de desejo, nas crianças<sup>11</sup>.

No início do capítulo IV, é recolocada a questão da universalidade da tese, diante da objeção de que esta seria facilmente refutável pelos sonhos de conteúdo penoso e, notadamente, pelos sonhos de angústia. Porém, se os sonhos de angústia “parecem realmente impossibilitar a generalização [*Verallgemeinerung*] do enunciado, baseado nos exemplos do capítulo anterior, de que o sonho é uma realização de desejo”<sup>12</sup>, esta objeção pode ser respondida a partir da consideração da distinção entre “conteúdo manifesto” e “conteúdo latente”. Desse modo, apesar de ser claro que existem sonhos cujo conteúdo manifesto seja de caráter penoso, é possível que, após interpretar o sonho, o seu conteúdo latente revele ser um desejo.

Ao se perguntar por que os sonhos de conteúdo indiferente, ou seja, que não têm conteúdo penoso, não se mostram abertamente como uma realização de desejo, Freud remete à questão da “desfiguração do sonho” (*Traumentstellung*), que está no bojo da transformação do conteúdo latente no conteúdo manifesto, e que se coloca como questão mais geral, mas que deve também responder a objeção relativa aos sonhos de angústia.

Voltando-se então sobre a tese da realização de desejo, diante agora do problema da desfiguração do sonho, Freud afirma: “Que o sonho tem realmente um sentido oculto, que resulta ser uma realização de desejo, é algo que deve ser provado [*erwiesen*] novamente em cada caso [*jeden Fall*] através da análise”<sup>13</sup>. Para isso, Freud toma alguns sonhos de conteúdo penoso para análise. Interpreta, desse modo, uma série de sonhos que parecem contradizer a sua teoria, os quais são por ele reunidos sob o título de “sonhos de contra-desejo” (*Gegenwunschräume*).

<sup>10</sup> SA 142, AE 143, LPM 144.

<sup>11</sup> O que está em questão nos sonhos apresentados neste capítulo é o fato de se apresentarem indistintamente como realização de desejo, ao contrário dos sonhos apresentados no capítulo seguinte, que tornam necessário o recurso à interpretação.

<sup>12</sup> SA 152, AE 154, LPM 156, ESB 151-2.

<sup>13</sup> SA 162, AE 164, LPM 167, ESB 161.

Finda a análise dos sonhos de conteúdo penoso<sup>14</sup>, e ficando demonstrado que a *Traumentstellung* é um ato da censura, Freud modifica a sua fórmula sobre a realização de desejo: “O sonho é a realização (disfarçada) de um desejo (suprimido, recalcado)”<sup>15</sup>.

No início do capítulo V, Freud afirma que, após a análise do sonho da injeção de Irma, havia se ocupado apenas da questão de se ali havia descoberto um “caráter universal” (*allgemeinen Charakter*) dos sonhos, e assim havia deixado de lado todas as outras curiosidades científicas despertadas pela análise. Agora abordará esses outros problemas do sonho, deixando momentaneamente de lado a questão da realização de desejo, apesar de afirmar que este tema não está “de modo algum inteiramente esgotado”<sup>16</sup>.

De fato, o problema do estabelecimento da universalidade da tese de que o sonho é uma realização de desejo não poderia estar esgotado, se os sonhos de conteúdo penoso e os sonhos de angústia mostram-se, cada vez, como objeções à tese, de modo que esta tem de ser demonstrada em cada caso. Mas também os recursos de Freud ainda não estão esgotados, e a psicologia do capítulo VII trará novo fundamento para o estabelecimento da tese.

Na seção C deste capítulo, ao buscar a solução para o enigma de “por que o inconsciente não pode oferecer, no sono, nada além da força impulsora [*Triebkraft*] para uma realização de desejo”<sup>17</sup>, Freud recorre ao seu esquema do aparelho psíquico. Retomando o aparelho a partir de seu desenvolvimento, como apresentado no *Projeto* de 1895, Freud tematiza a vivência de satisfação, o desejo, a realização alucinatória de desejo e o pensamento, sendo a finalidade deste a própria realização de desejo, através da obtenção de uma “identidade perceptiva”. E, assim, afirma: “O pensar, de fato, não é outra coisa senão o substituto do desejo alucinatório, e torna-se evidente que o sonho é uma realização de desejo, posto que somente um desejo pode impelir [*anzutreiben*] nosso aparelho anímico ao trabalho”<sup>18</sup>.

### III

Retomemos os passos do texto freudiano: a afirmação singular de que o sonho da injeção de Irma é uma realização de desejo, no capítulo II, é generalizada; no capítulo III, são apresentados alguns sonhos que se mostram desveladamente

---

<sup>14</sup> Resta tratar, porém, dos sonhos de angústia, como um subtipo particular dos sonhos com conteúdo penoso. Freud não os tratará neste capítulo, porém, pois eles não trazem nenhum aspecto novo do problema dos sonhos, mas remetem à angústia neurótica. Apresenta de modo breve a tese de que “os sonhos de angústia são sonhos de conteúdo sexual, cuja libido correspondente transformou-se em angústia” (*SA* 176, *AE* 178-9, *ESB* 174). Freud afirma então que retomará a questão mais adiante, o que é feito na seção D do capítulo VII (cf. *ESB*, p. 529-31), onde reafirma que a teoria dos sonhos de angústia é um problema da psicologia das neuroses, e analisa dois sonhos de angústia, apenas para indicar o conteúdo sexual dos pensamentos oníricos.

<sup>15</sup> *SA* 175, *AE* 177, *LPM* 182, *ESB* 172.

<sup>16</sup> *SA* 177, *AE* 180, *LPM* 184, *ESB* 175.

<sup>17</sup> *SA* 538, *AE* 557, *LPM* 593, *ESB* 515.

<sup>18</sup> *SA* 540, *AE* 558-9, *LPM* 595, *ESB* 517.

como realizações de desejo; o capítulo IV lida com as objeções suscitadas pelos sonhos de conteúdo penoso e pelos sonhos de angústia, deixando em aberto a universalidade da tese da realização de desejo, após terem sido levados a cabo os esforços demonstrativos da hermenêutica freudiana. Eis então que surge, de outro lugar, no capítulo VII, uma explicação que parece ser tomada como garantia da universalidade da tese.

É nesse sentido, e tomando em consideração esse movimento do texto, que Monzani (1989) afirma que existiria, na *Traumdeutung*, “uma subordinação recíproca entre interpretação e explicação, cada uma a seu nível”; nesse sentido, “a interpretação *produz* teses que a explicação *fundamenta*” (p. 114). Desse modo, o discurso interpretativo dos capítulos iniciais produz a tese da realização de desejo, mas não é capaz de fundá-la em sua universalidade, o que estaria a cargo da explicação metapsicológica do capítulo VII.

Assim, podemos ver como, diante do problema da justificativa da universalidade da tese que aqui acompanhamos, o desejo articulou o discurso hermenêutico ao discurso metapsicológico. Nesse sentido, se o discurso da interpretação está debruçado sobretudo sobre o singular, podemos reconhecer também que ele envolve um elemento que efetua a mediação com o discurso teórico universal. Mas não só isso: o discurso da interpretação é de fato capaz, sem recorrer às formulações metapsicológicas, evitadas por Freud no capítulo II, de enunciar a tese da realização de desejo na sua universalidade.

Além disso, notamos que esta enunciação da tese, ao final do capítulo, parece atribuir ao próprio método de interpretação um poder demonstrativo, que, ao se ligar com o resultado aparentemente necessário da interpretação, de sempre revelar uma realização de desejo, mostra-se também envolvido na universalidade. Pois, lembremos, é assim que diz Freud: “Se se segue o método de interpretação de sonhos aqui indicado, descobre-se [*findet man*] que o sonho tem realmente [*wirklich*] um sentido [...]. *Depois de um trabalho completo de interpretação, o sonho se dá a conhecer como uma realização de desejo.*”<sup>19</sup>.

O que procuramos salientar aqui, com essas duas observações, é a sugestão de que, à parte ao modo como reconhecidamente a interpretação de sonhos de Freud se lança à singularidade do sentido, o discurso freudiano parece não excluir absolutamente a presença da universalidade no discurso da interpretação.

## Referências

- FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. vols. 4-5. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987 [1900].
- FREUD, Sigmund. La interpretación de los sueños. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. vols. 4-5. 2. ed. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991 [1900]. p. 1-612.

<sup>19</sup> SA 140, AE 141, LPM 142, ESB 140.

FREUD, Sigmund. Die Traumdeutung. In: \_\_\_\_\_. *Studienausgabe*. Band II. 10. ed. Frankfurt am Main: Fischer, 1996 [1900].

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. 2 vols. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2012 [1900].

MONZANI, Luiz R. *Freud: o movimento de um pensamento*. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

RICOEUR, Paul. *De l'interprétation: essai sur Freud*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

# Teologia e filosofia em Rubem Alves: a metamorfose dos sentidos

**Antônio Vidal Nunes\***

\* Pós-doutor – UFES

### Resumo

A religião é um fenômeno que sempre apaixonou Alves. Em um primeiro momento ele a investigou a partir da discursividade teológica. Trata-se do labor intelectual que ele realiza na década de 1960, enquanto um jovem teólogo protestante. No diálogo com a filosofia e a ciência social elaborou uma teologia que visava justificar a participação dos cristãos no processo revolucionário vivido pelo Brasil naquele contexto histórico. Posteriormente, durante o exílio, ele constrói o seu humanismo. A experiência religiosa começa a ser vista a partir de uma perspectiva filosófica. A religião passa a relacionar com os desejos humanos em situações concretas de sofrimento e opressão humana. Não é nosso objetivo precípuo neste trabalho explicitar a relação que Rubem Alves estabeleceu entre teologia e filosofia. O que pretendemos é mostrar como ele vai construir sua teologia e filosofia da religião.

**Palavras-chave:** teologia, homem, filosofia, religião, desejo.

### Introdução

Quando observamos o labor reflexivo de Rubem Alves, vemos emergir uma pluralidade de momentos ou etapas no desenvolvimento do seu pensamento. Trata-se não apenas de alterações no interior de uma mesma ordem discursiva, mas do surgimento de várias linguagens a partir das quais ele vai tecendo sua reflexão com base em algumas preocupações que gozam de uma certa perenidade. Procuramos destacar neste artigo dois momentos importantes de sua atividade intelectual. O primeiro vincula-se diretamente a seu trabalho cognitivo enquanto teólogo; aqui temos em vista a produção acadêmica do jovem teólogo em momentos posteriores à sua formação no seminário Presbiteriano da Campinas, concluída em 1957. Posteriormente, com o golpe militar ocorrido em 1964 e a retirada do

referido pensador para o exílio, vai ocorrer, no processo de alguns anos, uma metamorfose, através da qual ele caminha na direção de um discurso filosófico<sup>1</sup>. É nesse período que o pensador pátrio vai, a partir de múltiplos diálogos e de uma sensibilidade para com a realidade do homem socialmente oprimido, estabelecer um novo humanismo, que postula os componentes fundamentais subjetivos e objetivos presentes no processo de libertação humana em situação de dominação e opressão.

Nesta investigação não estamos preocupados em explicitar a forma como o pensador mineiro articula teologia e filosofia em seu discurso, coisa que no nosso entender não ocorreu de forma sistemática. Em sua obra encontramos poucos trabalhos ou elaborações que se estendem no estudo dos temas em discussão de maneira específica. Ele quase não articula os termos, mas realiza a seu modo uma teologia e uma filosofia. Pretendemos aqui mostrar como ele constrói a sua teologia e filosofia e como passa de uma a outra mediante avaliação crítica da primeira. Em outras palavras, com a teologia ele caminha na direção de uma antropologia na sua atividade intelectual.

### **A elaboração teológica: o caminho inovador do jovem pastor**

Os primeiros textos de natureza teológica escritos por Alves são publicados no *Jornal Presbiteriano do Brasil*, órgão oficial da Igreja Presbiteriana. São artigos curtos nos quais o jovem teólogo manifesta a sua preocupação com a situação social brasileira e aponta para a necessidade de terem os cristãos uma participação ativa na vida do mundo. No seminário, ele será aluno e amigo de Richard Shaull, pensador americano que por vários anos atuará no Brasil na formação dos seminaristas presbiterianos na cidade de Campinas. O jovem discente passará, na convivência com Shaull, por mudanças profundas em relação às representações que trouxera da sua formação dogmatista e pieguista advinda da educação religiosa recebida na infância e na adolescência. Com Shaul ele aprenderá a ver o mundo de outra maneira.

Ele falou, e quanto mais ele falava menos o víamos, porque um mundo novo e maravilhoso ia-se abrindo à nossa frente. Ele apontava, e íamos reconhecendo este mundo como nosso lar e como nosso destino [...]. O Shaull nos ensinou que teologia era, antes de mais nada, falar sobre a permissão para viver (ALVES, 1985, p. 20).

O missionário americano sempre deixou muito claro o seu compromisso e responsabilidade com os homens oprimidos do nosso continente. Anteriormente, em função de sua prática social direcionada aos pobres e oprimidos da Colômbia,

---

<sup>1</sup> Para a uma melhor compreensão das várias etapas do pensamento de Rubem Alves julgo importante leitura do artigo *Etapas do itinerário reflexivo de Rubem Alves: a dança da vida e dos símbolos*. In: NUNES, Antônio Vidal. O que eles pensam de Rubem Alves e de humanismo na religião, na educação e na poesia. São Paulo: Paulus, 2007, p. 13-51.

causou a ira das autoridades políticas e militares daquele país, sendo assim perseguido e banido da pátria que o acolhera por alguns anos.<sup>2</sup>

Participando de um encontro no Brasil no início da década de 1950, é convidado para trabalhar na formação dos seminaristas presbiterianos. As marcas dele em Alves não estará apenas na elaboração do seu pensamento teológico engajado, ou, como se chamava na época, teologia da revolução,<sup>3</sup> mas na forma respeitosa e democrática como se relacionava com os alunos. Não havia dogmatismo nem autoritarismo. Não trazia ideias prontas. Ele fazia pensar, provocava os discípulos a caminharem com as próprias pernas, não queria ser mestre, mas guia nos caminhos do exercício da atividade crítica. Podemos dizer que há um Rubem Alves antes e outro depois da convivência com o mestre. Alves sempre foi considerado um dos mais importantes alunos e discípulos de Shaull. Terá no pensador americano uma referência fundamental; contudo, à medida que ganha autonomia intelectual, tri-lha caminhos próprios, sobretudo depois dos anos de exílio.

Da sua fase teológica, um dos trabalhos que temos como referência é sua dissertação de mestrado elaborada nos Estados Unidos em 1963, com o título *A theological interpretation of the meaning of the revolution in Brasil*.<sup>4</sup> Com uma bolsa que ganhou da fundação Rockefeller, pôde estudar no Seminary Union de Nova Iorque. Ele pretendia realizar uma análise teológica da revolução no Brasil, apoiando-se em alguns importantes pensadores de sua tradição protestante: Dietrich Bonhoeffer, N. Berdjaev, Paul Lehmn, Paul Tillich, Reinhold Niebuhr, Karl Barth, Oscar Cullman. Também dialogou com Karl Marx e alguns pensadores brasileiros dedicados à investigação da situação social nacional.

Ele tinha como pressuposto que a nação brasileira passava por um momento singular na sua história. Depois de séculos de dominação econômica, social e política, o povo brasileiro começava a despertar, a tomar consciência de sua situação. Já não queria viver em função de projetos externos e imperialistas, mas desejava realizar um para si. Não pretendia existir em função dos estímulos externos ou a eles respondendo, mas pretendia ser senhor de seu destino. O povo começava a

---

<sup>2</sup> Sugiro a leitura do livro de Richard Shaull, *Surpreendido pela graça*: memória de um teólogo, publicado pela editora Record em 2003. Trata-se de um trabalho autobiográfico no qual o autor procurará fazer um longo relato da sua vida e de sua luta por uma sociedade mais justa e humana. A iniciativa surgiu no ano de 2000, quando descobriu que estava com câncer. Assim, dedicou o resto de seus dias na elaboração desse livro. Uma obra importante, sobretudo, àqueles que se dedicam ao estudo da religião em nosso continente. Dick, apelido, pelo qual era conhecido, faleceu em 25 de outubro de 2002 nos Estados Unidos.

<sup>3</sup> Para melhor compreensão da teologia da revolução seria importante a leitura da obra *De dentro do furacão*: Richard Shaull e os primórdios da Teologia da Libertação, publicado pelo CEDI e CLAI, em 1985. No referido livro encontramos artigos de vários discípulos de Shaull e vários textos seus que explicitam sua teologia.

<sup>4</sup> Esta dissertação foi publicada em 2004 pelo Instituto de Filosofia e Teologia da Arquidiocese de Vitória-ES, com o título *As origens da teologia da libertação*: por uma interpretação do pensamento e da revolução no Brasil – 1963. Ele serviu de base para a nossa reflexão neste artigo.

acordar, e esta era a base da revolução. Com o seu despertar alcançava uma nova lucidez ideológica, que lhe evidenciava a causa de sua miséria e as condições necessárias para construir um novo amanhã. Esta nova consciência que emergia não poderia ser ignorada pelos cristãos nem pela Igreja. Pois, como ele ressaltará, a “igreja vive no mundo e para o mundo, as questões levantadas por este momento histórico são suas próprias questões” (ALVES, 2004, p. 53).

No universo teológico o jovem teólogo, sem perder a ordem do mundo e as demandas aí colocadas, busca um critério de sentido que possa iluminar e justificar a participação dos cristãos na vida do mundo. Tratava-se de uma busca que, no seu entender, implicaria o domínio da eternidade e da transcendência, que se encontrava na descontinuidade com o mundo dado, com a finitude; mas que o iluminava e indicava o seu significado. A revolução então vivida não poderia ter um fim em si mesma. Ela era um acontecimento da vida política que deveria ser iluminada em seu sentido por algo que se encontra além e que mantém uma estreita relação com o conceito bíblico de revelação. A questão do sentido colocava-se para além dos elementos fenomenológicos presentes nos acontecimentos e na história, eles não são imanentes. Em outras palavras nos dirá Alves: “A revelação é encontrada no domínio do tempo – mas não é uma categoria do tempo – e no meio de conhecimentos, apesar de sua descontinuidade com a cadeia dos acontecimentos” (ALVES, 2004, p. 63). Poderíamos dizer que, para Alves, Deus agia na história. E o fazia de forma livre. Algo que, embora se encontrasse para além do tempo da história, estava presente nessa mesma história, indicando possibilidades novas para a ordem estabelecida. Os profetas, no entender do jovem teólogo, não estavam preocupados em dissecar os momentos históricos em todos seus aspectos. Seus olhos não estavam fechados para o que ocorria em seu entorno, mas olhavam através da história. Era o que a perspectiva bíblica oportunizava.

O sentido não é algo patente. É oculto. [...] não pertence ao tempo. Não é imanente. É dado. É graça. É por isso que o sentido é sempre mistério. É uma irrupção no mundo da finitude e do tempo, da infinitude e da eternidade. E estas realidades são impensáveis. Não podem ser transformadas em conceitos racionais. Quando a razão tenta fazê-lo colapsa diante do abismo sem fundo (ALVES, 2004, p. 64).

Na linha do que foi exposto, podemos dizer que os propósitos de Deus na história se realizam na esperança, na dimensão escatológica presente no pensamento bíblico. Essa realização não se identifica, segundo nosso autor, com o evolucionismo. Assim, o desenrolar da histórica não ocorre de forma automática, mediante o desdobramento de potencialidades aí presentes. Pelo contrário: é dádiva. Há que se notar uma distinção entre o Antigo e o Novo Testamento. No Antigo Testamento a esperança vincula-se à visão do fim, uma realização futura na história, é o reino que ainda virá. No Novo Testamento o futuro já se encontra no presente através da

encarnação de Jesus Cristo. O reino já está disponível. Desta forma, o sentido já está presente com o nascimento, morte e ressurreição de Jesus. “Nele graça e verdade, poder e sabedoria invadiram a história” (ALVES, 2004, p. 67). Em seu nascimento Deus se apresenta como senhor de todos os acontecimentos e de toda transparência histórica. Mas como o sentido da história emana de sua presença?

Em Jesus de Nazaré Deus se torna presente entre os homens. Não apenas está entre os homens; ele assume a condição humana. Nasceu, viveu, passou fome, teve sono, medo, foi assediado, como qualquer ser humano. Não escapou ao trágico da experiência humana. Assumiu a finitude e as incertezas presentes na vida de qualquer homem. Conheceu o horror da morte de forma real. Viveu todas as vicissitudes do mundo natural, envolveu-se plenamente em tudo o que dizia respeito ao natural. Dessa forma, como nos diz Alves, “o nascimento de Jesus fala-nos do natural como dádiva de Deus para o homem. A sua morte aponta para o caráter penúltimo, e sua crucificação para o fato de Deus estar lutando contra a desumanização. E a ressurreição é a garantia do sentido último” (ALVES, 2004, p. 76).

O natural se apresenta como uma dádiva. Por outro lado, Jesus, participando da vida do mundo e se naturalizando, eleva a dignidade do natural. Ela não é possuidora de um fim último, pois isso seria idolatria, mas é imprescindível para a vida humana. Para Alves, a desumanização encontra-se também na negação da dádiva do natural, na exclusão de seu acesso. Não há que absolutizá-lo, o que seria uma idolatria, mas negá-lo seria expressão de desumanização. Com base na sua análise sobre a vida de Jesus, como pensar o Estado, a estrutura política brasileira? Tem que se ter em conta que o Estado não é um fim em si mesmo. Ele é penúltimo e deve subordinar-se ao último. E o faz à medida que torna acessível o natural aos homens, contribuindo para sua humanização. Desta forma, o Estado não pode ser recusado pela fé cristã, pois ele pode ser um meio de humanização, um servo de Cristo que humaniza. Mas corre sempre o perigo de ser absolutizado, de tornar-se um ídolo, de se tornar senhor do homem, muitas vezes promovendo a alienação do homem em relação ao natural. Mas que conclusão chegou Alves, do ponto de vista teológico, sobre a estrutura política brasileira?

Para ele: a) a estrutura política brasileira sempre esteve subordinada aos interesses externos, abandonando o povo na indigência e na privação do natural, tornando-se um fator de desumanização; b) o Estado se absolutizou, ocupou o lugar de Deus, desviando-se da sua função de servir a todos, repartindo a dádiva divina. Assim sendo, ele se torna demoníaco; c) o povo emerge denunciando os desvios do Estado e indicando uma nova estrutura política, que permita uma distribuição equitativa do natural, tida como dádiva. Nesse sentido se apresenta como uma realidade revolucionária; d) como Deus, o povo se pronuncia contra o Estado enquanto ídolo. A ação popular, teologicamente, é o julgamento de Deus sobre o Estado-ídolo, ao mesmo tempo que indica caminhos possíveis de humanização e renovação.

## Filosofia: possibilidades e limites

A teologia que Rubem Alves faz neste momento, não abandona o mundo, muito pelo contrário, parte dele. É a realidade brasileira que o preocupa. Para dar desenvolvimento a seu pensamento, buscará apoio também nas ciências sociais, e não apenas na filosofia, como era comum na reflexão teológica. As ciências sociais lhe dão então o referencial necessário para compreensão da realidade que o envolve, neste caso, a de seu país. É com os sólidos dados da ciência, desveladores da miséria social do nosso povo, que se poderiam abrir caminhos para um novo futuro. Nesse sentido estabelecerá um diálogo com importantes pensadores brasileiros. Destacaria inicialmente sua interlocução com alguns integrantes do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Esta entidade foi formada em meados da década de 1950, com o objetivo de pensar um projeto para o país. Também Paulo Freire vai estar marcado pela contribuição dos pensadores que ali se aninharam. Do ISEB Alves dialogará com Nelson Werneck Sodré, Guerreiro Ramos e Álvaro Vieira Pinto. Este último, reputado como o filósofo do grupo, vai desenvolver um pensamento social que tem atualmente despertado o interesse de vários pesquisadores. Há uma redescoberta de sua obra depois de muito tempo de anonimato.<sup>5</sup> O mesmo podemos dizer da contribuição de Guerreiro Ramos. Também é importante ressaltar o contato de Alves com os trabalhos de Josué de Castro, Bolívar Costa, Osni Duarte Pereira e Celso Furtado. Uma exploração minuciosa dessas contribuições nos desviaria dos nossos propósitos nesta investigação. Talvez uma pergunta nos colocaria no horizonte de nossa reflexão: como a filosofia é percebida por ele neste contexto?

As referências feitas por Alves à filosofia são poucas e breves, mas suficientes não apenas para manifestar sua posição a respeito dela, mas também para indicar os caminhos que percorrerá em sua reflexão naquele momento e posteriormente na elaboração do seu humanismo pós-exílio. Sua reflexão teológica distingue-se, na fundamentação, daquela realizada pela Igreja Católica. Ela se assenta na contribuição da filosofia grega. Alves ressaltava a contribuição de Platão e do estoicismo. O conceito de lei natural é fundamental. A referida teologia era apoiada em dois princípios fundamentais. O primeiro postulava que a realidade está unificada por uma racionalidade que se encontra articulada em plena harmonia com a mente de Deus. Depois, em segundo lugar, defendia que a razão é capaz de compreender a relação entre o mundo e Deus, criatura e criador; desta forma, “o transcendente já está disponível na realidade natural” (ALVES, 2004, p. 56). Uma vez percebida e aceita esta concepção, o homem poderá agir em conformidade com esta ordem, que se encontra imbuída de Deus. O que Alves questionará, no trabalho que estamos analisando, são as pretensões da filosofia ou da razão de estabelecer uma verdade universal. Para ele, a filosofia não deveria se colocar acima do tempo e da

<sup>5</sup> Cf. a obra de Norma Cortes, *Esperança e Democracia: as ideias de Álvaro Vieira Pinto*, publicada pela Editora da UFMG em 2002.

história em sua atividade, há uma confiança exagerada no poder da razão, isto já não é mais possível admitir. Ela sempre está situada e enraizada em contextos existenciais e históricos. Afirmará nosso autor, no início da década de 1960, que “após Kiekergaard, Marx e Freud, fica difícil enxergar a razão como um dado universal, enraizada em uma realidade última para além das condições existenciais específicas” (ALVES, 2004, p. 57).

Alves, em consonância com sua tradição reflexiva religiosa, se distanciará deste caminho teológico presente no universo católico. Afirmará que, com base no conceito de lei natural, essa visão se centrava na criação, afastando-se daquilo que para ele é fundamental em sua teologia cristológica, que lhe fornece os critérios necessários e adequados de sentido. Na teologia católica o enfraquecimento teológico dificultava uma reflexão que propiciasse uma relação mais estreita entre teologia e realidade. Assentada em valores universais e necessários, afastava-se da realidade em sua singularidade e historicidade. “A razão que se apresenta acessível ao homem, antes de ser uma realidade universal, é algo particular” (ALVES, 2004, p. 57).

Como pudemos perceber, o autor em estudo se posiciona de forma crítica diante da filosofia. Para ser mais preciso, de uma certa filosofia. Como ele mesmo indicará, não é mais possível defender uma metafísica, que serviu de base para a filosofia, diante dos novos importantes desafios. De alguma forma ele já indicou um caminho de identificação. Marx, Freud, Nietzsche e Kiekergaard serão, entre outras, referências fortes nas reflexões futuras do pensador mineiro, que buscará no seu humanismo uma articulação das contribuições dos pensadores citados. Neste trabalho específico, que estamos analisando a contribuição de Marx é muito importante. Em relação ao filósofo alemão, ele afirmava naquele contexto histórico:

Não há dúvida que a ideologia marxista desempenhou um grande papel em dar forma e feição à realidade revolucionária brasileira. O marxismo não criou a revolução. A revolução é criada pelas condições de privação do natural, e pelo monopólio desnaturado dele exercido pelas elites. O marxismo, contudo, oferece as categorias ideológicas que parecem mais adequadas para a interpretação da gênese da privação do natural, junto com uma estratégia de vencer esta situação (ALVES, 2004, p. 87).

O marxismo se apresentava como expressão de humanização. O aporte da Marx vinha então contribuir na derrubada de mitos que justificavam o *status quo*. Ela trazia uma nova forma de ver a realidade. Alves constatará que a presença do marxismo e a novidade que trazia deixou muitos cristãos e as instituições religiosas apreensivos e preocupados. Diante do fato, postulará a necessidade de não se recusar a reflexão marxista, mas situá-la no contexto de um compromisso cristão com o mundo. Por outro lado, tentará explicitar as possibilidades e limites do legado do pensador alemão. Evidenciará o sentido em que seu pensamento pode ser aceito ou recusado pela igreja.

Primeiramente é preciso situá-lo como um conjunto de representações sobre o mundo, ou, nos termos usados por Alves, como ideologia. Para o teólogo pátrio, ideologia ganha um sentido muito mais amplo do que o empregado pelo próprio Marx, que a atendia como visão distorcida da realidade. Ideologia é percebida dentro de certa positividade, aproximando-se do conceito de Gramsci ou mesmo de Karl Mannheim, com o qual dialogará o autor em estudo em fases posteriores de sua reflexão. Para ele, ideologia faz parte do natural. Ela é antes de tudo “um esforço da razão para compreender e ordenar o natural” (ALVES, 2004, p. 88). Portanto, tem como objetivo a realidade do mundo. É aí que o conceito tem a sua pertinência. Para Alves (1984a), a razão em seu esforço torna-se limitada ao querer transcender ao que ele chamou ordem natural do mundo. Aqui ele se apoia em Kant para mostrar os riscos em que incorre a razão ao pretender ir além do seu horizonte de inteligibilidade possível. Ela tem um caráter funcional, ajuda o homem a organizar-se na sua relação e ação no mundo. Dessa forma, a “ideologia tem a ver, então, com o plano dos homens em um contexto definido, para tornar real o plano dos homens para o seu desenvolvimento natural” (ALVES, 2004, p. 89).

Contudo, Alves chama atenção para o perigo de transformar a ideologia em um sistema metafísico, perdendo, assim, o seu caráter histórico de funcionalidade. Quando ela é absolutizada, ocupando o lugar dos sentidos, desvia-se do seu papel precípua. Ela não pode ter as pretensões de valor último. Nesse caso ela já não serve a Deus. Em vez de humanizar, ela desumaniza.

Quando a razão perde a consciência do fato, que é determinada, condicionada, não pura, torna-se um absoluto, um ídolo. Ela presume transcender os limites do penúltimo do natural. A ideologia torna-se um sistema metafísico, ela presume ser expressão do último dotada de valor absoluto (ALVES 2004, p. 90).

Para o jovem teólogo, esta razão absoluta tem oferecido fundamentos últimos para a ação demoníaca do Estado, e assim serve à desumanização. Para ele, não resta dúvida que, nesse sentido, o marxismo enquanto crítica da ideologia tem a sua importância. Inclusive no questionamento que realiza à própria igreja, pois como dirá ele,

Muito frequentemente a religião torna-se ideologia, quer dizer, a justificação para a qualidade de existência em que se está envolvido. A religião pode tornar-se um ídolo objetivo através do qual os homens tentam vencer as inseguranças de nossa existência (ALVES, 2004, p. 91).

Assim sendo, o marxismo serve a Deus à medida que contribui para derrubar certas representações religiosas que impede a igreja de realizar sua missão no mundo. É quando os símbolos se transformam em ideologia. A igreja não está imune a esses riscos; a filosofia marxista poderia lhe ser importante, por isso arrola:

A igreja deve enxergar o marxismo como símbolo. A Ênfase do marxismo no natural como fundamento para a vida humana é autêntica. Sua paixão por humanização lançou muita luz sobre as forças que escravizam os homens, tanto na força do poder político como nas ideologias. Porque a Igreja vive em e para Jesus Cristo, o doador do natural, deve dizer sim a esta preocupação do marxismo (ALVES, 2004, p. 93).

O jovem teólogo, mesmo recorrendo às ciências sociais, que o abastece de elementos importantes de compreensão da realidade, não excluiu a filosofia em sua reflexão teológica. Apenas recusou um determinado tipo de filosofia – a de natureza dogmática e metafísica, que não considerava o homem na sua singularidade existencial nem na sua dimensão histórica. Neste sentido, sua interlocução com Álvaro Vieira Pinto foi também importante.

### **O novo humanismo: a fase filosófica**

A retirada para o exílio após o golpe de 1964 terá implicações importantes no pensamento de Rubem Alves. Distante de sua terra natal, iniciará um processo de avaliação das ideias até então defendidas. Distancia-se reflexivamente da realidade brasileira; embora continue em diálogo com as ciências sociais, aproxima-se da filosofia de forma sistemática através de uma ampliada interlocução. O interesse pela religião permanecerá, mas buscará novos referenciais para a compreensão da experiência religiosa. Não adotará a revelação como critério de sentido para orientar a ação do homem no mundo, mas descobrirá a força do desejo nas realizações humanas. Inclusive nela encontram-se, segundo ele, as raízes da própria religião. Passa-se então de uma teologia centrada na revelação a outra enraizada no próprio homem. Essa filosofia teológica se desenvolverá durante a década de 1980, através de pequenos ensaios publicados em vários livros. Alves, a exemplo de alguns pensadores da tradição filosófica, não construiu nenhum sistema filosófico.

Explicitar as ideias básicas do seu humanismo torna-se importante para compreendermos sua concepção da religião e da crítica à teologia tradicional que ele realizará nesta fase. Com sua tese de doutorado, que ele concluirá em 1969, tem início a elaboração filosófica toda ela centrada no homem. Como entendia ele o homem?

Primeiramente ele o definirá como um ser histórico. Com isto quer dizer que o homem está se fazendo, nunca se encontra pronto e acabado. Os humanos são inconclusos, tal qual o próprio mundo. A história como um todo é um grande testemunho das realizações do homem no esforço de estabelecer realidades que possam estar próximas de seus desejos e sonhos. O homem sempre estará preso a uma existência situada entre a herança passada e as possibilidades futuras. Como eterno emigrante, ele busca novas paisagens existenciais e sociais, quando o mundo construído entra em descompasso com as demandas colocadas em cada situação presente. Não obstante a aparente solidez do *status quo*, nenhuma construção humana está destinada à eternidade. Ao refazer seu mundo, o homem também se reconstrói. Ambos estão intrinsecamente unidos. Por isso afirmará Alves:

O homem é um ser histórico. Ele nasce no mundo das coisas, das pessoas e do tempo como um produto acabado. Seu ser não preexiste à história. Torna-se o que é através da história de sua relação com o meio ambiente. Não é, por conseguinte, apenas um ser no mundo: torna-se um ser com o mundo. O homem e o mundo não se juntam como duas entidades estranhas que estão eventualmente numa relação de contato, como se fosse uma mente ou um ego que simplesmente notasse que lhe contrapõe, ou seja, a matéria (ALVES, 1987, p. 45).

Diferentes dos outros animais, os seres humanos não apenas reagem ao mundo, mas ao mesmo buscam responder aos desafios que são colocados pelo mundo. Dessa forma, como existência aberta, o homem se projeta e, ao realizar este ato, transforma-se.

Alves apresenta um outro conceito fundamental do seu humanismo: o de linguagem.<sup>6</sup> Não se pode falar de historicidade sem a linguagem. O homem é um ser simbólico, ele mora no símbolo. A linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas também se constitui na memória dele. É nela que a história é resguardada, possibilitando ao ser humano acesso às realizações passadas. Aí encontram-se presentes as referências necessárias para que o homem possa lançar-se em novas buscas e empreendimentos. Desta forma, podemos dizer que a linguagem vive uma tensão permanente entre o passado e o futuro. Por um lado, ela, cristalizando-se, pode manter o homem preso ao passado, paralisando o presente e obstruindo as novas possibilidades históricas. Ela pode, por outro lado, ser desestabilizadora, à medida que, fixando as novas palavras e conceitos, aponta para as realidades vindouras, sempre movida pela utopia e sonhos que brotam da inquietude humana diante dos desafios que se apresentam. Na compreensão de Alves,

O aparecimento de uma nova linguagem anuncia, por conseguinte, o nascimento de uma nova experiência, de uma nova autocompreensão, uma nova vocação e, conseqüentemente, de um homem e de uma comunidade diferente. Por meio de uma linguagem, expressiva de uma autoconsciência singular, a nova comunidade se separa da antiga. São criadas novas palavras e novos significados são dados às antigas. Através de sua linguagem este novo sujeito faz-se presente na história. Dialogar com este homem, responder à nova realidade que ele representa mostra-se, desta forma, ocasião para modificação em seu interlocutor. Não se pode tornar-se diferente. Se o interlocutor não se modifica é porque se tornou cristalizado e congelado: deixou de ser histórico (ALVES, 1987, p. 47).

Em relação à linguagem, o autor em estudo ainda realizará uma distinção entre linguagem histórica e linguagem a-histórica; expressões essas criadas por ele. Entende pela primeira aquela que é condizente com seu tempo, ou seja, uma linguagem que é capaz de nomear e expressar o momento histórico e assim orien-

<sup>6</sup> Cf. *Redes de palavras*. In: Alves, 1984b.

tar o homem no seu presente. Ela “contém a interpretação humana da mensagem e do desafio que este (homem) lança ao mundo afirmando o que ele acredita que seja a sua vocação, o seu lugar, as suas possibilidades, a sua função, a sua direção no mundo” (ALVES, 1987, p. 46). Quanto à segunda, dirá que ela perdeu o seu tempo; são símbolos fossilizados em seu conteúdo semântico, está em descompasso com o devir humano, é uma memória que guarda as receitas passadas, descreve as realizações pretéritas, mas não guarda pertinência com os novos tempos. Não é possuidora de fluidez, perdeu sua dinamicidade. Antes de tudo se apresenta como memória, é a voz dos antepassados. Certamente ela guarda uma significação humana enquanto referência, mas encontra-se defasada em relação ao mundo no seu fluir presente. Não significa que ela não possa passar por uma atualização em muitos dos seus aspectos.

Passemos a um outro componente essencial da antropologia alvesiana: o desejo. O homem é um ser de desejo. Ele é movido pelo desejo, pelo amor. Não vivemos pelo que temos, mas por aquilo que não temos e desejamos. Do homem emerge uma força que brota do mais profundo de seu ser e o coloca em marcha no sentido de realizar uma *ordo amoris*. O pensador mineiro está assim identificado com uma tradição filosófica que advoga a essencialidade dos elementos emotivos na experiência humana. Seu diálogo é permanente com Agostinho, Feuerbach, Kiekegaard, Nietzsche, Freud etc., além da companhia de vários poetas.

Tendo como pressuposto a primazia dos componentes afetivos na experiência humana, Alves se opõe a uma tradição filosófica que ao longo da histórica exaltou e absolutizou os componentes lógicos e racionais da experiência humana. Para nosso filósofo, o que move o homem é o desejo; a razão, a linguagem, são instrumentos deste poder que floresce nas esferas dinâmicas e inconscientes da vida. Sobre esta potencia dinamizadora da vida, e construidora de mundos, comentará Alves:

O mundo é muito pequeno para o nosso corpo. O nosso desejo é grande demais para os nossos limites. Como se estivéssemos em uma prisão e sentíssemos uma terrível claustrofobia, porque o desejo se sente sufocado e procura espaços, horizontes diferentes. Somos seres grávidos e dentro de nós cresce um mundo novo que o corpo passa a amar, mundo a que o corpo passa a se entregar (ALVES, 1983, p. 36).

Para nosso filósofo, Deus é compreendido como símbolo máximo de nossos desejos e esperança, assim sendo, ele jamais poderá ser sinal de algo presente, mas sempre “confissão de um vazio imenso, de uma saudade sem fim, de uma nostalgia pela plenitude do sentido do amor” (ALVES, 1982, p. 48).

### **As raízes humanas da religião**

O homem é um ser de desejo, de imaginação. E nisso se enraíza a religião, coisa que já assinalamos. Para o pensador mineiro, a religião está intimamente vin-

culada a nossa experiência pessoal, ainda que tenhamos dificuldade de admitir. Considera-a não como uma janela que se abre para a exterioridade que nos cerca; antes, é como um espelho através do qual nós nos enxergamos. Dessa forma, as representações que temos de Deus falam de nós, de nossos sonhos, buscas, utopias.

Nossa tradição filosófica fez seus mais sérios esforços para demonstrar que o homem é um ser racional, ser de pensamento, mas as produções culturais que saem de suas mãos, sugerem, ao contrário, que o homem é um ser de desejo. Desejo é sintoma de privação, de ausente. Não se tem saudade da bem-amada presente. A saudade só aparecerá na distância, quando se estiver longe do carinho (ALVES, 2002, p. 21).

O desejo está presente no homem quando ele se sente privado de alguma coisa, ou seja, daquele prazer que o presente não lhe propicia. A cultura, então, poderá ser entendida como aquele empreendimento mediante o qual o homem tenta encontrar o objeto de seu amor. Mas, em parceria com ele, emerge o símbolo como o anunciador das coisas ausentes; a saudade toma lugar não como uma marca do passado, mas daquelas coisas que ainda não existem. E aqui exatamente surge a religião: “[...] teia de símbolos, desejos, confissão da espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica e pretensiosa tentativa de transubstancializar a natureza” (ALVES, 2002, p. 24).

No entender de Alves, o sagrado, componente essencial da experiência religiosa, não se constitui como uma propriedade, uma eficácia residente nas coisas, mas ela surge juntamente em decorrência da capacidade, ou poder do homem, de dar nome às coisas. Dessa forma, ele é capaz de distinguir o que lhe é secundário daquilo que se poderia considerar vital para sua existência, seu destino, sua morte etc. As coisas tornam-se sagradas à medida que se apresentam como um sacramento, presença visível de algo invisível, na qual a vida do homem está integralmente envolvida. A linguagem nos coloca em uma esfera que ultrapassa o mundo que nos envolve, lá onde somos capazes de pronunciar o sentido de nossa vida, de um mundo invisível, mas a partir do qual tudo ganha sentido, até os mais simples objetos que nos cercam. Alves nos citará o exemplo de uma pedra. Algo visível, concreto, presente no nosso dia-dia, despossuído de qualquer caráter religioso.

Mas no momento em que alguém lhe dá o nome de altar, ela passa a ser circundada de uma aura misteriosa, e os olhos da fé podem vislumbrar conexões invisíveis que a liga ao mundo da graça divina. E ali se fazem orações e se oferecem sacrifícios (ALVES, 2002, p. 27).

O homem, por sua estatura, pode ser insignificante diante da grandeza do meio que o envolve, mas o mundo fica pequeno diante da grandeza dos seus sonhos. A imaginação e a palavra o levam para longe, projetando nos confins da ter-

ra seus anseios e esperanças, e tudo aquilo que lhe seja significativo. É isto que mantém o homem na sua integridade. A falta de sentido é caminho para a loucura. A dor pode causar-lhe sofrimento, mas não é suficiente para lhe tirar o ânimo de viver. Falar em sentidos não é falar de presenças visíveis. “Para a religião não importa os fatos e as presenças que os sentidos podem agarrar. Importam os objetos que a fantasia e a imaginação podem construir” (ALVES, 2004, p. 30). Para Alves, a imaginação ou as fantasias não estão sendo consideradas como fatos patológicos tampouco indicam insanidade mental, como chegou a ser aventado, por alguns pensadores. Aqui esses elementos se revestem de um aspecto ontológico. Não se trata do sonho de quem sonha dormindo, mas acordado. Como falar da religião sem a imaginação? Finaliza Alves: “A religião aparece como uma grande hipótese e aposta de que o universo inteiro possui uma face humana” (ALVES, 2002, p. 34).

Com o processo de dessacralização do cosmo no início da idade moderna uma nova linguagem se impõe: a da ciência. A cosmovisão religiosa existente não interessava em um contexto histórico especificamente voltado aos interesses daqueles que chegavam ao poder na nova sociedade capitalista. Com os novos instrumentos metodológicos impregnados pela ciência, com seu ideal de objetividade,

O pensamento se subordina aos fatos e a imaginação às observações. Os fatos são elevados à categoria de valores. Instaure-se um discurso cujo único propósito é dizer as presenças. As coisas são ditas e pensadas e devem corresponder às que são vistas e percebidas. Essa é a verdade (ALVES, 2002, p. 49).

Mas, para Alves, há um grande equívoco nessa visão; a religião não é possível entender dentro do novo quadro epistemológico. Para nosso autor, ela não deve designar as ideias de falso ou verdadeiro. A referida linguagem responde a uma outra ordem de necessidade humana, distinta daquela que busca responder à própria ciência. Nascemos sob o signo da precariedade, francos e indefesos sem condições de sobreviver sozinhos, enfrentamos todo tipo de intempéries, e, em meio delas, pela imaginação pensamos no mundo ideal que mobiliza nossas forças. Com a imaginação o sagrado se faz presente.<sup>7</sup> Segundo Alves, “o sagrado não é um círculo de saber, mas um círculo de poder” (ALVES, 2002, p. 65).

Em concordância com Camus, ele acredita que não há como ignorar o fato de que as pessoas encontram em suas experiências religiosas razão para viver e morrer, muitas vezes se atirando em tentativas ousadas e grandiosas, compondo poemas que se eternizaram, entregando-se ao martírio na defesa das ideias pelas quais estavam apaixonadas. Segundo nosso autor, os profetas foram os primeiros a perceberem a ambivalência da religião. Ela poderá atender a interesses distintos, depende de quem manipula os símbolos religiosos.

---

<sup>7</sup> Para maiores esclarecimentos sobre a compreensão que Alves tem sobre religião seria interessante a um.

Neste momento de seu labor reflexivo, na busca de decifrar o sentido da religião, estabeleceu interlocução crítica com vários pensadores: Comte, Marx, Feuerbach, Freud, Nietzsche etc. Soube valorizar em cada um o que julgava pertinente, mas procurou evidenciar os seus limites na crítica à religião. Embora julgasse pertinente as críticas de Marx à religião, ponderou que o pensador alemão se ateuve àquilo que o fenômeno religioso tinha de tardio: suas representações, organizações etc. Ficou fora, em sua crítica, alguma coisa que se apresentava como essencial à experiência religiosa. A Freud também, sem lhe tirar toda a verdade de sua análise, desfechou seus questionamentos. Faltou a este considerar a religião como um grande sonho coletivo a ser decifrado, tal como o pai da psicanálise fez com os sonhos individuais. Em relação a Feuerbach,<sup>8</sup> esteve identificado com sua crítica mas o repreendeu em seu essencialismo subjetivista. Era preciso, no entender de Alves (1984b), levar em consideração as observações de Marx, do homem enquanto ser social, marcado e condicionado pelo meio em que vivia. Em sua reflexão, Marx e Feuerbach se completam. A síntese entre o subjetivo e o social encontra uma justa adequação.

### **A função da filosofia: a quebra do feitiço**

Como vimos até agora, Alves construiu o seu humanismo no diálogo com vários pensadores de nossa tradição filosófica. Como sabemos, o espaço filosófico caracteriza-se por uma pluralidade discursiva em permanente conflito. Assim ele foi se aproximando daqueles com os quais tinha identificação e foi elaborando o seu pensamento. Deixou de lado uma grande parte da tradição filosófica que valoriza e absolutiza a lógica e dá primazia à razão. Nunca desprezou a atividade racional, mas soube apontar os seus limites. Acreditava, como Nietzsche, que a grande razão era o corpo; o intelecto, por sua vez, é apenas um instrumento desta grande razão. Em consonância com grande parte da tradição filosófica, advogou o papel crítico da filosofia diante da cultura, enfatizou sua função desconstruidora. Ele sempre esteve próximo dos “mestres da suspeita”. Em Marx acompanhou a sua crítica à ideologia. Com Nietzsche esteve identificado com seus questionamentos à cultura ocidental. Na convivência com Freud aprendeu a desconfiar dos poderes atribuídos à razão em nossa sociedade ainda que em certas circunstâncias tenha dirigido algumas críticas ao pai da psicanálise, cujo pensamento conhecia muito bem. Alves foi psicanalista por muitos anos.

Em termos de atividade crítica, não poderíamos deixar de lembrar a presença de Wittgenstein em sua atividade reflexiva. Ele não fez nenhuma exegese da obra do pensador austríaco, não encontramos em seus escritos qualquer artigo dedicado exclusivamente a uma análise da obra do autor, embora tenha lido quase todos os seus livros mais importantes. Poucos são os livros escritos por Alves que não te-

---

<sup>8</sup> Sugiro a leitura da apresentação feita por Rubem Alves do livro *A essência do Cristianismo*, de L. Feuerbach, publicado pela Editora Papirus de Campinas em 1997.

nam citado o referido filósofo. Dois conceitos do autor de *Investigações filosóficas* são assumidos por Alves: jogos de linguagens e filosofia como terapia. A filosofia tem um papel fundamental à medida que permite quebrar o feitiço da linguagem. Os símbolos, uma vez interiorizados, definem e fixam nossa forma de ver o mundo. O mundo fica naturalizado e petrificado para nós. A linguagem define os limites e as possibilidades do meu enxergar. Somos capazes de ver as coisas para as quais nossos olhos foram preparados. Mas os símbolos interiorizados não ficam apenas em nossa consciência, eles criam raízes profundas em nós, fazem parte da nossa identidade. As ideias que possuímos também nos possuem. Assim, as palavras tornam-se carne. A linguagem possui poder sobre nós, ficamos enfeitiçados. Nesta situação a filosofia tem um papel terapêutico, ela deve quebrar o feitiço para que aprendamos a ver as coisas de uma forma nova. Pois, como ele ressaltará, quando se

[...] fica enfeitiçado, é bem sabido, entra em transe, começa a dançar e não para. Dizem que a madrasta da Branca de Neve dançou até morrer. É fácil identificar as pessoas que estão enfeitiçadas por uma palavra; elas só sabem uma dança só. E quem só sabe jogar um jogo de linguagem fica burro. E chato. Porque a inteligência acontece precisamente nos saltos entre as danças diferentes (ALVES, 1982, p. 97).

O papel da filosofia é limpar nossos olhos das traves que obscurecem o nosso ver e conhecer. Essas traves foram se formando durante o processo educativo e formativo no qual fomos sendo empanados com símbolo. Nosso corpo encontra-se tatuado com palavras que se tornaram carne, que definem nossa forma de pensar e agir. Desta forma, o papel dela, a filosofia, é justamente o de

[...] romper com este conhecimento para que o mundo fixo, estável e familiar se ponha a dançar. O filósofo, assim, é aquele que dá corda à consciência tranqüila e certa de si mesma para que, no final, ela se enforque [...]. A filosofia não é edificante, reconfortante ou sacralizante. Sua vocação é iconoclasta – a quebra dos ídolos (ALVES, 1984c, p. 77).

Para o pensador brasileiro, a atividade filosófica é dupla. Por um lado ela desconstrói, desfaz o que está solidificado. Procura a derrocada do mundo fixo, da realidade que está concebida. Mas não só isto, o filósofo deve ser um homem que aprendeu a conviver com o silêncio. Há uma voz muito baixa que precisa ser ouvida e expressa. A realidade não é apenas o que está dado, mas também algo que pede passagem, que é audível apenas a quem se distancia dos barulhos das palavras gastas para ouvir a voz do novo. O trabalho do filósofo é alimentar a voz fraca e imperceptível que indica novas possibilidades para o amanhã. Ele deve colocar em palavras as novas configurações que querem se fazer presença, atualização do homem e da realidade. Tendo em conta as preocupações humanistas que sempre orientou o seu pensamento, ele define a função do filósofo.

Eu diria que a missão do filósofo é sentir o sofrimento dos oprimidos, ouvir suas esperanças, elaborá-las de forma conceptual a um tempo rigoroso e compreensível, e devolvê-las àqueles de onde surgiram. A tarefa do filósofo não é gerar mas partilhar, não criar mas permitir que o que está sendo criado venha à luz [...]. Estou propondo que o filósofo se entenda com as entranhas dos sacrificados (ALVES, 1984c, p. 81-82).

### **O teólogo e o seu jogo simbólico**

Alves, em sua interlocução com Wittgenstein, identificou-se com o conceito de jogo de linguagem ou forma de vida. Para o referido pensador, nossa vida e nossos conhecimentos transcorrem em vários espaços. Cada um é possuidor de uma linguagem com suas regras. Em um velório há um conjunto de palavras que são permitidas falar. Uma piada contada feriria a sensibilidade dos presentes. Este comportamento é esperado em outro espaço de convivência humana. Os saberes também se apresentam como jogos. Para Alves, a filosofia é um tipo de jogo, assim a ciência e a teologia. Mas o que faz o teólogo? Brinca com símbolos. Todavia, os símbolos também são usados por outros jogadores, preocupados com outros aspectos da vida. Onde então está a diferença? Quais são os itens que se encontram no baú do teólogo? São muitos: mitos, ritos, visões utópicas, poemas, salmos, preces, maldições, estórias, desertos, cidades, mortes, esperança, lágrimas, sorriso, dores, prisões, rostos etc. O teólogo, como um tapeceiro, articula ou organiza todos esses componentes, construindo uma grande rede simbólica, para que o homem possa deitar e descansar em meio às intempéries do mundo. Por isso afirmará ele: “E o teólogo estende sobre o abismo a rede simbólica que teceu no seu jogo de contas de vidro, para aqueles que quiserem tomar o risco de nela descansar o seu corpo” (ALVES, 1982, p. 27). Certamente esses jogos poderão passar por transformações. Foi o que o tentou realizar com o pensador mineiro. No passado este jogo era possuidor de característica distinta no seu entender. O teólogo percebia sua missão de outro modo. Para ele, havia apenas um jogo, que dava todas as respostas possíveis.

Seus rostos graves revelavam a gravidade da sua tarefa: abrir as portas das coisas divinas e eternas. Sabiam que, em oposição às sombras em que os outros homens viviam, eles habitavam os lugares sagrados onde a voz de Deus se fazia ouvir e contemplavam a voz direta da Revelação. Trabalhavam sob o imperativo da verdade. E, da mesma forma como os cientistas da natureza, que também têm amor à verdade, subordinavam a imaginação à observação e se tornavam totalmente submissos ao objeto, os teólogos, cientistas das coisas divinas, desejavam que a sua fala fosse conhecimento rigoroso e objetivo das coisas que têm a ver com a divindade (ALVES, 1982, p. 27).

Mas Alves indica um novo caminho para a teologia, bem distinto daqueles que por séculos ela percorreu com autoridade absoluta. Voltada para o alto e para as coisas celestes, não tinha olhos para o mundo e para o homem. Sugere Alves que a teologia enquanto um jogo, construção, ou elaboração artesanal é coisa por de-

mais humana. São afirmações que poderiam provocar reações, mas nosso pensador pátrio evoca Kiekegaard, em sua parábola do dançarino.<sup>9</sup> Os teólogos enquanto dançarinos se passaram por seres alados. Tinham pretensões inalcançáveis, e onde estava o engano que cometeram? Eram “teólogos que confundiam a voz dos homens com a voz de Deus, e atribuíam solidez àquilo que é fugaz e verdade ao que não passa de um palpite efêmero” (ALVES, 1982, p. 28).

Para Alves, há alguma coisa a ser recuperada: a beleza do bailado. Mas é preciso fugir da pretensão anteriormente existente de voar como pássaros. É necessário resgatar o fascínio da percepção dos pés tocando o chão. Os teólogos devem ter os pés no chão, eles só se elevam acima deles por curto tempo e fugazes momentos. Desta forma, “o teólogo se descobriria não mais vestido com as cores fulgurantes dos que estão em cima, mas na tranquila nudez daqueles que, como os demais, andam pelos caminhos comuns da existência” (ALVES, 1982, p. 29). Alves em sua atividade hermenêutica chega à conclusão que o lugar do teólogo é o desejo e a esperança. Ele está consciente que é deste mesmo lugar que também surgem os ídolos. Nosso pensador é conhecedor dos desejos criados pela sociedade existente, que esconde os interesses dos poderosos, que, por sua vez, encontram-se bem acomodados no mundo dado. Segundo suas convicções, a teologia tem que olhar para o futuro, sempre referenciado por um passado que lhe serve de apoio. Ela deve ser articulada aos desejos daqueles que são silenciados, ao mesmo tempo que deve estabelecer um rumo de caminhada, um horizonte utópico que possa representar possibilidades novas para os oprimidos. Assim, o teólogo deve ser um intérprete das aspirações humanas, é um possibilitador daquela confluência que gera força e possibilidade de mudança. Dirá ele:

O teólogo, pastor da esperança, que, a fim de realizar seu destino, é o primeiro a frequentar os desejos dos homens de mãos vazias, irmão de Cristo, local de revelação, colhendo e recolhendo-os com olhos e ouvidos extasiados, em busca das confissões de amor que ele contém. Porque é desta matéria-prima que sua fala vai sair, apenas para dizer em voz alta aquilo que as profundezas dos homens geraram sem poder dizer (ALVES, 2002, p. 202).

Para o pensador pátrio, filosofia e teologia fazem parte de jogos distintos. “Falam os filósofos sobre coisas que estão ao alcance da razão humana. Fala a teologia sobre coisas que estão mais além” (ALVES, 1982, p. 99).

---

<sup>9</sup> “Se um dançarino desse saltos muito altos, poderíamos admirá-lo. Mas se ele tentasse dar a impressão de poder voar, o riso seria seu merecido castigo, mesmo se ele fosse capaz, na verdade, de saltar mais alto que qualquer dançarino. Saltos são atos de seres essencialmente terrestres que respeitam a força gravitacional da terra, pois o salto é algo momentâneo. Mas o voo nos faz lembrar os seres emancipados das condições telúricas, um privilégio reservado para as criaturas aladas” (Apud ALVES, 1982, p. 28).

## Conclusão

Rubem Alves foi um pensador que sempre olhou para além do seu tempo. Na sua reflexão teológica, filosófica e poética ele sempre evidenciou isto. Por isso mesmo conheceu, durante o período que estudamos, a incompreensão, a perseguição e o exílio. A teologia do jovem teólogo na década de 1960 assustou muitos que, em seu universo religioso, estavam acostumados ao abandono da terra enquanto contemplavam as alturas. Para ele, não se poderia falar de Deus sem o mundo nem do mundo sem Deus. Posteriormente se empenhará na construção do seu humanismo. Também aqui encontrará ferrenhos opositores, tanto no meio acadêmico cientificista como no de uma esquerda ortodoxa, para a qual o desejo, o prazer, o erotismo eram coisas da burguesia.

A religião continuava a ser uma paixão. Decifrar o seu enigma foi uma obstinação que ocupou grande parte do seu pungente labor. Dialogou com os mais importantes pensadores que sobre o assunto se manifestaram. Em cada um procurou acolher o que lhe era pertinente e assim foi tecendo uma constelação simbólica que definia o seu pensar e viver. Descobriu que a religião não fala de um ente distante, mas sim dos sonhos mais profundos que habitam o coração humano. O homem é um ser religioso, e nisto ele se diferencia dos demais animais. Não obstante os seus riscos em engaiolar e oprimir o homem, a religião se constitui também como força libertadora, pois ela se associa à esperança e à utopia de uma nova ordem social que possa estar próxima dos anseios humanos. Ela pode constituir-se em fator de afirmação humana, que transforma o homem em criador de história. Com sua reflexão Alves procurou ser um intérprete do seu tempo, sempre sensível às demandas colocadas por sua época. Acreditamos que sua reflexão continua viva; há contribuição a ser explorada em sua obra nos mais variados aspectos por onde estendeu sua atividade reflexiva. Ele continua sendo um pensador atual.

## Referências

ALVES, Rubem. *A theological interpretation of the meaning of the revolution in Brasil*. Dissertação de mestrado. Union Theological Seminary. New York, 1964, 138p.

\_\_\_\_\_. *Variações sobre a vida e a morte*. São Paulo: Paulinas, 1982.

\_\_\_\_\_. *Poesia, profecia e magia*. Rio de Janeiro: CEDI, 1983.

\_\_\_\_\_. *O enigma da religião*. Campinas: Papirus, 1984a.

\_\_\_\_\_. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulinas, 1984b.

\_\_\_\_\_. *Conversas com quem gosta de ensinar*. São Paulo: Cortez, 1984c.

\_\_\_\_\_. (Org). *De dentro do furacão: Richard Shaull e os primórdios da Teologia da Libertação*. Rio de Janeiro: CEDI/CLAI, 1985.

\_\_\_\_\_. *Gestação do futuro*. Campinas: Papirus, 1986.

\_\_\_\_\_. *Da esperança*. Campinas: Papirus, 1987.

\_\_\_\_\_. *O que é religião*. São Paulo: Loyola, 2002.

\_\_\_\_\_. *Teologia da libertação em suas origens: uma interpretação teológica do significado da revolução no Brasil - 1963*. Vitória. Publicação especial da Revista de Filosofia e Teologia *Redes*. Instituto de Filosofia e Teologia da Arquidiocese de Vitória-ES, 2004.

ARAÚJO, João Dias. *Inquisição sem fogueira*. Rio de Janeiro: ISER, 1985.

CÔRTEZ, Norma. *Esperança e democracia*. As ideias de Álvaro Vieira Pinto. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CERVANTES-Ortiz. Leopoldo. *La teologia ludo-erótico-poética de Rubem Alves*.

Quito: Consejo Latinoamericano de Iglesias, 2003.

NUNES, Antônio Vidal. (Org.) *O que eles pensam de Rubem Alves e de seu humanismo na religião, na educação e na poesia*. São Paulo: Paulus, 2007.



# O inquietante sublime em Kafka

**Benito Eduardo Maeso\***

\* Mestre em Filosofia pela FFLCH/USP. Áreas: Estética e Filosofia Política.

## Resumo

A obra kafkiana pouco ou nada parece ter a ver com a categoria do Sublime, algo tão intenso que ultrapassa a possibilidade de descrição. Porém, o estranhamento causado pelos textos do autor de Praga pode, à sua maneira, ser um indicativo da presença do sentimento sublime na obra.

A chave seria o conceito de inquietante, uma ruptura entre o familiar e o inusitado. Este artigo recorre ao texto kafkiano, que desvela o insólito a partir do banal, para buscar mapear de que forma este sublime estaria presente não no que se mostra, e sim no que se oculta, no irrepresentável e no não-representado na obra.

**Palavras-chave:** sublime, inquietante, representação, estranhamento, Kafka

## Fazer o negativo é nosso dever. O positivo já nos foi dado<sup>1</sup>.

A obra de Kafka é feita de interditos<sup>2</sup>, de pequenos ambientes<sup>3</sup>, da sensação de algo estar fora de lugar. Ela parece prescindir da busca pelo belo, mas possui uma relação dúbia com o conceito de sublime: aqui não há o ultrapassar dos sentidos em direção ao grandioso ou a conciliação entre imaginação, entendimento e razão, mas sim o desacordo das estranhas figuras e ambientes des-

<sup>1</sup> KAFKA, in ADORNO, p.269

<sup>2</sup> A porta e o guardião em Diante da Lei, uma interdição tanto no movimento do protagonista como um tipo de linguagem cifrada, algo entre-dito, com significado nas entrelinhas.

<sup>3</sup> As salas apertadas e sem ventilação de O Processo são exemplares neste sentido, principalmente o aposento de Titorelli. Da mesma forma, o quarto de Gregor Samsa em A Metamorfose se torna um depósito de tudo aquilo que é descartado pela família, diminuindo cada vez mais o espaço de locomoção do rapaz-inseto.

critos de forma detalhada e “realista” – o que as torna “surreais”. Tal efeito certamente era buscado pelo escritor em sua produção.

Acho que só devemos ler a espécie de livros que nos ferem e trespassam. Se o livro que estamos lendo não nos acorda com uma pancada na cabeça, por que o estamos lendo? Porque nos faz felizes, como você escreve? (...) nós precisamos de livros que nos afetam como um desastre, que nos magoam profundamente, como a morte de alguém a quem amávamos mais do que a nós mesmos, como ser banido para uma floresta longe de todos. Um livro tem que ser como um machado para quebrar o mar de gelo que há dentro de nós. É nisso que eu creio<sup>4</sup>.

Mas o que provoca tal ruptura não está em primeiro plano em sua obra: não é a transformação de Gregor Samsa<sup>5</sup> em inseto ou a acusação contra Josef K<sup>6</sup> que nos

<sup>4</sup> KAFKA, F. Carta a Oscar Pollak, 1904. A lista de obras e autores que “ferem e trespassam” Kafka inclui, de acordo com a biografia escrita por Max Brod, desde Kleist e Dickens (o qual, apesar de apreciar, Kafka censurava a verbosidade) até Thomas Mann (com especial interesse no conto Tonio Kroeger). De acordo com BROD (1995, p. 51), “seu amor por Goethe e Flaubert nunca mudou nos vinte e poucos anos em que fui seu amigo”, mesmo não havendo um eco evidente destes autores em sua escrita. Goethe era, para Kafka, mais do que um modelo de escrita, “um modelo de vida” (ZILCOSKY, 2003, p.44), o que era comum entre os jovens da comunidade judaica em Praga e com profunda influência da cultura alemã. Na mesma carta a Pollak, Kafka recrimina o amigo por admirar Goethe sem a profundidade necessária ou sem “seguir seus passos” (ZILCOSKY, idem). No caso de Flaubert, Kafka afirma em alguns momentos ser seu “filho espiritual” (Cartas a Felice, apud ZILCOSKY, p. 45).

O timbre de autores russos como Gogol, Kropotkin e, principalmente, Dostoiévski – todos encontrados nas estantes kafkianas – é possível de ser sentido em alguns momentos. De acordo com TRAG-TEMBERG (2001), o absurdo da existência é fator comum a ambos os autores, seja pela constatação de que toda forma de organização social ou religiosa é erigida sobre a ideia do absurdo e tende à burocracia. Para Tragtemberg, a parábola do Grande Inquisidor, em Os Irmãos Karamazóvi, é um exemplo claro disso no autor russo: nela, “Cristo desce à terra na época da inquisição espanhola. O Grande Inquisidor justifica sua missão terrena mostrando a Cristo que ele dando liberdade ao homem – “a verdade vos tornará livres” – “eu sou a verdade” – deu-lhe um fardo pesado para suas costas fracas e o Grande Inquisidor “tirando-lhe a liberdade em troca da segurança” revelou-se seu amigo, ao mesmo tempo em que transferia toda responsabilidade dos atos humanos na terra para si, deixando para o homem o pão terrestre. Em nome do homem e do cristianismo o Grande Inquisidor poderia atirar Cristo à fogueira.” (p. 2). Já o absurdo em Kafka estaria na relação do homem consigo mesmo e na incomunicabilidade entre os seres humanos.

Outro indício da presença do escritor russo no imaginário kafkiano está na Carta ao Pai: ao comparar como as ameaças do pai com seus “gritos, o enrubescimento do seu rosto” (p. 30) – mas que não se concretizavam em uma surra – ao homem condenado à força e que só fica sabendo de seu indulto quando “o laço pende diante do seu rosto” (idem), o que pode fazer com que este carregue a culpa por toda a vida, Kafka faz referência direta ao ocorrido com Dostoiévski, que só ficou sabendo de seu indulto exatamente nestas condições descritas. A descrição em questão é vista por BACKES (2011) como indicação clara da influência do russo no texto do autor checo.

Mas talvez a maior influência sobre a prosa kafkiana seja a do suíço Robert Walser (1878-1956). Os primeiros contos de Kafka foram definidos por MUSIL (apud TELAROLLI, in WALSER, 2011) como “um caso particular do tipo Walser”. Tal parentesco foi perpetuado em um sem-número de análises sobre Kafka, com destaque para as de BENJAMIN (p.53), ADORNO (p. 249), Coetzee e Canetti. Musil salienta “a delicadeza paradoxal – superficial e profunda – do tom lúdico e inconsequente de Walser” (ROSENFELD, 2011) e constrói uma ponte conceitual entre este paradoxo e o rigor na escrita kafkiana, também plena de aporias.

<sup>5</sup> Protagonista de A Metamorfose.

<sup>6</sup> Protagonista de O Processo. Cabe uma indagação: até que ponto o personagem principal da obra, em vez de ser Josef K., não é o processo em si?

provocam pavor ou desespero, mas sim algo que parece estar presente sem que esteja realmente escrito<sup>7</sup>. Algo que provoca inquietação e incômodo que parecem nunca estar resolvidos. “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos<sup>8</sup>” em direção a seu destino como inseto monstruoso, não é mais dada a ele – e aos leitores - a possibilidade de acordar mais uma vez e notar que tudo era um sonho.

Inquietação ou estranhamento, conforme Freud<sup>9</sup>, seriam formas de nomear a sensação que surge da ambivalência entre o extraordinário e o cotidiano. *Unheimlich*, em alemão, pode significar tanto o que é incomum, não-familiar, como o cotidiano, usual. No texto de Freud, precisa aquilo que era familiar e subitamente se torna externo, inexato, inesperado, vindo daí seu poder de choque e deslocamento. Conforme,

Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘heimlich’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de ideias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. ‘Unheimlich’ é habitualmente usado (...) apenas como o contrário do primeiro significado de ‘heimlich’ e não do segundo. (...) ‘heimlich’ é uma palavra cujo significado se desenvolveu na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com seu oposto, ‘unheimlich’<sup>10</sup>.

Este conceito e a definição do sublime por Kant acabam por estar ligados, mesmo indiretamente. Se para Kant o belo é o que provoca reações agradáveis nas pessoas, existe o que provoca sensações mais complexas, como fascinação, inquietação e desconforto – ao ponto de serem indescritíveis.

Kant exemplifica o sublime pela força da natureza: em uma tempestade, ouvimos o som do trovão com medo, respeito e alívio por sermos só espectadores. Em um primeiro olhar, tal foco no majestoso e que ultrapassa a capacidade de compreensão pouco teria a ver com a característica de familiaridade levantada por Freud, assim como não se relacionaria com os ambientes claustrofóbicos de Kafka. Mas a aproximação do estranhamento e do sublime se dá por via inversa: não tentar exprimir o que é inexprimível e grandioso, mas dizer o inominável a partir do banal e do corriqueiro. Esta visão sobre o sublime e o conceito de estranho compartilham o diagnóstico de contraste, e não a harmonia, entre o objeto da contemplação e a reação a este.

---

<sup>7</sup> O uso da linguagem de forma conotativa ou figurada, dando a entender mais significados do que a interpretação literal do que está escrito, nos remete à questão da alegoria como elemento da escrita kafkiana. A alegorização (ou seja qual a figura de linguagem utilizada), enquanto elemento provocador do estranhamento, acaba por estar relacionada à problemática do sublime, se a entendermos como uma tentativa de expressar em palavras algo que é irrepresentável.

<sup>8</sup> A Metamorfose, p. 6

<sup>9</sup> No texto “O Inquietante” datado de 1919

<sup>10</sup> FREUD, S. O Inquietante, p. 282-283

O texto de Freud deixa clara a não-aliança entre o que é chamado de “doutrina das qualidades de nosso modo de sentir<sup>11</sup>” e uma “doutrina do belo<sup>12</sup>”, ou seja, um descompasso entre a fruição estética do objeto pelo sentimento do sujeito e a análise não do que sentimos, mas das pulsões que estão ocultas em nossos sentimentos<sup>13</sup>. Há algo que não está contido na beleza ou na capacidade de agradar, mas sim a nega ou até ultrapassa; esta negatividade fica mais evidente no próprio texto freudiano:

Ora, sobre esse ponto, nada é encontrado, por assim dizer, nas apresentações detalhadas da estética, que preferem em geral se ocupar dos modos de sentimento belos, grandiosos, atraentes, ou seja, positivos, assim como de suas condições e objetos que os provocam, mais do que de seus modos opostos, repelentes e penosos<sup>14</sup>.

A ocultação dos “modos negativos das qualidades do sentir<sup>15</sup>” - angustiantes, opostos, repelentes - é o maior indicativo de sua existência. Por assumir um caráter velado, o que é inquietante não se dá à plenitude do conhecimento, da razão ou do intelecto, sendo irrepresentável ou indescritível. Tal estranhamento remete a uma “experiência de difícil apreensão na esfera do conceito, cuja marca fundadora é mesmo a do paradoxo de uma polaridade, uma ambivalência<sup>16</sup>”, esta uma característica que evoca

o ânimo sublime, em que os elementos contrários coexistem estranhamente – o prazer e a dor; o fracasso da imaginação e o triunfo da razão; os sentimentos de pequenez, insignificância e morte e a elevação ao incondicionado eivada de reafirmação moral<sup>17</sup>.

---

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*, p. 282-283

<sup>12</sup> idem, *ibidem*, p. 282-283

<sup>13</sup> Remetendo agora à obra de Kafka, tal descompasso poderia estar presente – ou ser percebido – até mesmo na linguagem utilizada pelo autor de Praga? CARONE (2011) observa que, ao se ater à imagética das figuras de linguagem e leva-las ao pé da letra, Kafka manobra a linguagem de forma a abrir novas possibilidades de sentido e de interpretação tendo como base expressões já esvaziadas pelo uso: “não é sobre a metáfora em si que o escritor se interessa, mas sobre o efeito artístico (e de conhecimento) que faz dela aquilo que é” (Essencial Franz Kafka, pg.17) . A incapacidade ou supercapacidade da linguagem em expressar o que quer ser dito levaria à sensação de vertigem que define o sublime. Aqui, o paralelo entre a ideia da desterritorialização/reterritorialização da linguagem por Deleuze e a negação/hiperconformidade da forma-conteúdo em Adorno - como maneiras de esgarçamento e abertura de novas possibilidades de resistência e contestação no real – pode ser construído com a própria obra de Kafka como exemplo: a economia de linguagem opera como uma economia do desejo dentro da obra. Da tensão resultante no uso da língua, que em um primeiro momento restringe o entendimento e depois paradoxalmente o abre, surge aquilo que provoca a vertigem, o deslocamento. O sublime como choque e ultrapassamento.

<sup>14</sup> FREUD, in MASSARA, G. p.230

<sup>15</sup> MASSARA, p.230

<sup>16</sup> MASSARA, p.231

<sup>17</sup> MASSARA, p.230

Tal coexistência é vista no próprio léxico da obra kafkiana, que contém em si tais aporias e contrastes: a escrita, como a fé e a guilhotina, é “pesada e leve ao mesmo tempo”<sup>18</sup> e construída com rigor para “evitar um equívoco verbal: o que deve ser ativamente destruído precisa antes ser sustentado com firmeza total; o que desmorona, desmorona, mas não pode ser destruído.”<sup>19</sup>

Dois exemplos de tal coexistência dos contrários estão em trechos de *A Metamorfose* e *Um Artista da Fome*, que se passam, coincidentemente, com seus protagonistas às portas da morte<sup>20</sup>.

Logo descobriu que não podia absolutamente mais se mexer. Não se admirou com este fato, pareceu-lhe antes pouco natural que até agora tivesse conseguido se movimentar com aquelas perninhas finas. No restante, sentia-se relativamente confortável. Na realidade tinha dores no corpo todo, mas para ele era como se elas fossem ficar cada vez mais fracas e finalmente desaparecer por completo. A maçã apodrecida nas suas costas e a região inflamada em volta, inteiramente cobertas por uma poeira mole, quase não o incomodavam. Recordava-se da família com emoção e amor. Sua opinião de que precisava desaparecer era, se possível, ainda mais decidida que a da irmã. Permaneceu neste estado de meditação vazia e pacífica até que o relógio da torre bateu a terceira hora da manhã. Ele ainda vivenciou o início do clarear geral do dia do lado de fora da janela. Depois, sem intervenção de sua vontade, a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu fraco o último fôlego<sup>21</sup>.

Neste trecho o amor pela família (uma recordação, algo que já ficou para trás) se plasma à opinião racional de Gregor sobre a necessidade de desaparecer – ou dar fim à situação, transcendendo o que lhe cerca – e a redenção se dá “sem intervenção de sua vontade”: até o pensamento cessa ao final, impotente contra o destino. Mas a partir do momento em que o destino se cumpre, surge o alívio com o fim do drama de Gregor e de sua família<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Aforismo 87. Essencial Franz Kafka, p. 203.

<sup>19</sup> Ibidem, Aforismo 91.

<sup>20</sup> Certamente isto não é uma coincidência. A relação entre morte e sublime também pode ser traçada em Freud. No texto *Sobre a transitoriedade* (1916), ele enaltece a beleza efêmera como sublime exatamente porque acaba. A dimensão da “morte” do que é belo – e, de acordo com a análise de GUATIMOSIM (2008), esta morte está ligada à ideia de castração e vazio – engrandece a fruição da beleza, “beleza aqui não mais ideal, como queria o melancólico interlocutor de Freud, mas sublime, ou seja, para além do belo ideal imaculado, estático, especular; homo, temos o sublime que transita entre a vida e a morte, marcado pelo tempo, pelo paradoxo humano, pela divisão subjetiva, indicando então a diferença radical, o singular, o héteros” (GUATIMOSIM, p. 51). A visão freudiana ecoa certamente em Benjamin e Adorno, e a discussão sobre o efêmero que envolve ambos os filósofos é prova disto, como nos mostra a frase de Adorno “O efêmero, ao ser perpetuado, é atingido por uma maldição”. (p. 248)

<sup>21</sup> *A Metamorfose*, p. 78

<sup>22</sup> LYOTARD (1997) analisa que, para Burke, o sublime é a composição entre terror (uma paixão mais forte do que a simples satisfação, ligada à privação de algo e a representações associadas inconscientemente a situações dolorosas) e prazer (um prazer negativo, ligado à dor e à morte). Para que esta composição ocorra, a ameaça que desencadeia o terror deve ser “mantida a uma certa distância, retida. Esta incerteza, esta diminuição de uma ameaça provoca uma espécie de prazer que não é, por certo, o de uma satisfação positiva, mas sim de um alívio” (LYOTARD, p. 104). Frente a um risco incomensurável, a alma se imobiliza. “Ao afastar esta ameaça, a arte proporciona um prazer de alívio, de delícia” (idem, ibidem). Nos dois trechos acima, a morte não chega como um castigo, mas como uma libertação. Como alívio sublime, a ser fruído após o fato. Desta forma, faz muito sentido que os contos não terminem simplesmente com a morte de seus protagonistas. A possível relação entre tal imobilidade da alma e o comportamento mimético será abordada no decorrer do trabalho.

Em uma situação análoga, mas oposta, o artista da fome é tomado como louco, e a racionalidade de seu argumento para o jejum - a revelação da origem de seu talento - nos mostra que sua maior habilidade, ao final, pesa como um fardo para o qual a morte surge como uma solução.

- Você continua jejuando? – perguntou o inspetor – Afinal quando vai parar?
  - Peço desculpas a todos – sussurrou o artista da fome, só o inspetor, que estava com o ouvido colado às grades, o entendia.
  - Sem dúvida – disse o inspetor, colocando o dedo na testa, para indicar aos funcionários, com isso, o estado mental do jejuador. – Nós o perdoamos.
  - Eu sempre quis que vocês admirassem meu jejum – disse o artista da fome.
  - Nós admiramos – retrucou o inspetor. – Por que não haveríamos de admirar?
  - Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
  - Bem, então não admiramos – disse o inspetor – Por que é que não devemos admirar?
  - Porque eu preciso jejuar, não posso evita-lo – disse o artista da fome.
  - Bem se vê – disse o inspetor. – E por que não pode evita-lo?
  - Porque eu – disse o jejuador, levantando um pouco a cabecinha e falando dentro da orelha do inspetor com os lábios em ponta, como se fosse um beijo, para que nada se perdesse. – Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu o tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.
- Estas foram suas últimas palavras, mas nos seus olhos embaciados persistia a convicção firme, embora não mais orgulhosa, de que continuava jejuando<sup>23</sup>.

Ainda em *Um Artista da Fome*, o contraste entre a ruína do artista e a jovem pantera que vem ocupar a jaula é didático, pois o terror e assombro se deslocam do interior para o exterior da jaula:

Mas na jaula puseram uma jovem pantera. Era um *alívio sensível até para o sentido mais embotado ver aquela fera dando voltas na jaula tanto tempo vazia*. Nada lhe faltava. O alimento de que gostava, os vigilantes traziam sem pensar muito; nem da liberdade ela parecia sentir falta: aquele corpo nobre, provido até estourar de tudo o que era necessário, dava a impressão de carregar consigo a própria liberdade; ela parecia estar escondida em algum lugar das suas mandíbulas. *E a alegria de viver brotava de sua garganta com tamanha intensidade que para os espectadores não era fácil suportá-la. Mas eles se dominavam, apinhavam-se em torno da jaula e não queriam de modo algum sair dali*<sup>24</sup>. (grifos nossos)

Baseando-se em Kant, pode-se concluir que a fruição da experiência do sublime não está relacionada diretamente à sua forma de manifestação, por ser aci-

<sup>23</sup> Um Artista da Fome/A Construção, pp. 34-35

<sup>24</sup> ibidem, pp. 35-36

ma da possibilidade de medida, replicação ou representação. É possível dizer que não é a modalidade ou linguagem artística utilizada que provoca o sentimento do sublime; mas sim a delicada relação entre o que uma obra transmite e aquilo que deixa entrever, mas não é capturado por ela, que permite uma apreensão fugidia e incompleta daquilo que nos inquieta ao termos contato com a obra<sup>25</sup>. No sublime, a ideia do que é não está ao alcance de sua representação: parece estar sempre prestes a ocorrer, mas se mantém à distância.

Assim, o sublime não estaria no que se mostra, e sim no que se oculta, no ir-representável e no não-representado. Tal inversão do conceito surge em Kafka com a ideia de que para ele, do mais familiar, é possível desvelar o mais surpreendente, ou seja, atingir a estranheza típica do sublime a partir do que é menos estranho.

No conto *A Construção*, a repetição incansável dos passos do roedor para construir e vigiar os túneis de sua toca – envoltos em procedimentos meticulosos e rotineiros que em certos momentos nem ele segue à risca - acaba por distrai-lo da ameaça que, em seu pensamento, sempre esteve à espreita. Tal repetição lhe dá a segurança que julga ameaçada desde sempre e que, a partir da percepção de um evento do qual não se tem certeza sobre a origem (o ruído que rompe o silêncio seguro da toca), desaparece quase que por mágica: “quando cheguei, não o ouvi de modo algum, embora ele decerto já estivesse presente<sup>26</sup>”. A ameaça finalmente está vindo em sua direção, e foi contra ela que sua vida/obra, a toca, foi voltada mesmo sem o saber: “no entanto, houve algo parecido no início da construção. A principal diferença é que eram os primeiros tempos da obra<sup>27</sup>”. Agora é visível que todos os procedimentos do roedor, ainda que banais, sempre foram regidos pelo signo do medo, por um perigo sempre presente ainda que despercebido. Com sua revelação, revela-se o estranho existente nos atos cotidianos do roedor.

---

<sup>25</sup> É possível pensar em uma digressão sobre o tema a partir do conceito de aura em Walter Benjamin. Se, para o pensador frankfurtiano, esta representa o caráter transcendente, fugidio e inesgotável da obra, inapreensível apesar da proximidade a ela, este paradoxo entre proximidade e distância não nos leva a uma remissão à ideia de Beleza, como a tradição crítica nos diz, mas ao sublime. Se, de acordo com AVELAR (2008), “a beleza da obra de arte reside em sua essência misteriosa” e a aura equivaleria a um “véu ou invólucro que exprime o Belo preservando a inacessibilidade da própria essência da Beleza”, esta poderia ser entendida como operando em dois níveis: um no qual há a relação com a forma – o *hic et nunc* desta – e outro no qual esta relação é impossível. Nesta segunda acepção, tal não-coincidência nos colocaria no terreno do sublime, e não no belo.

<sup>26</sup> Um Artista da Fome/*A Construção*, p. 87

<sup>27</sup> Um Artista da Fome/*A Construção*, p. 103. CARONE (2011) considera que *A Construção* trata das batalhas de Kafka contra a morte (a tuberculose) e o horror (o fascismo) que se desenhavam no horizonte. Eventos contra os quais ele pouco ou nada pôde fazer, apesar da ilusão de segurança que a toca (a vida regrada e a fortaleza de sua obra) lhe proporciona. Sem que se percebesse, tanto a doença como o horror se desenvolvem. Perante a inexorabilidade da doença ou a ascensão da opressão, o que um escritor judeu de Praga poderia fazer? DELEUZE ressaltará o caráter político da literatura kafkiana como a voz de seu povo em oposição às identidades majoritárias: a escrita como uma forma de expressão daqueles que não conseguem se expressar. Nas palavras do próprio Kafka, “a literatura tem menos a ver com a história literária do que com o povo” (Diários, 25 de dezembro de 1911). Tal caráter político também é ressaltado por CARONE (2011, pp 19-23).

Preso em seus pensamentos, o roedor hesita entre ação e imobilidade, buscando as certezas e a proteção perdidas. O silêncio retorna - pois o ruído se torna banal, parte do ambiente - à construção, mas não mais como sinal de segurança. A ameaça continua lá, em suspenso (“mas tudo continuou inalterado<sup>28</sup>”), levando o conto a um anticlímax pela ausência de desfecho.

No sentimento do sublime também é preciso superar o próprio medo e ir em direção ao desconhecido, ao que é estranho. O grotesco, o inquietante, o desconfortável se identifica com aquilo que é mais familiar e comum. Mais do que análogo ao sublime, o estranho como efeito em Kafka se torna idêntico a ele. O conto “O Foguista” retrata de forma bastante visível esta questão.

Uma viagem, ou deslocamento de um lugar a outro, é em si uma experiência que mescla o abandono da segurança e o temor, ou fascínio, do desconhecido. O conto se inicia com a chegada de Karl Rossmann em um novo território, a América, abandonando seus vínculos familiares e um passado que o embaraça. Pode-se entender até a perda de sua bagagem como uma representação da ambiguidade entre o desbravamento do novo território e o desejo de conservar os referenciais de identidade e vínculo familiar, como as camisas e o salame veronês que sua mãe lhe dera<sup>29</sup>.

Perdido em caminhos que nunca havia percorrido, Karl se torna espectador involuntário do drama do foguista, que tem problemas de relacionamento com seus colegas da tripulação, principalmente o romeno Schubal. O foguista busca o apoio de Rossmann para a resolução de seus problemas. Assim, o protagonista acaba sendo jogado em uma situação da qual não conhece mais do que o relato que ouviu na cabine de seu atual guia na jornada, do qual acaba por assumir a posição de “advogado de defesa”. A solução da situação para Karl ocorre como um *deus ex machina* com o surgimento do tio, mas o problema do foguista fica sem solução, o que angustia o viajante. O encontro com o tio, se pode trazer uma sensação de alívio a Karl por ser retirado da disputa, novamente o joga dentro do espectro da

---

<sup>28</sup> Um Artista da Fome/A Construção, p. 108

<sup>29</sup> Deleuze irá traçar uma relação entre o ato de comer com os conceitos de reterritorialização e des-territorialização, que podem ser aplicados a este conto que trata, ao fim e ao cabo, exatamente do deslocamento do ser em direção ao desconhecido e, ao mesmo tempo, da tentativa do protagonista em recuperar a sensação de segurança. Em O Desaparecido, romance do qual O Foguista faz parte, o alimento dado pela mãe, mantenedora da vida, pode simbolizar tanto uma relação edípica (ou re-edípica) e o desejo de retorno ao seio familiar como a percepção de que, mesmo que tente, Karl nunca se livrará completamente de seu passado (quando a mala finalmente é entregue de volta a ele, o cheiro do salame já impregnou todas as roupas e todo o conteúdo da mala - o que nos é narrado no decorrer do conto). Em ambos os casos, a inadequação entre o momento vivido e o desejado é a marca, e o desconforto em sua própria origem é patente. Tal possibilidade de leitura deste conto acaba por nos fornecer elementos aproximativos com duas obras de Goethe e Flaubert especialmente apreciadas por Kafka, a saber, Viagem à Itália e Viagem ao Egito, e que direta ou metaforicamente abordam tais experiências de deslocamento e não-pertencimento, mas com uma diferença: enquanto Goethe e principalmente Flaubert buscam na viagem um perder-se do mundo e uma perda de si que acaba por resultar em um encontrar-se consigo mesmo, o perder-se de si seria o objetivo principal do personagem do conto de Kafka (e do autor, por extensão). (ZILCOSKY, p. 50)

família, de algo que é conhecido – pelo vínculo familiar e pelo fato do tio saber os motivos pelos quais ele teve que viajar.

Se *unheimlich* (a inquietante estranheza) significa “tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz”<sup>30</sup>, tanto a revelação dos segredos da família Rossmann como a da ameaça ao animal em sua toca provocam esta sensação de inquietude e de desconforto em quem lê, fundamental no enredo e presente inclusive na linguagem empregada na narrativa. A identificação com o leitor não se dá pela similitude das situações, mas sim pela sensação de deslocamento e vertigem que o texto provoca. O estranho é, em certos momentos, idêntico ao familiar, ou mais: é o que é mais familiar que nos deixa desconfortáveis e permite ver além do imediato. Pela não-representação do sublime, o estranhamento paradoxalmente aponta em sua direção.

### Referências

- ADORNO, T. “Anotações sobre Kafka”, em *Prismas, Crítica cultural e sociedade*. São Paulo. Editora Ática, 1998
- \_\_\_\_\_, *Teoria Estética*. Lisboa, Edições 70: 1988
- \_\_\_\_\_, “Sobre a ingenuidade épica” e “Posição do narrador no romance contemporâneo”, em *Notas de Literatura I*. São Paulo : Ed. 34, 2003
- ANDERS, G. *Kafka: Pró e Contra*. Tradução, posfácio e notas Modesto Carone. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.
- ARNAO, M. *A distinção entre representação de palavra e representação de coisa na obra freudiana: mudanças teóricas e desdobramentos filosóficos*. Ágora (Rio J.) [online]. 2008, vol.11, n.2, pp. 187-201. ISSN 1516-1498.
- AVELAR, S.M.M. *Benjamin e a Aura*. Revista Exagium, vol I, Abril/2008. Disp. Em [www.revistaexagium.com.br/edicoes/edicao%201/savelar.pdf](http://www.revistaexagium.com.br/edicoes/edicao%201/savelar.pdf)
- BENJAMIN, W. “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” e “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985
- BENSMAÏA, R. *The Kafka Effect* (Foreword) in DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Kafka: toward a minor literature*. University of Minnesota Press, 1986
- BROD, M. *Franz Kafka: A Biography*. New York: Da Capo Press, 1995. Disp. [http://books.google.pt/books?id=BOkXnR4TACMC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_vpt\\_buy#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=BOkXnR4TACMC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_vpt_buy#v=onepage&q&f=false)
- CARONE, M. *Lições de Kafka*. São Paulo : Cia das Letras, 2009
- \_\_\_\_\_, *O Realismo de Franz Kafka*. Revista Novos Estudos – CEBRAP. No. 80 – Mar.2008. Disp. Em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002008000100013&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002008000100013&script=sci_arttext)
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México, Ediciones Era: 1978.

<sup>30</sup> SCHELLING apud FREUD, 1976

- \_\_\_\_\_, *Kafka: toward a minor literature*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986
- \_\_\_\_\_, *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987
- ELISSON, D. *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature: From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004
- FREUD, S. *O Estranho*, in *Obras Completas*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1985. Vol. 12
- GUATIMOSIM, B.M.B. *O belo e o sublime*. *Psicanálise & Barroco em Revista* v.6, n.3: 48-59, jul.2008
- KAFKA, F. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. 2ª edição. São Paulo : Companhia das Letras, 2003
- \_\_\_\_\_, *Essencial*. Trad., seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo : Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011
- \_\_\_\_\_, *O Processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- \_\_\_\_\_, *O veredicto & Na colônia penal*, trad. de Modesto Carone, 3a. edição, São Paulo : Brasiliense, 1991
- \_\_\_\_\_, *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. Modesto Carone. 4ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2010
- \_\_\_\_\_, *Contemplação/O Foguista*. Trad. Modesto Carone, São Paulo : Companhia das Letras, 1999
- \_\_\_\_\_, *Um Artista da Fome/A Construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- \_\_\_\_\_; *Carta ao Pai*, Tradução, organização, prefácio, glossário e notas de Marcelo Backes. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre : L&PM, 2004
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio. Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008
- LYOTARD, J-F. *O Inumano: considerações sobre o tempo*. 2ª edição. Lisboa : Editorial Estampa, 1997
- MARTINS, N.S. *Introdução à estilística*. 4ª edição revista. SP, EdUSP, 2008
- MASSARA, G. *O estético e o ético na psicanálise: Freud, o sublime e a sublimação*. Tese de doutorado. Orientação Prof.Dr. Vladimir Pinheiro Safatle. São Paulo : USP,2010. Disp. Em [www.fflch.usp.br/df/site/.../2010.../2010.mes\\_guilherme\\_massara.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/site/.../2010.../2010.mes_guilherme_massara.pdf)
- ROSENFELD, K. *Walser por Xerxenesky, Joca Terron e Kathrin Rosenfield*. Disp. em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/02/walser-por-xerxenesky-joca-terron-kathrin-rosenfeld-372501.asp>
- SANTOS, P.S. *Benjamin e Adorno: considerações ao redor de Kafka*. *Tempo da Ciência (UNIOESTE)*, v. 15, p. 147-157, 2008
- \_\_\_\_\_, *(Im)possibilidades na literatura de Franz Kafka*. Dissertação de mestrado em Sociologia. FFLCH/USP. Orientador: Prof.Dr. Leopoldo Waizbort. Disp. Em [teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...PATRICIA\\_SILVA\\_SANTOS.pdf](http://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...PATRICIA_SILVA_SANTOS.pdf)
- THEODOR ROSENTHAL, E. *Introdução à Literatura Alemã*. RJ : Ao Livro Técnico, 1968.
- TRAGTENBERG, M. *Franz Kafka - Romancista do Absurdo*. in *Revista Alfa*, no 1. F.F.L.C. Marília. Marília, 1962
- ZILCOSKY, J. *Kafka's Travels: Exoticism, Colonialism, and the Traffic of Writing*. Palgrave Macmillan, Nova Iorque : 2003. Disp. em <http://books.google.com.br/books?id=-TZVQKfTEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>

# Primeiras aproximações ao tema: a hecceidade deleuze-guattariana e a Albertine proustiana\*

**Bernardete Oliveira Marantes**

\* Trabalho apresentado no XV Encontro Nacional da ANPOF no dia 24 de outubro de 2012. Sessão Temática FILOSOFIA E LITERATURA/ Coordenação da sessão: Bernardete Oliveira Marantes

## Resumo

Esta investigação envolve um termo deleuze-guattariano, hecceidade, e a personagem-heroína do romance de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927), Albertine. A inspiração desse exame adveio da própria definição do termo feita pelos filósofos em *Mil Platôs*: “o que é uma moça, o que é um grupo de moças? Ao menos Proust o mostrou de uma vez por todas: como sua individuação, coletiva ou singular, não procede por subjetividade, mas por hecceidade, pura hecceidade”. Albertine é a personagem-signo do bando de raparigas – ela é “bacante de bicicleta”, o *ser de fuga* (*l'être de fuite*) –, e é com essa orgiástica guia, que traça com as rodas de sua bicicleta seus desejos pelas ruas de Balbec, que adentramos a complexa individuação impessoal de Deleuze e Guattari, que se revela como uma cartografia feita de forças e de intensidades, mapa de devires e desejos.

**Palavras-chave:** Deleuze; hecceidade; Deleuze-Guattari; individuação impessoal; Proust

## I.

O ponto de apoio imprescindível do conceito de hecceidade deleuze-guattariano encontra-se em sua própria definição, uma “individuação sem sujeito”. Tal asserção dessubjetivada fomenta uma nova proposta filosófica e exige a fundação de um novo vocabulário conceitual (eminentemente geométrico) que ambiciona dar conta desse novo modo de pensamento; e é nesse novo espaço (não extensivo), que não privilegia nem o começo e nem o fim (mas o meio), que se localiza a hecceidade, feita de linhas e não de pontos, e que se mostrará como rizoma. Gilles Deleuze e Félix Guattari explicam no *Mil Platôs* de quem advém a inspi-

ração de tal conceito: “acontece de se escrever “*ecceidade*”, derivando a palavra de *ecce*, eis aqui. É um erro, pois Duns Scot cria a palavra e o conceito a partir de *Haec*, “esta coisa”. Mas é um erro fecundo, porque sugere um modo de individuação que não se confunde precisamente com o de uma coisa ou de um sujeito” (DELEUZE-GUATTARI, 2007, p. 47, nota 24). Assim, a *hecceidade* deleuze-guattariana não se submete à subjetivação de um eu (*moi*), por isso, ela investigará as possibilidades de existência de um sujeito sustentada por uma lexicografia própria, ou seja, nos acontecimentos e nas singularidades, nas dobras, nas dimensões de multiplicidades, e assim ocorre porque tal possibilidade subjetiva não é feita de profundezas, mas de intensidades e de forças que estão na superfície. Tal apreensão do que se pode chamar de sujeito – aqui cabalmente privado das noções pertinentes à tradição, tais como, essência, unidade, ou universalidade – é tema recorrente e incessantemente examinado no pensamento deleuziano, por isso, vale lembrar que na *Lógica do sentido* (*Logique du sens*, 1969), Deleuze, recorrendo a Paul Valéry, afirma: “*é seguindo a fronteira, margeando a superfície, que passamos dos corpos ao incorporal*. Paul Valéry teve uma expressão profunda: o mais profundo é a pele” (DELEUZE, 1998, p. 11). Por conseguinte, investigar a possibilidade de um sujeito deleuziano é investigar algo que se manifesta pela pele, através da superfície, da linha, algo que se exprime por meio do infinitivo, do lugar, da data. Em outras palavras, é pensar cartograficamente, pois a individuação impessoal se mostra como uma pura carta geográfica feita de forças (longitude) e de intensidades (latitude), e é desse acordo entre forças e intensidades que a personagem proustiana, Albertine Simonet, do grande romance de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927), nos aparece como a personificação do conceito deleuze-guattariano de *hecceidade*. Líder incontestado do pequeno bando de raparigas (*la petite bande des jeunes filles*) na pequena cidade litorânea de Balbec, Albertine promove o terror pelas ruas da cidade montada em seu célere veículo, a bicicleta. Seduzindo o narrador, que verá nessa rapariga a “*bacante de bicicleta*”, ela será ainda identificada por ele como o ser de fuga (*l'être de fuite*), um ser sempre movente, inapreensível, sortilégio. Por ser talvez a personagem proustiana que mais intimamente sensibiliza o narrador – e em termos deleuzianos de *Proust e os signos*, pode-se dizer que Albertine é a mais importante representante da série dos signos do amor na grande obra de Proust – Proust reservou a essa personagem o encantamento da mudança, do inaudito, do ambíguo, e é, mormente na Albertine da praia, que o movimento e os quereres da personagem parecem ajustar-se a noção de individuação sem sujeito, pois essa figura estética, ou essa “*potência de afectos e perceptos*” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 88) deixa na pequena Balbec, pelo traçado de sua bicicleta, as marcas de seus desejos.

## II.

Considerando a importância das artes, e principalmente da literatura, na filosofia de Gilles Deleuze, faz-se necessário destacar que uma das obras literá-

rias que mais instigaram o filósofo foi a obra-prima de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*). A leitura de Deleuze do romance proustiano parte de sua concepção de que a reflexão não é objeto exclusivo da filosofia, pois, assim como a filosofia pensa, igualmente as artes e as ciências pensam, e tomando essa premissa como aquela que estimula os saberes, Deleuze, a partir de sua leitura do romance proustiano, presenteia a filosofia, e ao mesmo tempo a literatura, com *Proust e os signos* (*Proust et les signes*, 1964, 1970, 1976). Esta obra inaugura um exercício que se tornará frequente e praticamente imperioso para a construção do pensamento deleuziano: o uso dos intercessores, ou dos elementos extrafilosóficos em seu pensamento. Tal confluência entre filosofia e os elementos extrafilosóficos é o que efetivamente produz o pensamento deleuziano, e são as diversas possibilidades interpretativas que farão o filósofo reconsiderar a sempre defendida ideia de superioridade da filosofia dentre as ‘ciências do espírito’. Nesse permanente movimento de “sair da filosofia pela filosofia”<sup>1</sup>, Deleuze, dialogando com seus intercessores, só teve uma inspiração, qual seja, a de realizar pura filosofia; ademais, convém lembrar que fazer filosofia para Deleuze é criar conceitos, isto é, filosofia é criação e não reflexão.

As virtudes filosóficas da leitura de Deleuze da obra de Proust são notáveis, mas, sobretudo, torna-se manifesto em *Proust e os signos* a força da arte, e mais, a força da arte literária como um original elemento – ou um intercessor, como dirá Deleuze –, articulador de um novo pensamento, aquele vislumbrado pelo filósofo francês no pensamento nietzschiano (*Nietzsche et la philosophie*, 1962). Entretanto, *Proust e os signos* ainda introduz outra perspectiva, pois além de avançar nas trilhas da crítica ao pensamento, essa obra enceta uma significativa conexão que será permanentemente investigada pelo pensamento do filósofo francês, a saber, o diálogo entre a filosofia, as artes e a vida. Pode-se dizer que, até em decorrência de seu alcance supraintelectual, *Proust e os signos* sugere-nos que doravante Deleuze envolverá em seus exames esse ponto de vista que alude a própria concepção de arte como o elemento que assegura o parentesco entre o pensamento e a vida, e tal inspiração de Deleuze sucede do pensamento de Nietzsche: “o pensador exprime assim a bela afinidade entre pensamento e vida: a vida fazendo do pensamento algo ativo, o pensamento fazendo da vida algo afirmativo. Essa afinidade em geral, em Nietzsche [...] é também como a essência da arte” (DELEUZE, 1983, p. 116). O nexos destas três entidades – vida, pensamento e arte – dá-se essencialmente envolvido nos devires deleuzianos, e em sua percepção de uma de uma nova maneira de pensar – de uma nova imagem do pensamento, que é, por qualidade, afirmativa. Por conta dessas entidades, a leitura filosófica de Deleuze do romance proustiano não se restringiu à feitura da bela obra filosófica *Proust e os signos*, mas, ao

<sup>1</sup> “Mas sair da filosofia não quer dizer fazer outra coisa, por isso é preciso sair permanecendo dentro. Não é fazer outra coisa...”. In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *O abecedário de Gilles Deleuze* (Letra C). (Transcrição do vídeo da série de entrevistas de 1988-89 feitas por Claire Parnet)/ Sobre a noção de intercessores: Cf.: DELEUZE, Gilles. *Conversações* (1972-1990). Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2008 (7a Reimpressão), p. 155-68.

contrário, a *Recherche* tomou corpo e tornou-se imanente na filosofia de Deleuze, por isso, encontrarmos aqui e acolá o romance de Proust a serviço do pensamento deleuziano, por vezes ilustrando, ou dando suporte a algumas de suas fundamentações filosóficas, como é o caso do conceito de hecceidade.

### III.

Na obra de Proust é clara a importância do *petite bande* de raparigas que faceiram a litorânea Balbec. As belas e modernas moças – Albertine, Andrée, Rosemonde e Gisèle – animam a pequena cidade ao passar pelo pomposo *Grand Hôtel* conduzindo seus apetrechos de ginástica e vestidas em hodiernas roupas esportivas de malha (*des polos*), e ao passar pelo hotel, as jovens são espreitadas e desejadas pelo narrador da *Recherche* que as contempla como um bando, um cardume, um enxame, uma massa disforme de seres invertebrados, seres primitivos da natureza, enfim. Todas estas metáforas usadas por Proust insuflam a ideia de que a atração entre os seres, segundo Proust, é instintiva e independente de um registro moral ou intelectual (MARANTES, 2011, p. 333).

Deleuze e Guattari apreendem a importância do bando no romance proustiano, entretanto, o interesse dá-se no domínio mesmo filosófico, pois os filósofos lhes conferem o estatuto de manifestação significativa do conceito de hecceidade (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 62). A concepção deleuze-guattariana faz uma leitura geometrizada do bando – de seus deslocamentos que revelam o caráter de “seres da natureza” assemelhado a um bando zoofítico (*la bande zoophytique*) –, por isso, acompanhando tal geometria, localizamos no bando, e dele extraímos, Albertine Simonet, a *jeune fille* escolhida pelo narrador. Albertine é a líder nata do pequeno bando: esportista, joga tênis, golfe, *diabolo*, e usa em Balbec, como meio de locomoção primordial, sua bicicleta. Este é o veículo que nos leva a pensá-la como “pura hecceidade”, pois, incorporado a ela, a bicicleta é o veículo-signo, o registrador-topográfico da cartografia dos desejos, dos agenciamentos de Albertine na cidade litorânea.

A bicicleta é a máquina que individua a múltipla personagem proustiana; ele é seu potente símbolo, pois, além de ser um transporte individual que proporciona à heroína a possibilidade de um deslocamento independente e voluntário, ainda representa a mulher moderna e impetuosa – e o mais importante: sexualizada –, da virada do século XIX para o século XX. Como uma extensão, ou mesmo parte de sua hecceidade, a bicicleta denuncia os processos de desejo, os agenciamentos moleculares da *jeune fille* que, embora muito feminina, insinua-se como um pouco *garçonne*; ela é o ser de fuga que, em sua bicicleta, “semeava terror pelas ruas de Balbec” (PROUST, IV, 1987-89, p. 70). Em seu *perpetuum mobile*, as analogias alusivas à personagem situam-na numa categoria de divindade laica, contemporânea, independente, cinestésica, dissimulada, lúbrica, e o narrador da *Recherche*, atraído e desconcertado por tanta intensidade, confirma a natureza da rapariga: Albertine

é a erotizada “bacante de bicicleta, a musa orgíaca do golfe” (PROUST, II, 1987-89, p. 228). Sob o viés filosófico deleuziano, assim como a arte é “uma máquina de produzir, e notadamente de produzir efeitos” (DELEUZE, 1987, p. 152), Proust produziu a hecceidade de Albertine em Balbec fusionada à sua bicicleta, e é através desta produção que outra máquina formada pode ser vislumbrada, a máquina desejante (que foi ulteriormente batizada de agenciamento). Por outro lado, e até por ser um elemento do bando, ou melhor, o bando, Albertine aproxima-se da etologia deleuziana, que confere ao conceito de território um valor existencial que dialoga com os devires, que são os conteúdos próprios do desejo.

Portanto, tomar a personagem Albertine como farol a nos guiar pelos caminhos da filosofia de Deleuze é vaticinar uma subjetividade contemporânea pensada como construção no mundo social, e o papel desempenhado pelo pensamento deleuziano acerca dessa questão na contemporaneidade mostra-se fundamental, como bem observa René Schérer:

Deleuze desfaz a imagem do pensamento centrado em torno de um sujeito frente ao mundo objetivo [...] Num golpe, numa inversão de imagem, ele coloca a impressão, o acontecimento, a própria imagem (que se considera à imagem cinematográfica) fora das tomadas do sujeito e de suas reduções, lançando-as no fluxo imanente da vida (SCHÉRER, 1998, p. 16-7).

#### IV.

Aventurando-nos pelas veredas do pensamento deleuziano podemos dizer que se há uma “subjetividade” em sua filosofia esta se mostra múltipla, nômade e, principalmente, se expressa na superfície do corpo, como ele mesmo afirma em 1969 na *Lógica do sentido* (*Logique du sens*), na qual ele sustenta:

Tudo se passa na superfície em um cristal que não se desenvolve a não ser pelas bordas. Sem dúvida, não é o mesmo que se dá com um organismo; este não cessa de se recolher em um espaço interior, como de se expandir no espaço exterior, de assimilar e de exteriorizar. Mas as membranas não são aí menos importantes: elas carregam os potenciais e regeneram as polaridades, elas põem precisamente em contacto o espaço exterior independentemente da distância. O interior e o exterior, o profundo e o alto, não têm valor biológico a não ser por esta superfície topológica de contacto. É, pois, até mesmo biologicamente que é preciso compreender que “o mais profundo é a pele” (DELEUZE, 1998, p. 106).

Assim, na profundidade da pele, no fenômeno de superfície, surge a individuação impessoal em Deleuze estimulada, em parte, pela teoria estoíca do acontecimento; logo, seu “sujeito” não é pensado na condição de unidade ou essencialidade interiorizada e confinada nos limites de um “eu”, mas como um “modo de individuação”, que será processado em comunicação com o exterior; tudo se passa na pele, na superfície topológica de contato, e “a superfície não é nem ativa nem

passiva, ela é o produto das ações e das paixões dos corpos misturados. Pertence à superfície o sobrevoar seu próprio campo, impassível, indivisível...” (DELEUZE, 1998, p. 129). Privado de um eu interiorizado e absoluto (ou centrado e unificado), a busca pelo individuado deleuziano arquitetava-se, não exclusivamente, mas como se disse, parcialmente em decorrência de sua leitura dos estóicos, mas também das pesquisas de Gilbert Simondon<sup>2</sup>.

As pesquisas de Simondon, e especialmente aquelas sobre os princípios de individuação – “modos de individuação” –, foram essenciais para Deleuze, pois tais investigações simondonianas possibilitaram ao filósofo elaborar de maneira eficaz sua crítica à filosofia do sujeito e à concepção de campo transcendental. Deleuze afirma que a obra (*O indivíduo e sua gênese físico-biológica*) de Simondon: “apresenta a primeira teoria racionalizada das singularidades impessoais e pré-individuais” (DELEUZE, 1998, p. 107, nota 3), e é tal teoria que tornou exequível o salto deleuziano de uma filosofia da subjetividade ou da consciência para uma filosofia problematizada não na origem ou no princípio da individuação, mas na territorialidade, na superfície ocupada por infinitas singularidades, e que serão pensadas posteriormente como hecceidades:

Longe de serem individuais ou pessoais, as singularidades presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas: elas se repartem em um “potencial” que não comporta por si mesmo nem Ego (*Moi*) individual, nem Eu (*Je*) pessoal, mas que os produz atualizando, efetuando-se, as figuras desta atualização não se parecendo em nada ao potencial efetivado. É somente uma teoria dos pontos singulares que se acha apta a ultrapassar a síntese da pessoa e a análise do indivíduo tais como elas são (ou se fazem) na consciência (DELEUZE, 1998, p. 105).

A partir dessa transposição conceitual ocorre um encontro com aquele que “mudou muitas coisas” (DELEUZE; PARNET, 1998a, p. 24) no pensamento deleuziano: Félix Guattari. Com Guattari – o psicanalista dissidente, filósofo, militante político, dentre outras atribuições –, Deleuze produz, entre outros trabalhos, pelo menos duas inovadoras obras de peso para a filosofia e ciências afins – vale ressaltar que tais obras não se restringiram a disciplina filosófica, ao contrário, elas foram, e são ainda, muito estudadas por diferentes ciências, mormente aquelas que pesquisam os estados e processos mentais. Surge então, em 1972, da parceria Deleuze e Guattari, *O anti-Édipo (L'anti-Oedipe)*, obra que propõe uma nova teoria do desejo, na qual o desejo não é falta, mas realidade coextensiva nos campos social,

---

<sup>2</sup> Formado em física e filosofia Gilbert Simondon (1924-1989) deu aula de filosofia e se aposentou, como professor de psicologia, em 1984 pela Universidade de Paris V. Suas obras *O indivíduo e sua gênese físico-biológica (L'Individu et sa genèse physico-biologique)*, PUF, 1964), e *A individuação psíquica e coletiva (L'individuation psychique et collective)*, talvez sejam suas pesquisas mais conhecidas. Deleuze cita seu livro de 1964 em *Lógica do sentido*, e arroga a Simondon (págs. 260-264 desta obra), a fundamentação das cinco características do campo transcendental, a saber: “energia potencial do campo, ressonância interna das séries, superfície topológica das membranas, organização do sentido, estatuto do problemático”, in: DELEUZE, 1998, p. 107, e nota 3.

natural e histórico; e, em 1980, os pensadores lançam *Mil Platôs (Mille Plateaux)*, que pode ser definido como uma nova e radical proposta para se pensar e fazer filosofia. Se por um lado Guattari introduziu uma crítica à psicanálise (e principalmente ao lacanismo) no trabalho de ambos, por outro, ele ensejou a ampliação dos horizontes dos saberes filosóficos de Deleuze em direção a diversas questões que, de alguma maneira, já estavam em seu pensamento, como, por exemplo, o significativo conceito de multiplicidade.

A multiplicidade, que segundo o vocabulário de Sasso e Villani “designa uma variedade de dimensões que não cessa de mudar a ordem de suas relações a cada escala considerada” (SASSO; VILLANI, 2003, p. 260), aparece como conceito no pensamento deleuziano em 1966 com *Bergsonismo (Le Bergsonisme)*, e estará presente também em *Diferença e repetição (Différence et Répétition, 1968)*<sup>3</sup>, entretanto, a multiplicidade será efetivamente aprofundada no *Mil Platôs*, a pródiga obra que se estabelecerá como uma teoria das multiplicidades e que demandará a criação de inúmeros conceitos, e dentre eles o conceito de hecceidade. O “Prefácio para a edição italiana” compendia nitidamente a concepção do *Mil Platôs*, pois é nele que Deleuze e Guattari definem o *Mil Platôs* como um projeto “construtivista”, uma “teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8), ou seja, o múltiplo passa ao estado do variável que designa sentimentos, ações, qualidades, sensações, isto é, os estados e seres em geral assim pensados, afirmam que “as multiplicidades são a própria realidade, e não se supõe nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e que aparecem nas multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8). Desse modo, as clássicas noções que conduzem os princípios do pensamento – as citadas: unidade, sujeito e totalidade –, são empregadas como processos que ocorrem nas multiplicidades, e coesos a essa concepção, os filósofos especificam os princípios característicos das multiplicidades, que dizem respeito

a seus elementos, que são *singularidades*; suas relações, que são *devires*; a seus acontecimentos, que são *hecceidades* (quer dizer, individuações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos *livres*; a seu modelo de realização, que é o *rizoma* (por oposição ao modelo da árvore); ao seu plano de composição, que constitui *platôs* (zonas de intensidade contínua); aos vetores que as atravessam, e que constituem *territórios* e graus de *desterritorialização* (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 08).

<sup>3</sup> Dentre os comentadores de Deleuze é inquestionável a importância da filosofia de Henri Bergson em seu pensamento, sobretudo pela noção bergsoniana dos tipos de multiplicidade (conceito advindo da teoria físico-matemática de Riemann, que Bergson empregou filosoficamente). Cf. sobre o tema: MENGUE, P., *Gilles Deleuze ou le système du multiple*. Paris: Kimé, 1994, p. 45 et seq; MARTIN, J.-C. *Variations. La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Payot, 1993, p. 243-6; ALLIEZ, É., Sur la philosophie de Gilles Deleuze: une entrée en matière (p. 49-57), in: *Gilles Deleuze: Immanence et vie*. Paris: PUF, 2006.

Infere-se, pois, que a filosofia fabricada por Deleuze e Guattari deverá ser pensada em termos de conexão, heterogeneidade, multiplicidade, e renunciando aos processos de síntese e propondo um projeto construtivista, eles libertam o sujeito da noção de subjetividade interior. Todavia, nesse processo que inaugura um pensamento, um novo vocabulário se faz necessário, por isso, os filósofos, além de criarem diversos conceitos, ainda reelaboram e substituem outros já anteriormente trabalhados. Nasce, então, uma inovadora dimensão léxico-conceitual na ambição de sustentar a inovadora proposta filosófica: plano de consistência e de imanência, superfície, linhas, hecceidade, perfectos e afectos, devir, rostidade, rizoma, dobra, linhas moleculares, molares e de fuga, máquina de guerra, agenciamentos, acontecimentos, território, desterritorialização, nomadismo, o liso e o estriado... Estes conceitos operarão como os vetores; são eles os elementos orientadores nesse revolucionário terreno ocupado por singularidades pré-individuais, que são os movimentos, as intensidades, as profundidades. Dizendo de outra maneira, os conceitos são os alicerces do novo modo de pensamento e serão articulados *em*, e articuladores *de*, uma filosofia que se pauta na relação de ressonância e de mudança, e que traduz no conceito de rizoma um sistema aberto que anuncia certa visão do mundo, ou um “pensar nas coisas entre as coisas”. O modo de composição deste novo pensamento se constitui em platôs; simultaneamente, o traçado do conjunto de linhas diversas funciona perfazendo um mapa de circunstâncias, por isso, a data e a ilustração em cada platô, por isso, a cartografia, pois “cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. O que há de interessante, mesmo numa pessoa, são as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria” (DELEUZE; PARNET, 2008, p. 47).

Outrossim, além de cartográfica, a filosofia deleuze-guattariana de *Mil Platôs* é espinosana, pois ela não é idealizada, não é uma filosofia substancial, mas sim dos modos, destarte, ela se configura em direta concordância com a filosofia de Espinosa, que define o indivíduo como modo, como uma relação urdida pela velocidade e lentidão, pelo poder de afetar ou de ser afetado. Igualmente, Deleuze e Guattari acompanham Espinosa em sua percepção que inclui o corpo no vocabulário geométrico, pois é na introdução à parte III de sua *Ética – Da origem e da natureza dos afectos*, que o filósofo do século XVII afirma: “tratarei, portanto, da natureza e da força dos afectos, e da potência da mente sobre elas, com o mesmo método com que nas partes precedentes tratei de Deus e da mente, e considerarei as ações e os apetites humanos como se tratasse de linhas, de superfície e corpos” (ESPINOSA, 1983, p. 175)<sup>4</sup>. Cultivando, então, o elo espinosano, os filósofos franceses tentarão dar conta dessa proposta de um novo modo de existência, ou de um modo de vida apartado da noção tradicional de subjetividade, por meio do conceito de hecceidade:

---

<sup>4</sup> Obs.: A Parte III da *Ética* (p. 173-221) foi traduzida por Joaquim Ferreira Gomes, entretanto, reproduzimos uma tradução modificada por recomendação de Marilena de Souza Chaui.

Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce. No plano de consistência, *um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude*: isto é, pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto dos afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude). Somente afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais [...] Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de *hecceidade*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e de ser afetado (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 47).

Num mundo constituído por ações e paixões, e “corpos misturados”, é no plano da consistência, plano de imanência, que as relações de movimento e repouso ocorrem; e Deleuze esclarece que não se trata de desenvolvimento, já que, simplesmente, os “acontecimentos acontecem” no agenciamento (um co-funcionamento por uma simbiose, por uma “simpatia”): “coisas chegam atrasadas ou adiantas, e entram em determinado agenciamento segundo suas composições de velocidade. Nada se subjetiva, mas hecceidades se delineiam segundo as composições de potências e afetos não subjetivados” (DELEUZE; PARNET, 1998a, p. 109). Assim, as hecceidades – e não um sujeito, mas os modos de individuação dinâmicas, expressos em nomes próprios, mas não designando pessoas – indicam acontecimentos, pois hecceidade é acontecimento, e o acontecimento deve ser pensado não como um contingente (acidental), mas como uma multiplicidade que admite muitos termos heterogêneos e que estabelece uniões e relações de diversas naturezas (sexos, épocas, impérios), por isso, as hecceidades são “acontecimentos cuja individuação não passa por uma forma e não se faz por um sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 52). Todavia, intrincada a noção de acontecimento está o ser como acontecimento, como modo ou singularidade, e tal expressão envolve ainda pensar em tempo, pois, o *eventum tantum*, “o acontecimento não se confunde mais com espaço que lhe serve de lugar, nem como o atual presente que passa: “hora do acontecimento começará então em outra hora (...); todo o acontecimento está por assim dizer no tempo em que nada se passa”” (DELEUZE, 2005, p. 123), portanto, o tempo do acontecimento é Aion ilimitado, diferente do tempo de Cronos, que “exprime a ação dos corpos, das qualidades corporais, das causas” (PELBART, 1998, p. 72).

Por outro lado, por mover-se na esfera do essencial, de ordem ontológica e ética – “...se o Ser é o único Acontecimento em que todos os acontecimentos comunicam, a univocidade remete ao mesmo tempo ao que ocorre e ao que diz” (DELEUZE, 1998, p. 185) –, alguns comentadores (Badiou e Žižek, por exemplo) consideram que dizer o acontecimento em Deleuze é dizer o Um como Aconteci-

mento. No entanto, mesmo sendo o acontecimento – por conta de sua pluralidade –, um conceito complexo, pode-se questionar tal ilação lembrando que Deleuze não destaca o acontecimento como único, mas emprega unívoco e univocidade para referir-se ao conceito, e conforme o filósofo, dizer a univocidade do ser é dizer que o ser ressoa, ou que é Voz, por isso “a univocidade do ser não significa que haja um só e mesmo ser: ao contrário, os existentes são múltiplos e diferentes, sempre produzidos por uma síntese disjuntiva” (DELEUZE, 1998, p. 185)<sup>5</sup>.

Para Deleuze, portanto, o Ser é unívoco e o que há são os acontecimentos – no tocante aos acontecimentos advém o sujeito gramatical referente ao *eventum tantum*, e o sujeito expressão do acontecimento, “uma Vida”, referente ao *homo tantum*, como se verá na citação final de Deleuze –, logo, seu pensamento não se ajusta às filosofias transcendentais assentadas em sujeito, significante, ou consciência. Seguindo esta concepção, podemos dizer que o indivíduo deleuziano constitui-se *como e na* realidade múltipla e ressonante do acontecimento, e aproximando-nos um pouco mais a fim de incluímo-nos em seu pensamento, podemos igualmente afirmar que constituímos-nos como hecceidades no entre as coisas, no meio das coisas, e, por esta razão, somos relações de confluência, divergência e diferenças. No *Diálogos*, de modo direto e abreviado, Deleuze afirma como única coisa importante “que cada um, grupo ou indivíduo, construa o plano de imanência onde ele leva sua vida e seu empreendimento” (DELEUZE; PARNET, 1998a, p. 112), e deste aparentemente simples parecer dado por Deleuze, destaca-se um importante elemento emaranhado às noções de acontecimento e individuação impessoal: a sociedade. Ela está envolvida na unidade real mínima, ou seja, no agenciamento, que, afirma Deleuze, possui quatro dimensões pelos quais o desejo se move: estados de coisas, enunciações, territórios e movimentos de desterritorialização:

Nós dizemos, antes, que, em uma sociedade, tudo foge, e que uma sociedade se define por suas linhas de fuga que afetam massas de toda natureza (mais uma vez, “massa” é uma noção molecular). Uma sociedade, mas também um agenciamento coletivo, se definem, antes de tudo, por suas pontas de desterritorialização, seus fluxos de desterritorialização (DELEUZE; PARNET, 1998a, p. 159).

Na conexão sociedade e agenciamento articulam-se as noções de expressão e conteúdo, ou o molar e o molecular respectivamente, noções que Deleuze e Guattari desenvolvem ao abordar o sistema de estratos (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 73 et seq), que é, segundo Philippe Mengue, o outro lado da teoria das multiplicidades, a “teoria do real e seu conjunto” (MENGUE, 1994, p. 199).

---

<sup>5</sup> E acrescentando: “A univocidade do ser significa que o ser é Voz, que ele se diz em um só e mesmo “sentido” de tudo aquilo de que se diz. Aquilo de que se diz não é, em absoluto, o mesmo. Mas ele é o mesmo para tudo aquilo de que se diz” (id. *ibid.*)/ Cf.: Em *Diferença e repetição* Deleuze pondera longamente acerca da univocidade do Ser, e destaca os três momentos da univocidade na História da Filosofia com Duns Scot, Espinosa e Nietzsche, in: DELEUZE, 2009, p. 65 et seq.

As noções de molar e molecular, que já estavam presentes n'*O anti-Édipo*, estão amalgamados ao agenciamento (a máquina desejante n'*O anti-Édipo*); o molar pertence a um pólo estrato dos agenciamentos que remete aos “grandes agenciamentos sociais definidos por códigos específicos” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 9); já o molecular é a “maneira como o indivíduo investe e participa da reprodução desses agenciamentos sociais” (ibidem) em dependência aos agenciamentos locais. Mas François Zourabichvili deixa claro que, mesmo havendo dois pólos no conceito de agenciamento, não há um coletivo e um individual, mas dois sentidos, ou dois modos do coletivo. Isto porque o agenciamento, além de estar intrincado ao desejo (pois este constrói agenciamentos), está ainda entrelaçado à estrutura da linguagem, e esta ao empírico e ao coletivo. Portanto, o agenciamento envolve a multiplicidade de uma expressão e de um conteúdo, pois há num agenciamento uma complexa relação tecida entre o conteúdo, ou agenciamento maquínico (de corpos, de ações, e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros), e a expressão, ou agenciamento coletivo de enunciação (de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos)<sup>6</sup>.

Não devemos, porém, nos enganar apreendendo a hecceidade como um mero pano de fundo no qual os sujeitos estariam localizados, ou ainda que haveria um suporte, ou algum princípio de universalidade a orientar nossa compreensão de tudo o que existe, pois, para Deleuze e Guattari, há somente agenciamentos: “é todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 49-50), porquanto, “uma hecceidade não tem nem começo nem fim, nem origem nem destinação; está sempre no meio. Não é feita de pontos, mas apenas de linhas. Ela é rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 50).

Entrando nos caminhos rizomáticos teremos como única certeza as multiplicidades, que são a própria realidade, mas que não presumem unidade, ou totalização alguma, e menos ainda remetem a um sujeito. Mas, nosso hábito de linguagem, como síntese da subjetivação, identifica os sujeitos por um nome, contudo, para Deleuze e Guattari o nome próprio não indica um sujeito, “mas alguma coisa que se passa ao menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoa, mas de povos e de tribos, de faunas e de floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção” (DELEUZE, 1998, p. 65).

E é aqui, neste ponto, que retornamos à personagem-signo da hecceidade deleuziana, Albertine Simonet, que após essa breve incursão pelo pensamento deleuziano parece-nos mais distante, pois se os nomes não designam os sujeitos, então como pensar e localizar Albertine?

<sup>6</sup> Essa questão, que embute a relação entre o corpo e a linguagem, já havia sido levantada por Deleuze em *Lógica do sentido*; entretanto, é na retomada do problema nos *Mil Platôs*, que Deleuze e Guattari aprofundam o tema e estabelecem corpo e linguagem como dois lados de um mesmo agenciamento.

## V.

Pelo que foi sinteticamente considerado, podemos dizer que, se *um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude, ou seja*, por seu conjunto de elementos materiais sob as condições longitudinais (movimento e repouso, velocidade e lentidão), e latitudinais (afetos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência), então, a hecceidade de Albertine deverá ser perscrutada através de seu movimento, de suas linhas, e, mormente das marcas das rodas de sua bicicleta que, testemunhas de seus desideratos em suas constantes fugas, traçam sua hecceidade em Balbec. E assim deve ser, pois, não há nome identificador, nem sujeito: “aqui não há mais absolutamente formas e desenvolvimentos de formas; nem sujeitos e formações de sujeitos. Não há nem estrutura nem gênese [...] Nada se subjetiva, mas hecceidades formam-se conforme as composições de potências ou de afetos não subjetivados” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 55). E será no cenário de Balbec que encontraremos a pura hecceidade de Albertine em sua bicicleta, marcando e segmentando a superfície e o solo da cidade que, correlato ao seu próprio solo e ao seu próprio plano de imanência, segue o itinerário e os deslocamentos segmentados de todos nós: “somos todos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõem. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83).

A Albertine praiana é devir-singularidade, movimento e ressonância, e sendo um ser de fuga (*l'être de fuite*), móbil e incompreensível ao herói, a personagem se estabelecerá, para ele, como imagem, ou seja, nossa personagem autônoma e autosuficiente será admitida como imagem nos mesmos moldes que Henri Bergson introduziu o movimento na imagem, e sob este ângulo, Anne Sauvagnargues ressalta que “o realismo da imagem faz com que a imagem seja movimento e matéria: relação de forças, vibrações movente da matéria. Assim definida, a imagem não é mais completamente relegada ao plano das representações, mas adquire uma existência física”<sup>7</sup>. (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 73), e salientamos que ela se estabelecerá como imagem (lembrança) porque a bicicleta, ou a *pequena rainha (la petite reine)*, o veículo que participa intensamente da construção da figura estética proustiana em Balbec, será, porém, na cidade de Paris – onde Albertine será “a prisioneira” do herói –, esquecido. O automóvel, um veículo mais veloz, irá substituir a leve e ágil bicicleta, e tal alteração irá, então, nos sugerir outra imagem, outra construção da personagem, que nos mostrará mais um modo de individuação, mas não outra hecceidade, apenas outra multiplicidade, pois segundo a hipótese de Deleuze e Guattari, a multiplicidade se define “não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em “intensão”. Se você muda de dimensões, se você acrescenta ou corta algumas, você muda de multiplicidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 27).

<sup>7</sup> Cf. : DELEUZE, G. *Bergsonismo*. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo, 2008 (2a Reimpressão), p. 52 et seq.

E, no arremate de nosso exame – que teve como companheira e guia nas trilhas do pensamento deleuziano uma intercessora orgíaca: Albertine, a deidade profana, fruto da incomparável genialidade do grande escritor Proust –, será inevitável não colocar uma interrogação acerca da possibilidade, ou não, de se pensar uma ontologia deleuziana. O último texto de Deleuze publicado, *A imanência: Uma vida...*, parece nos indicar um caminho, pois é nele que o filósofo, dilata, e simultaneamente aproxima sobremodo a noção de individuação impessoal na imanência, e é com um excerto deste derradeiro e belo texto de Deleuze que findamos esta exposição:

A vida do indivíduo é substituída por uma vida impessoal, embora singular, que produz um puro acontecimento livre dos acidentes da vida interior e exterior; ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece. “Homo Tantum” por quem todo mundo se compadece e que atinge a uma certa beatitude. É uma hecceidade, que não é mais de individuação, mas sim de singularização: vida de pura imanência, neutra, além do bem e do mal, já que só o sujeito que o encarnava no meio das coisas a tornava boa ou má. A vida de tal individualidade se apaga em benefício da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro. Essência, singular, uma vida (DELEUZE, 1995a, p. 4).

## Referências

- DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1983 (6e éd.).
- \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Trad. A. C. Piquet; R. Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. Imanência: uma vida... Publicado originalmente in: *Philosophie*, nº 47, 1995a: 3-7. [disponível em <http://pt.scribd.com/doc/7182897/Deleuze-Gilles-A-Imanencia-Uma-Vida> / acessado em 08/ 6/ 2011 (Trad. T. Tadeu da Silva; revisão S. M. Corazza, s/ d)].
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. L. R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Imagem-Tempo*. (Cinema 2). Trad. E. de A. Ribeiro; revisão filosófica R. J. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* Vol. 1. Trad. A. Guerra Neto; C. P. Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Trad. S. Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Trad. S. Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia*. Trad. B. Prado Jr.; A. A. Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2007a.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. E. de A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998a.
- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. P. Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2008.

ESPINOSA, B. de. Ética – Parte III: Da origem e da natureza dos afetos (p. 173-221). In: *Co-leção Os Pensadores*. Seleção de textos M. de S. Chaui. Trad. M. de S. Chaui et alii. São Paulo: Abril S.A., 1983.

MARANTES, B. O. *O vestido de Proust: uma construção na trama das correspondências*. (Tese de Doutorado). USP: São Paulo, 2011.

MENGUE, P. *Gilles Deleuze ou le système du multiple*. Paris: Kimé, 1994.

PELBART, P. P. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, 1998.

PROUST, M. *À la recherche du temps perdu*. Éd. J.-Y. Tadié (vol. I, II, III, IV). Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1987-89.

SASSO, R.; VILLANI, A. (sous la direction de). *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin/ Les Cahiers de Noesis n°3, 2003.

SAUVAGNARGUES, A. *Deleuze et l'art*. Paris: PUF, 2006.

SCHÉRER, R. L'écriture, la vie. (p. 10-21). In: *Régards sur Deleuze*. Paris: Éd. Kimé, 1998.

ZOURABICHVILI, F. *O Vocabulário de Gilles Deleuze*. Trad. A. Telles. Rio de Janeiro, 2004 [disponível em [http://www.dossie\\_deleuze.blogger.com.br/](http://www.dossie_deleuze.blogger.com.br/) acessado em 08/ 6/ 2011].

# Michel Foucault e a literatura contemporânea

Caio Augusto Teixeira Souto\*

\* Mestrando em Filosofia na UFSCAR

## Resumo

Na obra de Foucault, a temática literária percorreu a trajetória entre os chamados textos pré-arqueológicos, desde a “Introdução a Binswanger” de 1954, e a arqueologia do saber, estando presente em *História da loucura*, de 1961, sendo objeto do livro Raymond Roussel, de 1963, ocupando lugar primordial em *As palavras e as coisas*, de 1966, e também aparecendo em mais de uma vintena de ensaios do período publicados pelo autor em revistas especializadas como a *Critique*, a *Nouvelle Revue Française* e a *Tel Quel*. Propomo-nos discutir a diferença na abordagem da literatura por Foucault na “Introdução a Binswanger” e em *As palavras e as coisas*, priorizando dois pontos extremos a partir dos quais tentaremos traçar a breve trajetória que o pensamento foucaultiano percorreu entre eles, tendo a literatura no horizonte: a) o momento fenomenológico em que Foucault se preocupava em assimilar a experiência da literatura a outras chamadas “experiências originárias”, que igualmente comporiam o que Foucault denomina o Outro da razão ocidental, como o sonho (na “Introdução a Binswanger”), a doença mental (em *Doença mental e psicologia*, também de 1954) e a loucura (em *História da loucura*, de 1961); b) o momento em que Foucault não mais reconhece haver uma experiência originária fundamental da literatura, mas afirma que ela só pôde emergir num determinado campo de formulações epistêmicas, aliás muito recente, o qual chamou a Modernidade, período entre o século XVIII e XIX (tese de *As palavras e as coisas*, de 1966). Com isso, pretendemos mostrar a importância que a literatura exerceu no pensamento arqueológico de Foucault e como ele se serviu dela para compor a crítica e a alternativa à fenomenologia tal como por ele formuladas.

**Palavras-chave:** Literatura, Michel Foucault, *As palavras e as coisas*, Modernidade.

## I

Os estudos literários de Michel Foucault não são algo marginal em seu pensamento, mas estão inseridos perfeitamente dentre os principais objetivos da arqueologia do saber e mantém relações com os diferentes objetos de pesquisa que se dedicou a estudar. Tanto em seus ensaios e conferências, quanto em seus grandes livros da época (*História da loucura, As palavras e as coisas*), importantes passagens são inteiramente consagradas a estudos literários, sempre em articulação com os temas mais gerais que abordava. Neste breve ensaio, tentaremos nos limitar a explorar o que o autor entende por literatura, tomando como referencial seus textos da época, entre 1961-1966, cujas reflexões culminam no livro de 1966 *As palavras e as coisas*. Gostaríamos de tentar analisar a que domínio discursivo específico o autor pôde chamar de literatura, buscando relacioná-la ao conceito de *epistémê*, largamente explorado naquele livro. Para Foucault, a noção de literatura é eminentemente moderna, embora possa ser reportada a textos muito antigos, como os de Homero ou Virgílio. Porém, somente na contemporaneidade é que se os passou a nomear como pertencentes a essa caracterização discursiva à qual se diz ser a literatura, em sentido estrito, apartada das outras especificidades discursivas como a científica, a filosófica, a jornalística, a jurídica. O discurso literário, tenha sido escrito na antiguidade, na idade média, no renascimento, na idade clássica ou na atualidade, possui elementos comuns que permitem reconhecê-lo. E se há certa insistência por parte de Foucault em abordá-la tantas vezes durante o período mencionado, é porque seu caráter singular auxiliava ao seu projeto de delineamento das condições históricas *a priori* de formação dos discursos numa dada sociedade em certo período de sua história.

## II

O texto “Introdução a Binswanger”, publicado em 1954, a propósito da tradução francesa da obra *Sonho e existência*, apresenta temas que, embora sofram desvios metodológicos e mesmo reformulações que alterariam o estatuto de seu objeto, acompanham Michel Foucault durante períodos mais ou menos longos. Dentre eles, elegemos aqui o tema da literatura, o qual acompanharia o autor, com crescente interesse, ao menos até meados da década seguinte, com a publicação de numerosos ensaios sobre obras literárias, cada um dos quais revelando um estudo aprofundado a respeito de diferentes autores e de seus escritos, sempre articulados às demais especificidades dos problemas entabulados pelo autor. O leitor dos escritos de Foucault publicados nos anos 1960, sobretudo *As palavras e as coisas*, pode estranhar ter sido assinado pelo mesmo autor, apenas uma década antes, um texto que articula os temas da existência, do zelo pelo Ser, da liberdade originária e de seu projeto de realização no mundo, segundo uma situação dada, e que, enfim, se dirige ao destino da morte, todos reportados ao conteúdo intrínseco à subjetividade humana em sua condição fundamental

enquanto *Dasein*, cujo vocabulário reconhecidamente fenomenológico não deixa dúvidas quanto a essa filiação. A manifestação, através do sonho, da liberdade se revestiria de uma felicidade inerente à expressão efetiva da existência, enquanto, ao revés, a alienação dessa liberdade consistiria na sua não expressão, o que a linguagem do sonho elucidaria fundamentalmente.

Aos olhos de Foucault em 1954, a psicanálise freudiana não disporia de recursos para compreender a linguagem do sonho em todo seu sentido, já que a palavra aparece como desconexa daquela realidade de linguagem da qual emana, a partir do que deveria ser adivinhada em seu sentido latente, cujas leis de formação, porém, permaneceriam irremediavelmente desconhecidas. Como afirma Foucault sobre Freud: "... o método da interpretação onírica será muito naturalmente aquele que se utiliza para encontrar o sentido de uma palavra numa língua da qual ignoramos a gramática" (FOUCAULT, 1999, p. 72). Se o método exposto por Freud na *Interpretação dos sonhos* pode conduzir a acertos, prossegue Foucault, só o faz, no entanto, à maneira de uma decifração análoga à adivinhação profética, a qual só poderia, no limite, encontrar um dos sentidos possíveis àquele sonho, perdendo a originalidade da expressividade imaginativa que lhe é característica. Segundo Foucault, o erro da psicanálise freudiana teria sido o de confundir a significação dos sonhos com o conjunto de índices nele suscitados (sempre reduzidos às palavras evocadas) que conduziria a uma interpretação necessariamente fragmentária, à maneira de sobreposições e justaposições, da qual, ao cabo, fosse possível reconstituir a estrutura implícita do inconsciente. Porém, a psicanálise teria perdido, com isso, o essencial ao sonho, seu sentido originário e fundador, cuja significação imamente é irreduzível, aos olhos de Foucault à época, a um conteúdo psíquico latente. Binswanger dissociara a imagem da palavra, que Freud havia unido, indo buscar as estruturas da imagem antes de sua expressão em palavra. A tese por ele defendida é a de que o sonho, ao criar todo um mundo da vida (*Lebenswelt*), cria as condições de possibilidade de uma vivência e, conseqüentemente, de uma significação da imagem, o que lhe concede uma realidade de existência.

É de onde podemos partir para iniciar o estudo comparativo entre o sonho, enquanto realidade originária de linguagem, e essa outra experiência, tão importante ao autor também nos anos que seguem, a da literatura, e compreender quais as semelhanças para com as posteriores análises sobre o tema, apesar das conhecidas diferenças metodológicas, as quais veremos que, em se tratando especificamente da literatura, tendem a se mitigar. Ocorre que no ano de 1966, em *As palavras e as coisas*, Foucault concederia à literatura o estatuto de a mais importante das manifestações de linguagem na modernidade no Ocidente, pois seria justamente aquela que revelaria o ser da linguagem em sua realidade intrínseca, enquanto criação de todo um mundo forjado no limite entre a possibilidade do saber atual moderno e o vazio que se estende no espaço que lhe é exterior. Assim dirá Foucault:

Finalmente, a última das compensações ao nivelamento da linguagem, a mais importante, a mais inesperada também, é o aparecimento da literatura. [...] ela reconduz a linguagem ... ao desnudado poder de falar, e lá encontra o ser selvagem e imperioso das palavras. [...] torna-se pura e simples manifestação de uma linguagem que só tem por lei afirmar [...] sua existência abrupta. [...] No momento em que a linguagem ... se torna objeto de conhecimento, eis que reaparece sob uma modalidade estritamente oposta: silenciosa, cautelosa deposição da palavra sobre a brancura de um papel, onde ela não pode ter nem sonoridade, nem interlocutor, onde nada mais tem a dizer senão a si própria, nada mais a fazer senão cintilar no esplendor do seu ser. (FOUCAULT, 2002, pp. 415-416).

A literatura será compreendida como instauração de um espaço, em seu sentido material, ainda que se trate de um espaço verbal, o qual funda uma linguagem própria, cindida da configuração da ordem do saber onde, paradoxalmente, ela teve lugar. Essa paradoxal ambivalência admitida por Foucault ao espaço literário, e naquele momento unicamente a ele, o qual se situaria no lado de fora (*au dehors*) da ordem da configuração epistêmica à qual justamente o fez nascer está no cerne de um problema enfrentado pelo autor talvez também nos anos vindouros, o qual tentaremos expor resumidamente do seguinte modo: como é possível uma torção interna (*au dedans*) de uma dada ordem e configuração seja no domínio do saber, seja no do poder, seja no das condutas individuais, a qual a remete para um fora (*au dehors*) vazio e sem lei, mas que instaura uma outra ordem de sentido intrínseca e insubsumível àquela em que teve origem e que arrisca, no seu limite, a subverter essa ordem que lhe é exterior. Esperamos que a resposta dada a essa questão, ainda que primeiramente apenas reportada ao domínio de experiências precisas como a do sonho e a da literatura, possa auxiliar à compreensão do tema da subjetivação tal como viria a se desenvolver nos últimos textos do autor, o que pretendemos explorar num estudo futuro.

Há que se analisar em que medida ambas as experiências, sonho e literatura, são expressões da imaginação, então tida como fundamental à estrutura antropológica enquanto *Dasein*, porque situada no mundo e porque direcionada à efetivação de um projeto no exercício da liberdade originária. Eis que a literatura o faz tão bem quanto o sonho, dando livre vazão ao imaginário, excedendo a fixidez das imagens em que, a cada instante, se tenta estagnar o mundo segundo a consciência em vigília. O que Foucault reconheceu na linguagem poética é o primado da imaginação a qual se costuma com frequência subestimar em proveito do domínio da imagem. É ele mesmo quem diz: “Ter uma imagem, é renunciar a imaginar” pois “a imaginação é por essência iconoclasta” (FOUCAULT, 1999, p. 124).

Isso reataria, segundo o autor, com uma tradição interrompida pela psicologia positivista do século XIX, de matriz psico-fisiológica e de estilo interpretativo mecânico, a qual não teria sido ultrapassada totalmente pela psicanálise freudiana que, em todo caso, ainda reconhecia no sonho uma livre concatenação de imagens,

e não um fluxo originário da imaginação, o que Foucault chamou ali de uma realidade de experiência. Essa tradição rompida remontaria não apenas ao romantismo ou ao idealismo alemão, os quais admitiam uma realidade de existência ao sonho e, correlatamente, o elevavam ao estatuto de experiência originária, mas, mais longinquamente, ao mundo greco-romano, nos momentos em que enaltecia o sonho diurno, aquele em que a imaginação se dirigia para a ação concreta. São exemplos que Foucault analisa para extrair-lhes a ideia de que, antes da psicologia do século XIX, o sonho era compreendido como inerente a uma teoria do conhecimento a qual lhe concedia o caráter de experiência de uma transcendência implícita ao homem. No sonho, estaria implícito o destino do homem, quando a alma, liberta do corpo, poderia mergulhar no cosmos, deixar-se imergir por ele, e se misturar a seus movimentos numa união. E Novalis é novamente citado quando diz: “O sonho nos ensina de uma maneira notável a sutileza de nossa alma em se insinuar entre os objetos e a se transformar ao mesmo tempo em cada um deles” (FOUCAULT, 1999, p. 98). Trata-se do movimento do espírito que “de si mesmo vai de encontro ao mundo e encontra sua unidade com ele” (FOUCAULT, 1999, p. 100).

Por isso o autor pode dizer que o sonho é um “indício antropológico de transcendência”, no qual anuncia o homem se fazendo a si mesmo um mundo, como ele expõe do seguinte modo: “O que nos ensina a história do sonho por sua significação antropológica é que ele é ao mesmo tempo revelador do mundo em sua transcendência e também modulação desse mundo em sua substância, sobre o elemento de sua materialidade” (FOUCAULT, 1999, p. 100). E isso ao ponto de abrir um caminho em direção à compreensão da complexa relação entre imanência e transcendência, entre objetividade e subjetividade, a qual é ultrapassada no sonho, porque este, em sua irreduzível unidade, não está fechado em si, e nem é unicamente afeito a uma realidade estática posicionada numa subjetividade. Ao contrário, o que Foucault chama a transcendência do sonho é o movimento justamente que permite à existência se projetar para um mundo por ela mesma constituído.

Um movimento de abertura assim é que, segundo o autor, estaria também na gênese da poesia, que permite a Binswanger, “retomando a lição dos poetas trágicos, restituir, graças à trajetória do sonho, toda a odisseia da liberdade humana” (FOUCAULT, 1999, p. 107). Esse mundo próprio que é o sonho e também a poesia não é um reduto interior da subjetividade e de suas fantasias, nem seu aporte psíquico longinquamente alojado numa dimensão pré ou inconsciente, é antes um movimento da liberdade originária que se dirige a seu destino, o qual está fadado a ser realizado ou alienado. Ocorre que a realização da liberdade deverá se deparar com o destino trágico da morte, o que a literatura trágica pressentiu. Essa morte que é não uma interrupção brutal da vida, mas a autêntica realização da existência.

No espaço do sonho, não há lugar para uma subjetividade unívoca, pois tudo no sonho corresponde a uma primeira pessoa, inclusive as paisagens, os vazios, as figuras e os fantasmas. Como assere Foucault, tudo no sonho diz “eu”. Correlatamente, no espaço de ficção forjado pela literatura, é que são possíveis os encontros

e o cruzamento de linhas cujos itinerários se sobrepõem, cujos caminhos se embarracam, cujas rotas convergem para um mesmo ponto do horizonte ou podem mesmo recair, em seu mais longo desvio, subitamente sobre a casa natal (FOUCAULT, 1999, p. 103), como nota Foucault invocando Proust e os passeios de seu herói pelo caminho de Guermantes. Trata-se, para o autor, de uma espacialidade originária, a mesma que compõe a imaginação onírica e a imaginação poética.

Daí Foucault dizer que há um fundamento antropológico, no sentido ontológico-fenomenológico que dá ao termo, nas estruturas próprias à expressão trágica, épica ou lírica, pois o ato de expressão poética, assim como o sonho, se rege por uma necessidade antropológica: é a realização autêntica da imaginação que se dirige à efetivação de sua existência e que encontra em seu destino a tragicidade limite de figuras bizarras e perturbadoras, do inferno, dos cumes e da morte. Trata-se o sonho, bem como a imaginação poética, de uma presentificação da morte, na multiplicação das presenças mortais que envolvem o corpo. E o poeta é aquele que obedece à autenticidade de seu destino, aquele que, como diz Cocteau citado em epígrafe por Foucault, está às ordens de sua noite.

O movimento do ensaio pioneiro de Foucault se dirige, em sua conclusão, a uma consideração acerca do problema da imaginação, compreendida como pertencente à condição antropológica, porque fundamental à existência. Ora, Foucault quer diferir a imaginação em fluxo do congelamento e da fixidez da imagem. Para ele, a imagem se constitui por referência ao conteúdo objetivo do real, portanto a uma exterioridade. Por isso, ela não possui a característica de efetivação da liberdade, a qual só é liberada no movimento da imaginação. A imaginação, por sua vez, não é o contrário da imagem, o elemento subjetivo que se realiza numa dada objetividade. Ela não é, como diz Foucault, “um modo de irrealidade, mas um modo todo diferente de atualidade, uma maneira de estabelecer em diagonal a presença (*Da-sein*) para fazer surgir as suas dimensões primitivas” (FOUCAULT, 1999, p. 125).

A expressão poética, enquanto movimento contínuo da imaginação, a qual nunca se cristaliza em imagens, mas transmuta secretamente os objetos que por ela se fazem perceber, é, nesse sentido, a mais próxima da expressão onírica, as quais, ambas, residem na dimensão primitiva da condição antropológica enquanto existência que se projeta e se dirige à realização de seu projeto, o qual é guiado pelo exercício imaginativo pelo qual a liberdade se efetiva. Da ordem da imaginação é a poesia; da ordem da imagem a lembrança, substituto da realidade e contestação termo a termo do movimento da existência no mundo, sempre projetada e situada, nunca cristalizada numa fixidez inalterável. Foucault o afirma: “Ter uma imagem é portanto renunciar a imaginar” (FOUCAULT, 1999, p. 109).

Foucault encontra na poesia a forma manifesta da imaginação, a qual, segundo ele, “não encontra, com efeito, sua maior dimensão onde descobre o maior número de substitutos à realidade, onde inventa o maior número de desdobramentos e de metáforas; mas onde, ao contrário, restitui da melhor forma a presença

(*Dasein*) a si mesma, onde a dispersão das analogias se retém e onde as metáforas, neutralizando-se, restituem sua profundidade ao imediato” (FOUCAULT, 1999, pp. 113-114).

Os inventores de imagens descobrem semelhanças e vão à caça das analogias; a imaginação, em sua verdadeira função poética, medita sobre a identidade. E se é verdade que ela circula através de um universo de imagens, não é na medida em que ela os quebra, os destrói e os consome: ela é por essência iconoclasta. [...] O verdadeiro poeta se recusa ao desejo realizado da imagem, porque a liberdade da imaginação se impõe a ele como uma tarefa de recusa. [...] O valor de uma imaginação poética, conclui o autor, se mede pela potência de destruição interna da imagem (FOUCAULT, 1999, p. 116).

Sabemos que essa compreensão acerca da literatura como expressão da existência em seu desvelamento para o mundo será objeto de crítica por Foucault nos anos que seguem. A literatura passará a ser compreendida, pouco a pouco, cada vez mais como da ordem não da expressão onírica ou da imaginação, senão como da ordem da linguagem, reconhecendo inclusive haver um *ontos* da literatura, em textos da década de 1960. Desaparecerá do horizonte teórico do autor a dualidade entre efetivação autêntica da liberdade da existência, seja na expressão onírica, seja na expressão poética, e a sua alienação, consistente na renúncia à sua expressão, no delírio e na alucinação. A ontologia da imaginação na qual desaguara a antropologia do sonho na “Introdução a Binswanger” de 1954 dará lugar a uma ontologia da linguagem, unicamente visível na literatura, a qual expurgará o papel do sujeito ou de qualquer relação que com ele se possa estabelecer no plano de uma antropologia fenomenológica. René Char, poeta com que Foucault abre o texto que ora nos limitamos a explorar apenas um de seus sentidos possíveis, encontrara no sonho uma evulsão erguida na fissura entreaberta entre a vida e a morte, experiência de uma pureza e nudez sem exemplo. A luz que elucidou as dimensões mais povoadas da existência, as mais atravessadas por espaços os mais longínquos e ao mesmo tempo os mais próximos e familiares, seria então algo unicamente afeito à expressão poética.

### III

Embora não lhe seja dedicado exclusivamente nenhum dos dez capítulos de *As palavras e as coisas*, a temática da literatura permeia toda a extensão desse livro de 1966, com o qual Foucault encerrou um longo ciclo de ensaios (mais de uma dezena). Já nas primeiras linhas, o autor anuncia que o livro nascera de sua leitura de Borges, autor conhecido por sua criação fictícia comumente atribuída ao gênero da literatura fantástica. O texto de Borges ali comentado não é propriamente fictício: trata-se de um ensaio publicado no livro *Outras inquisições* em que Borges compara as peripécias especulativas de John Wilkins (teólogo e cientista inglês que viveu entre 1614 e 1672), numa tentativa de organizar o mundo em uma tábua de

categorias segundo um certo idioma analítico, às de outras tentativas classificatórias igualmente “ambíguas”, “redundantes” e “deficientes” (BORGES, 2007, p. 124), como as de uma certa enciclopédia chinesa ou do Instituto Bibliográfico de Bruxelas, absurdas se comparadas ao sistema classificatório que o Ocidente atualmente conhece. Foucault utiliza esse texto que evidencia o disparate criado pelo embate entre essas classificações, para nós insólitas, das coisas e dos seres, com o nosso saber e a maneira própria como ele se articula, classifica e dispõe as coisas e os seres. *As palavras e as coisas* diz desde o seu Prefácio que é uma análise da ordem de nosso saber, saber esse que não permite que outras formas de pensamento pousem nele suas raízes, e se lança a partir do primeiro capítulo à tentativa de delimitação das regras de formação *a priori* desse saber.

O saber, segundo Foucault nesse livro, possui uma unidade de formação extensível a todas as especificidades discursivas bem como aos seus diferentes objetos, unidade essa que é mutável através da história (o *a priori* em Foucault não é transcendental, mas sim histórico), passando por grandes transformações cuja arqueologia busca analisar. A essas unidades de formação discursiva, Foucault chamou em *As palavras e as coisas* de *epistémês*. Tal noção diz respeito a uma necessária ordem do saber. Como diz Roberto Machado em *Ciência e saber*, trata-se de “um princípio de ordenação histórica dos saberes anterior à ordenação do discurso estabelecida pelos critérios de cientificidade [...] a configuração, a disposição que o saber assume em determinada época e que lhe confere uma positividade” (1981, pp. 148-149). Cada *epistémê* não pode comportar em sua positividade e sob pena de recair em absurdo ou disparate, outras formas, ou uma ordem diversa, de pensamento. Porém, e a elas Foucault se dedicará longamente em seus estudos posteriores, há sempre possibilidades de pensamento (e de conduta) que estão no limite de determinada *epistémê* e que apontam para o que lhe é exterior, possibilidades de pensamento subversivas ou mesmo que fazem rir àquele que percebe a mera impossibilidade de pensar de uma maneira outra numa dada *epistémê*. Para Foucault, o texto de Borges aponta para tais limites, e o discurso literário tem como prerrogativa justamente encetar esse pensamento-limite que provocaria uma espécie de disparate frente à *epistémê* da qual ele fala.

Em *As palavras e as coisas*, Foucault alude a três configurações epistêmicas distintas que se sucederam historicamente em nossa cultura, cada uma delas possuindo uma determinada ordem cuja sucessão não se deu de maneira linear, mas, como diz o autor, “por uma erosão que vem de fora” (reportando a que as modificações e rupturas entre uma *epistémê* e outra não se devem nunca a uma precipitação interna à própria *epistémê*, como se ela tivesse vida própria, mas corresponde a modificações externas, dados em outro plano que não apenas discursivo): há uma configuração epistêmica relativa ao século XVI (Renascimento), outra relativa aos séculos XVII e XVIII (idade clássica) e outra a partir de fins do século XVIII (modernidade). É nesta última, que Foucault dirá ser ainda a nossa, que surgiu segundo o autor a noção de literatura enquanto uma modalidade do discurso. Não que não

houvesse literatura anteriormente, mas ela só passou a existir enquanto *função discursiva* a partir de meados do século XVIII, embora remete a textos muito antigos.

Passaremos a uma breve caracterização dos três períodos mencionados para ao fim situar o surgimento da literatura.

O Renascimento, segundo *As palavras e as coisas*, presenciou um regime de signos que operava uma “autonomização” da linguagem. A linguagem não remetia às coisas, pois era ela própria, em seu ser bruto, um objeto de decifração; ela própria, de certa forma, uma coisa. A linguagem era reconhecida como coisa a existir em uma espécie de materialidade própria, comportando o caráter de sido criada por Deus, assim como todas as coisas do cosmo. A palavra era texto primeiro e essencial que deveria ser decifrado por aquele que quisesse compreender o mundo, não havendo diferença de natureza entre ela e as demais marcas do universo. Nesse sentido, tudo possuía (ou poderia possuir) algum caráter de signo. Como diz Foucault: “A verdade de todas essas marcas – quer atravessem a natureza, quer se alinhem nos pergaminhos e nas bibliotecas – é em toda parte a mesma: tão arcaica quanto a instituição de Deus” (2002, p. 47). Mas para que fosse descoberta a relação de significação entre o signo e o que ele significava (relação essa incutida por Deus desde a origem) era necessário um terceiro elemento, a conjuntura, o chamado *tynchanon* no estoicismo (“Desde o estoicismo”, diz Foucault, “o regime de signos era ternário”). E o que permitia *ver* essa relação eram as assinalações ou marcas (*signatures*), pelas quais era possível decifrar o significado de um signo. A partir da conjuntura específica em que orbitava um signo, era possível ver nele as assinalações que apontavam ao seu significado. O decifrador deveria dispor, para isso, de uma certa capacidade adivinatória. Daí pensadores como Paracelso e Crollius pertencerem coerentemente à *epistémê* renascentista, pois fundem o saber erudito com a adivinhação (*Divinatio e Eruditio*), a feitiçaria, a astrologia, a medicina. A linguagem discursiva possuía então um caráter solene, pois caberia a ela, em sua materialidade primeira e essencial, “cerrada em si mesma”, interpenetrar-se infinitamente com o mundo. Ao mesmo tempo em que as palavras eram coisas a decifrar, todas as coisas passavam também por ser, de certa forma, linguagem. Não estava em jogo seu papel representativo, como seria para a gramática geral na idade clássica. A linguagem valia por ter ela própria o estatuto de coisa e um valor em si mesma, os quais comportavam relações com as outras coisas do mundo, tudo já bem arquitetado por Deus desde o início: “As línguas”, escreve Foucault, “estão com o mundo numa relação mais de analogia que de significação” (2002, p. 51).

Só na Idade Clássica, que Foucault situa entre meados do século XVII e do XVIII, com os gramáticos de Port-Royal (Antoine Arnauld e Claude Lancelot que publicaram em 1660 a *Gramática Geral*), é que a ligação entre significante e significado na linguagem passou a ser meramente binária. Excluiu-se do regime de signos do Ocidente aquele terceiro elemento (o *tynchanon*) que, segundo Foucault, fora essencial desde a antiguidade (desde o estoicismo) ao nosso saber. Doravante, a palavra perderia seu estatuto material de coisa e passaria a tão-somente servir

à *representação* das coisas, num papel de subserviência. A palavra seria separada das coisas por uma cisão ontológica. Porém, diz Foucault, ela adquiriria igualmente um novo poder. Pois caberia a ela, e somente a ela, a tarefa de representar o pensamento, à custa de perder aquela materialidade bruta em prol de uma transparência absoluta. Meramente significativa, a linguagem na idade clássica comportava em seu bojo inclusive o que indica que ela é uma representação. A isso Foucault chamou “a representação reduplicada”, que redobra sobre o próprio signo, agora não mais uma coisa, a relação de representação que ele encerra. Não era mais necessária a conjuntura para assinalar as possíveis relações de analogia entre uma coisa e outra, ou entre elas e os signos, que afinal também pertenciam ao reino das coisas. Significante e significado agora passam a se relacionar sem nenhuma figura intermediária. Não será mais a adivinhação ou a magia que assegura a descoberta dessa relação secreta. Doravante, o próprio signo, para ser signo, deve manifestar também sua relação de significado e de representação: “A partir da idade clássica”, diz Foucault, “o signo é a *representatividade* da representação enquanto ela é *representável*” (2002, p. 89, grifos do autor).

Já na modernidade, o sistema de signos, que permanecerá com sua estrutura binária essencialmente intocada, exigirá, no entanto, que uma figura exterior relacione o significante ao seu significado, mas esse terceiro elemento é algo diverso do que fora o contexto (*tynchanon*) até o Renascimento. É a época de uma grande transformação na *epistémê* ocidental quando, com Kant, a razão se viu pela primeira vez, segundo Foucault, questionada quanto aos seus limites representativos, constricta em seus limites, limites esses impostos pela condição do homem e de sua finitude (não é nosso intuito explorar esse tema aqui). Cabe dizer que essa grande reconfiguração da *epistémê* ocidental teve ecos em todo seu campo de extensão. Quanto à linguagem e quanto ao regime dos signos, agora passou-se a reconhecer que é o próprio homem quem criou as línguas, e não foi Deus quem as deu ao homem e que as embaralhou para castigá-lo. A tarefa da *divinatio* permanece excluída do cenário do saber ocidental, que contará agora, como método para a interpretação dos signos, de uma hermenêutica. Não há mais signos desconhecidos que teriam sido espalhados pelo divino no mundo, como no Renascimento. Todo signo, para ser signo, agora deve se submeter a um ato de conhecimento, o que põe fim também à idade da representação, aquela em que o próprio signo continha o índice da representatividade que fazia dele um signo. Com o advento da hermenêutica, caberá ao sujeito tornar algo um signo e interpretá-lo, por um ato de conhecimento que dá ao signo seu significado. Não, porém, à maneira renascentista quando era preciso que as assinalações pelas quais as coisas eram marcadas permitissem uma analogia. É o homem quem, por um ato de conhecimento, dá ao signo o que para o saber clássico era-lhe intrínseco: o seu próprio estatuto de signo. Não será mais necessário que o signo traga em si a duplicação da representação que ele encerra. Caberá ao sujeito por um ato cognitivo conferir ao signo seu estatuto de signo, o que fará com base numa hermenêutica.

Em *As palavras e as coisas* Foucault situa o aparecimento do discurso literário na modernidade, porém com um papel exatamente inverso aos demais discursos. É verdade que nenhum discurso produzido numa época poderia fugir às regras de formação de sua *epistémê*. Se um saber sobre a linguagem como a filologia, saber esse que a toma em sua autonomia (a partir da análise da cultura que originou cada língua, a homologia entre estas últimas, a sonoridade, a função da interlocução, a análise dos radicais, etc.), se tornou possível e mesmo necessário na virada do século XVIII para o XIX (com Schlegel, Grimm, Bopp), é por conta de uma mais profunda modificação no *subsolo* do saber, que fez com que cada objeto de saber dispusesse de uma espécie singular de discurso (alguns deles com estatuto de ciência) que o estudasse em sua autonomia. O saber sobre a linguagem, doravante a filologia, acompanhou esse movimento: “A partir do século XIX”, escreve Foucault, “a linguagem se dobra sobre si mesma, adquire sua espessura própria, desenvolve uma história, leis e uma objetividade que só a ela pertencem” (2002, p. 409). É então que pôde surgir, inesperadamente, prossegue o autor, um discurso oposto a esse que se estende por toda a ampla camada do saber moderno, o *contradiscurso* da literatura.

O estatuto dado à literatura por Foucault em *As palavras e as coisas* é extremamente privilegiado. Apenas o discurso literário pode marcar, por exemplo, a passagem entre uma *epistémê* e outra. Foucault dá pelo menos dois exemplos da condição limite da literatura: *Dom Quixote* de Cervantes e *Justine e Juliette* de Sade. No primeiro caso, trata-se de um texto literário que marca a passagem entre a *epistémê* renascentista e a clássica. A primeira parte do romance em que o protagonista quer se tornar um cavaleiro tal qual aqueles heróis de que os textos que lê estão repletos, assimilando o que lê (que também possuíam no Renascimento o estatuto de coisas) ao que vive. Já na segunda parte do romance, Dom Quixote se defronta com o disparate causado entre o que ele lia e o que passava a viver, causando um efeito cômico análogo ao causado pelo texto de Borges quando lido atualmente. Correlatamente, *Justine* descreve minuciosamente as aventuras do desejo, mas o faz à maneira de uma afirmação da condição representativa da linguagem, pois o desejo ali é submetido ao jogo da representação de que a linguagem faz parte. Apenas com *Juliette* é que o desejo passa a resplandecer em sua materialidade bruta, puramente desejo. Daí Foucault dizer que *Justine* é a última das obras libertinas (uma noção clássica), e que *Juliette* é a primeira das obras modernas, pois põe em jogo a noção de sexualidade. Eis a peculiaridade do texto literário segundo Foucault em *As palavras e as coisas*: nos exemplos de Cervantes e de Sade, a literatura se encontra no limite entre duas *epistémês*, marcando a passagem que se dará noutras esferas do saber. Por isso ela ocupa um papel privilegiado em toda a arqueologia do saber de Michel Foucault. Mas ela só pode passar a ser reconhecida estritamente como literatura, ou seja, como uma especificidade discursiva, na modernidade.

E a literatura se encontra também no limite da experiência discursiva moderna, pois no mesmo momento que o homem passa a existir como necessidade epistemológica, como o senhor da linguagem, vemo-nos defrontados com essa ou-

tra linguagem que não remete ao sujeito que a originou, pois só remete a seu próprio ser, à sua essencial solidão (referência a Blanchot em “A solidão essencial” in *O espaço literário*). Blanchot, Bataille, entre outros, interessam a Foucault por sua experiência de *dessubjetivação*, à qual a experiência literária propicia. A literatura demonstra, antes de tudo, a falibilidade da relação entre o sujeito como entidade ontologicamente imutável (que existe autônoma e anteriormente ao que ele funda) e o objeto de sua criação.

### Referências

- BORGES, J-L. (2007) *Outras inquisições*. Trad. Davi Arigucci. São Paulo: Companhia das Letras.
- FOUCAULT, M. (1999) “Introdução (in Binswanger)”. IN: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. (Ditos e escritos, vol. I). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro (2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 71-132.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. (2002) Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes.
- MACHADO, R. (1981) *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Foucault*. Graal: Rio de Janeiro.

# O filosofar como reflexão sobre a experiência de vida

**Darcísio Natal Muraro\***

\* Doutor. UEL.

## GT- Filosofar e Ensinar a Filosofar

### Resumo

O debate sobre o ensino de Filosofia no Brasil tem se pautado em torno de uma argumentação que defende a transmissão da tradição filosófica ou o desenvolvimento de habilidade de pensamento. Essas abordagens pouco contribuem para iluminar e transformar a confusão da experiência de vida do aluno. Argumento que a educação filosófica pode ser pensada sob outro patamar, estabelecendo como seu objeto primeiro de reflexão o campo contínuo, interconectado e conflituoso da experiência de vida. Tomarei como referência a compreensão da filosofia como pensamento reflexivo, no âmbito social e cultural, que tem a tarefa pensar os problemas da experiência presente, tal como propugnada por Dewey. A filosofia, adotando o procedimento experimental, passa a habitar a experiência, gerando e vitalizando os sentidos lógicos, éticos, políticos e educacionais que permitem o crescimento individual e social.

**Palavras-chave:** Filosofia. Ensino. Experiência. Democracia.

### Introdução

O debate sobre o ensino de Filosofia no Brasil tem se pautado por uma argumentação voltada preponderantemente para a defesa da transmissão da “tradição filosófica”. De forma mais específica, postula-se o ensino de filosofia como o estudo da história da filosofia, estudo da filosofia pelos filósofos ou estudo dos problemas dos filósofos, ou a reflexão sobre os temas das diversas áreas do pensamento filosófico e, ainda, de forma mais divergente, o desenvolvimento de habilidade de pensamento. Invariavelmente essas abordagens do ensino da filosofia se convertem num exercício retórico e artificial, definindo o trabalho pedagógi-

co nesta disciplina como transmissão de conteúdos filosóficos cobrados como condição necessária para a aprovação do aluno nessa disciplina do currículo do Ensino Médio ou ter sucesso nos exames elaborados pelo MEC ou provas de vestibulares organizados pelas Instituições de Ensino Superior. Assim, a filosofia, adstrita ao modelo de escola e de ensino padrão centrado na transmissão e reprodução de conhecimentos filosóficos ou habilidades deste gênero e afins, pouco contribui para iluminar e dirigir experiências de vida do aluno. Esta versão conteudista ou técnica da filosofia leva mais à adaptação a um universo pensado pelos e para os adultos.

A tese que orienta esta reflexão parte de um novo patamar para pensar a educação filosófica e se coloca como objeto primário de trabalho o campo contínuo, interconectado e conflituoso da experiência de vida da criança e do jovem. Para desenvolver minha argumentação, tomo como referência a compreensão da filosofia como uma experiência de pensamento reflexivo, atividade social e cultural de valor indispensável para o empoderamento e participação de forma significativa na sociedade. Sua tarefa é a de pensar os problemas da experiência presente na qual a subjetividade está organicamente entrelaçada com a coletividade. O referencial para desenvolver essa tese é a concepção de filosofia e educação elaborada por John Dewey.

Pensar os problemas da vida de seu tempo constitui a marca da filosofia e educação deste pensador e, particularmente de sua própria trajetória de vida. Ele declarou, em sua breve autobiografia, intitulada *Do Absolutismo ao Experimentalismo*, que os problemas sociais foram a fonte inspiradora de seu pensamento: “Os interesses sociais e os problemas desde um período muito cedo constituíram uma apelação intelectual para mim e me forneceram o alimento intelectual que muitos parecem ter encontrado principalmente em questões religiosas” (DEWEY, 1930, p. 20). Ele nasceu e viveu num período de grandes transformações da sociedade norte-americana e de grande parte do mundo de sua época: urbanização, industrialização e centralização econômica, imigrações e inúmeros problemas sociais emergentes. A necessidade de pensar estes problemas contrastava com uma educação marcadamente centrada na transmissão de conteúdos. O aluno desta escola devia exercitar sua memória repetindo fórmulas e adotar a conduta moral imposta pela autoridade escolar. A atividade filosófica cultivada na época girava em torno da leitura do pensamento filosófico europeu.

Para ele, o pensamento filosófico, sob a égide da metafísica, estava perpassado por formulações centradas em divisões, separações ou antítese, tecnicamente chamadas de dualismos que separam a experiência do conhecimento. Esta separação atribuiu ao campo do conhecimento o *status* de saber teórico, racional, superior, universal e verdadeiro e relegou a experiência a um plano inferior, particular, meramente prático e sem valor cultural. Em conseqüência disso, as teorias filosóficas respiram em função dos dualismos como espírito e corpo, inteligência e ação, pensamento e emoção, teoria e prática, saber e fazer, trabalho e lazer, objetivo e subjetivo, etc. As concepções formuladas em torno destes dualismos penetraram

em todos os aspectos da vida. O universo cultural é perpassado pelos dualismos em todas as suas manifestações: religião, filosofia, arte, ciência, educação, política, moral. A educação, fundamentando-se em teorias do conhecimento dualistas, privilegiou, de forma unilateral, um sistema de prática escolar centrado no desenvolvimento da dimensão intelectual através da aquisição do saber acumulado historicamente. Assim, passou a reinar outro dualismo: a filosofia enquanto instância de pensamento e a educação de prática.

O dualismo penetrou o pensamento humano e permanece arraigado como um hábito passivo. Dewey interpretou que este era um dos problemas fundamentais que a reflexão filosófica deveria enfrentar se quisesse ter papel significativo para a vida humana.

Os dualismos refletem as condições sociais da experiência em que são formulados, ou seja, eles têm sua origem na divisão social das classes ou grupos sociais: classes doutas e classes trabalhadoras, ricos e pobres, os que mandam e os que são mandados, homens e mulheres. As filosofias dualistas se prestam a justificar esse estado de coisas da sociedade e estabelecem diferentes modos de experiência de vida, isolando cada um com matéria, objetivo e padrão de valores próprios. Desta forma, impedem o livre e pleno intercâmbio social e reforçam o isolamento dos grupos sociais. Criticando estas teorias do conhecimento dualistas, ele vislumbrou outras tarefas para a filosofia e a educação: pensar os desafios e problemas concretos de sua sociedade. Em termos educacionais, a aquisição de conhecimentos deveria estar associada com aquelas atividades e ocupações que se integram com a experiência de vida social. É neste sentido que se pode entender filosofia como “amor à sabedoria”, ou seja, pensar os problemas que se originam dos conflitos e dificuldades da vida social. Para ele, a tarefa premente era reconstruir a filosofia e a educação como forma de pensar os significados mais profundos da experiência, a fim de conduzir reflexivamente o agir humano. Mas por que reconstruir a filosofia e a educação?

O pensamento filosófico, como evidenciado anteriormente, tendo enveredado pelos caminhos da metafísica, transformou-se num exercício da razão em busca das origens e finalidades absolutas do ser, distanciando-se dos problemas da vida. Tradicionalmente cultivada pela classe que está no primeiro grupo dos dualismos mencionados anteriormente, a filosofia se transformou num ramo independente de investigações, caracterizada como atividade de pensamento expectadora da realidade, numa atitude de contemplação, admiração e justificação deste estado de coisas. Dewey criticou este paradigma de filosofia que se serve do dualismo para manter a divisão de classes sociais e viu a necessidade de um novo direcionamento nesse campo: “A filosofia repudia investigações sobre origens e finalidades absolutas, a fim de explorar valores específicos e condições específicas de sua produção” (DEWEY, 1965, p. 13). A filosofia afastou-se de sua função social, ética e política na medida em que ficou restrita a um pequeno grupo de especialistas privilegiados com àquela arte de pensar. Era necessário romper com este enclausuramento da

filosofia e reaproximá-la da sua finalidade primeira, que é a de pensar os problemas da vida: “[...] a filosofia deverá se tornar um método de localizar e interpretar os mais sérios dos conflitos que ocorrem na vida, e um método de projetar meios para tratá-los: um método de diagnóstico e prognóstico moral e político” (DEWEY, 1965, p. 18). Além disso, a filosofia deveria pensar os problemas da educação e aqueles que envolvem a conduta da mente humana. Em todos os casos, a filosofia não poderia ficar restrita ao mero exercício especulativo da metafísica exercido por um pequeno grupo de privilegiados, mas trabalhar sobre hipóteses que tivessem na prática sua fonte de validação. Nas palavras do autor: “[...] uma filosofia que tem a modesta pretensão de trabalhar para projetar hipóteses para a educação e a conduta da mente, individual e social, está, desse modo, sujeita a provar na prática as idéias que ela propõe” (DEWEY, 1965, p. 18). Assim, filosofia e educação são interdependentes e constituem uma unidade de pensamento e ação sobre os problemas da vida social. Nesse sentido, vale a pena retomar as palavras do autor: “O ponto de vista educacional habilita-nos a encarar os problemas filosóficos no terreno que eles surgem e lutam, na sua própria casa, por assim dizer, local em que a sua aceitação ou rejeição resulta em uma diferença na prática” (DEWEY, 1979, p. 362). Nessa linha de raciocínio, fica evidente o papel da filosofia: formular os problemas do campo da educação e trabalhar imaginativa e especulativamente sobre as hipóteses que podem suscitar transformações sociais. Caso contrário, disse o autor: “A teoria que não influencia a atividade educativa é uma teoria artificial” (DEWEY, 1979, p. 362). Como se dá essa influência da teoria filosófica na atividade educativa? Certamente não é de forma externa, “aplicada”. Novamente resgato a compreensão deweyana desta questão: “Por meio das artes educativas a filosofia pode engendrar métodos para utilizar as energias dos seres humanos de acordo com as concepções sérias e profundas sobre a vida. A educação é o laboratório onde as distinções filosóficas são concretizadas e postas a prova” (DEWEY, 1979, p. 363). Dewey formula uma interessante definição de filosofia que a vincula à educação: “A mais profunda definição de filosofia que se possa dar é a de ser a teoria da educação em seus aspectos mais gerais” (DEWEY, 1979, p. 364). Quando separadas, filosofia e educação se transformam em artificialismos. Unidas elas podem operar as transformações que ali são engendradas:

[...] uma vez que a educação é o processo por meio do qual se podem operar as transformações necessárias, não permanecendo estas como meras hipóteses do que é desejável, conseguimos justificar a afirmação de que a filosofia é a teoria da educação e esta a sua prática deliberativamente empreendida. (DEWEY, 1979, p. 365).

Para evidenciar com mais profundidade a associação da filosofia com a educação, a análise do autor mostra que o surgimento do pensamento filosófico na Europa se dá como teoria da educação. Disse Dewey: “É sugestiva a circunstância de ter-se a filosofia européia originado (entre os atenienses) sob a compreensão

direta das questões educacionais” (DEWEY, 1979, p. 365) A atividade dos sofistas, o primeiro corpo de professores, tratava com perguntas de pleno teor filosófico para fins educacionais. Para evidenciar isto, basta retomar a famosa questão do ensino da virtude: “Pode-se aprender a virtude, que é conhecida como a mais alta das excelências?” À medida que as perguntas colocadas pelos sofistas foram sendo discutidas por si mesmas constituíram um ramo independente das investigações e se transformaram em matéria da filosofia. Assim, perdeu-se aquele alcance prático de um problema filosófico intimamente relacionado à educação.

A reconstrução da filosofia implicava em por em questão o próprio método de filosofar. Nesse sentido, Dewey analisou diversas experiências de pensamento engendradas historicamente e inferiu algumas etapas comuns que constituem uma lógica do processo de pensar que ele denominou “pensamento reflexivo”. Apresento, a seguir, sucintamente esta lógica do pensar ou lógica da investigação ou ainda a teoria da investigação, base do que ele denominou de método experimental. A primeira etapa do processo reflexivo é a percepção do sentimento de dificuldade e bloqueio da ação por uma situação indeterminada, caótica, confusa ou duvidosa. O que ocorre na situação é um conflito, desajuste ou interrupção da interação entre as crenças do indivíduo e as mudanças do meio (natural e social). A situação indeterminada é sentida na forma de um estranhamento que desperta o pensar.

A segunda etapa do pensamento reflexivo implica a decisão de querer interpretar os dados da situação para definir o problema, tendo-se, então, uma situação problemática. Para superar o método de tentativa e erro e tornar o ato de pensar numa experiência autenticamente reflexiva, são necessários dois movimentos, nesta etapa: examinar os dados pela observação atenta da situação que origina o ato de pensar, para retirar dela os dados relevantes para compreender o problema, e, por outro lado, buscar as informações ou conhecimentos acumulados em experiências anteriores do próprio sujeito ou da cultura. Nessa etapa do processo reflexivo, os conhecimentos acumulados nas experiências anteriores, assim como os conhecimentos acumulados na cultura (que podemos traduzir em termos educacionais por conteúdos das áreas de conhecimento) são extremamente importantes para interpretar a situação e orientar a investigação no processo de elaboração das hipóteses. Esses dois movimentos articulados permitem localizar e definir a situação e o problema.

Na continuidade do processo reflexivo, o pensamento se ocupa com a elaboração de hipóteses e conseqüências decorrentes como possíveis soluções para o problema. A situação evolui para uma situação hipotética. A conclusão do processo reflexivo consiste na elaboração de um plano de ação para por à prova a hipótese (verificação) e transformar a situação problemática, gerando, assim, um novo conhecimento.

O pensamento reflexivo exige esforço consciente e voluntário de examinar a totalidade de uma situação problemática, reconstruindo a experiência através da

investigação: “O pensamento reflexivo *faz um ativo, prolongado e cuidadoso exame de toda crença ou espécie hipotética de conhecimento, exame efetuado à luz dos argumentos que a apóiam e das conclusões a que chega.*” (DEWEY, 1979, p. 18, itálicos do autor). Dewey identifica a atividade de pensamento reflexivo como sendo a própria atividade da investigação, conforme podemos ver em sua definição de investigação: *A investigação é a transformação controlada ou dirigida de uma situação indeterminada em outra que é de tal modo determinada nas suas distinções e relações que a constituem que converte os elementos da situação original em um todo unificado.* (DEWEY, 1960, p. 104, itálicos do autor).

Para esse autor, o pensar reflexivo permite dar um salto no desconhecido a partir do que é conhecido pelo processo da inferência, da interpretação, da suposição, da observação cuidadosa. Ele disse: “[...] um pensamento (o que uma coisa sugere, e não a coisa tal como se apresenta) é criador, é uma incursão no novo. Ele subentende alguma inventividade” (DEWEY, 1979b, p. 174). O novo, familiar de alguma forma, é visto sob nova luz, sob diferente uso dado ao mesmo na busca de transformação da situação problemática. A novidade que o pensamento produz consiste na percepção de novas relações para as coisas familiares, permitindo a contínua reconstrução da experiência. Praticamente todos os conhecimentos como as descobertas científicas, invenções, teorias e as produções da arte resultam deste processo.

Dewey defende que a investigação filosófica deveria seguir o mesmo procedimento do pensamento reflexivo, num processo contínuo de reconstrução. A tentativa de Dewey foi a de reconstruir a filosofia. Para isso ele fez, por um lado, a crítica ao distanciamento da reflexão filosófica da experiência criando métodos assentados em dualismos e, por outro lado, propôs que a investigação filosófica, na forma de pensamento reflexivo, se ocupasse de pensar os problemas éticos, políticos, lógicos e educacionais da experiência presente. O filosofar deveria manter continuidade com a própria atividade do pensamento no processo de investigar e transformar as situações problemáticas emergentes na experiência de vida. Além disso, a filosofia deveria, também, pelo seu caráter de totalidade, pensar as experiências de pensamento reflexivo, tornando-se uma espécie de investigação da investigação. Dessa forma, a filosofia deveria pensar a lógica da investigação, contribuindo com uma teoria do pensamento capaz de orientar melhor o processo de resolver as situações problemáticas.

Isto tem consequências importantes para o ensino de filosofia, como argumentou Henning (2011, p. 166):

Focalizando a nossa atenção ao ensino de Filosofia, parece que Dewey estaria nos aconselhando a investir na investigação constante das nossas ideias e crenças, no exame crítico, preocupando-nos em desenvolver um pensamento bem fundamentado e justificado em razões sobre cuja elaboração teríamos um pleno domínio e controle das conclusões a que estaríamos chegando. Tal esforço intelectual seria notadamente de nossa própria autoria – embora devendo sempre sermos orientados e ajudados pelo professor, um colaborador

indispensável e um profissional capacitado, no que diz respeito à construção dessa autonomia.

Segundo Dewey, o pensamento reflexivo não é uma forma lógica externa à experiência, fornecida pela mente ou pelo pensamento, mas construído no próprio processo da investigação da experiência problemática. Acompanhemos o argumento do autor no excerto a seguir:

[...] o pensamento não significa algum estado transcendental ou ato introduzido subitamente dentro de uma cena natural prévia, mas que as operações do conhecimento são respostas naturais do organismo, que constitui conhecimento em virtude da situação de dúvida na qual ele surge e em virtude do uso da investigação, reconstrução e controle sob o qual é colocado (DEWEY, 1953, p. 332, tradução nossa).

Assim, é possível inferir que, para ele, o objeto primário da investigação filosófica, a sua genuína habitação, seja o campo contínuo, interconectado e conflituoso da experiência que se realiza no meio sócio-cultural.

A reconstrução da filosofia significava que para realizar sua tarefa ela deveria habitar a experiência humana, ater-se aos problemas reais da vida, diante da avalanche das transformações. Conforme nos disse Dewey:

Essa mudança não implica numa diminuição da dignidade da filosofia, não significa a remoção da filosofia de seu lugar altaneiro, sublime, para o de um rude utilitarismo, significa, isto sim, que sua função primordial é a de racionalizar as possibilidades da experiência, especialmente a da coletividade humana (DEWEY, 1958, p. 130, tradução nossa).

Esta citação nos coloca diante do problema de entender como o autor pensou esta função da filosofia de “racionalizar as possibilidades da experiência”. Desta forma, o trabalho a seguir consiste em compreender a concepção de experiência do autor.

### **Experiência e filosofar**

A concepção de experiência é uma das categorias centrais para entendermos o filosofar. Ela é a origem e lugar de todo processo de filosofar. Com a filosofia habitando a experiência, Dewey pretendia superar os dualismos tradicionais das filosofias que separam a experiência do conhecimento e legitimam a continuidade dessa divisão de classes. A sua crítica às filosofias dualistas tem essa dupla função: a necessidade de reconstruir a filosofia por meio da reconstrução da concepção de experiência e recolocar a prática do filosofar como condição da vida democrática, exigindo a reconstrução da educação. A própria educação deveria ser compreendi-

da como contínua reconstrução: “[...] *é uma reconstrução ou reorganização da experiência, que esclarece e aumenta o sentido desta, e também, a nossa aptidão para dirigir o curso das experiências subseqüentes*” (DEWEY, 1979b p. 83, grifos do autor).

Neste primeiro momento, concentrarei o estudo para a para a seguinte questão: como Dewey concebia a experiência?

A sua concepção de experiência está intimamente relacionada à própria vida. Nesse sentido, é necessário retomar a base biológica da vida. A condição de possibilidade da vida é o ambiente natural e social. Disse Dewey: “[...] um organismo não vive *em* um meio, vive em virtude de um meio circundante” (DEWEY, 1960, p. 25, *itálico do autor*). A experiência vital consiste, segundo o autor, “[...] primariamente de relações ativas entre um ser humano e seu ambiente natural e social” (DEWEY, 1979b, p. 301). Em sentido mais geral, o ambiente da experiência é a própria natureza, que inclui a cultura como manifestação das suas próprias potencialidades. A experiência é *da* natureza, e como tal ocorre *na* natureza e *no* organismo humano – que também é um objeto natural – representando *como* as coisas são experienciadas<sup>1</sup>.

A experiência consiste nessa interação vital de organismo e meio que combina dois elementos: um ativo, no qual a experiência é uma tentativa prática, um agir sobre o objeto do meio em que ela transcorre, em alguma direção circunstanciada no espaço e no tempo; o outro reativo, no sentido de que a experiência é um sentir ou sofrer as conseqüências do objeto sobre nós, originando uma significação. Há sempre uma combinação entre aquilo que podemos fazer sobre as coisas e a mudança produzida reagindo sobre a vida do organismo. Disse Dewey:

O organismo atua sobre as coisas que o rodeiam, valendo-se de sua própria estrutura, simples ou complexa. Em sua conseqüência, as mudanças que produzem nesse meio circundante reagem a sua vez sobre o organismo e sobre suas atividades. O ser vivente sofre as conseqüências de seu próprio agir. Esta íntima conexão entre agir e sofrer ou padecer é o que chamamos experiência. O agir ou o sofrer, desconectados um do outro, não constituem nenhum dos dois a experiência. [...] Uma coisa vem a sugerir e a significar a outra. Temos, pois, uma experiência em um sentido vital e significativo. (DEWEY, 1958, p. 110-111).

A simples ação-reação que resulta numa modificação física, desacompanhada da relação de causa-conseqüência que constitui o significado é admitida como experiência, mas é desprovida de valor. A simples atividade, disse Dewey, é dispersiva, centrífuga, dissipadora<sup>2</sup>. Em outra passagem ele esclareceu melhor a importância da reflexão, que acresce de valor a experiência: “1) A experiência é, primariamente, uma ação ativo-passiva; não é, primariamente, cognitiva. Mas 2) *a medida e valor de uma experiência reside na percepção das relações de continuidades a que nos conduz*” (DEWEY, 1979b, p. 153, *itálicos do autor*). Cabe esclarecer

<sup>1</sup> Cf. DEWEY, 1958, p. 4a.

<sup>2</sup> Cf. DEWEY, 1979b, p. 152.

que o termo passivo deve ser subentendido como a receptividade da reação do meio pelo organismo, ou mais especificamente é um sofrer no sentido de ser atingido de forma a corresponder ou não com o significado da ação. Não se trata de mera passividade do indivíduo ao meio.

O processo de estabelecer a relação de continuidade implica perceber que uma coisa “sugere” ou “significa” a outra no curso da experiência. Infere-se aqui o trabalho do pensamento que, por meio da linguagem, capta o sentido que constitui a experiência. Separar um aspecto do outro – a ação e a reação que são geradores do significado – é destruir o processo da experiência. Por exemplo, o ato da criança de por o dedo no fogo efetivamente se constituirá *em* experiência quando se associa a dor sofrida como consequência desse movimento, de tal maneira que por a mão no fogo passa a significar queimadura, dor, sofrimento, algo a ser evitado pelas mudanças que o fogo ocasiona. A presença do pensamento no processo da experiência é condição para que ela seja acrescida de significação e para que resulte em aprendizado, formando, assim, o conjunto de noções de cada indivíduo<sup>3</sup>. Sem captar o significado que se dá pela conceituação, a experiência perderia completamente sua possibilidade de crescer, ampliar e ser transmitida, portanto, de ser educativa. Dewey enfatizou a importância da conceituação no trabalho pedagógico de condução da experiência educativa:

[...] em *toda* fase de desenvolvimento, cada lição, para ser educativa, deveria conduzir a uma certa dose de conceptualização de impressões e idéias. Sem essa conceptualização ou intelectualização, nada se ganha que possa contribuir para uma melhor compreensão de novas experiências. (...) tal intelectualização é o depósito de uma *idéia*, definida e geral a um tempo. Educação, em seu aspecto intelectual, e obtenção de uma idéia do que é experimentado são expressões sinônimas (DEWEY, 1979a, p. 155/6, itálicos do autor).

O valor da experiência está nas relações de continuidade lógica e prática que ela permite que sejam construídas. A reflexão é o esforço intencional para descobrir as relações entre a coisa que fazemos e a consequência que resulta desta ação, estabelecendo a continuidade entre ambas e destas para futuras ações. Pensar, para ele, “[...] é o discernimento da relação entre aquilo que tentamos fazer e o que sucede em consequência. Sem algum elemento intelectual não é possível nenhuma experiência significativa” (DEWEY, 1979b, p. 158). Na experiência reflexiva ou experimental, que difere da experiência de erro-acerto, a observação é ampliada, conforme declarou Dewey: “Analisamos para ver com justeza o que existe entre as duas coisas, de modo a ligar a causa ao efeito, a atividade e a consequência” (DEWEY, 1979b, p. 158). É nesta espécie de experiência que surge o elemento intelectual, ao procurar descobrir minuciosamente as relações entre os atos e suas consequências. Tal forma de proceder, ativa e inteligente, ocorre desde a infância, pois quando, como disse Dewey, o infante “[...] começa a *esperar*, começa a consi-

<sup>3</sup> Cf. DEWEY, 1979b, p. 153.

derar alguma coisa atual como sinal de alguma coisa que vai se seguir está, embora de modo muito simples, a formar juízos. Pois toma uma coisa como *prova* de uma outra, reconhecendo, assim, uma relação entre ambas” (DEWEY, 1979b, p. 159).

É possível, assim, ampliar o domínio sobre as coisas suprindo a falta de algumas condições necessárias para determinado efeito, ou mesmo eliminando algumas causas que produziriam efeitos indesejáveis. O elemento intelectual que surge do processo de descobrir as relações entre nossos atos e o que acontece em consequência deles aumenta o valor da experiência, por tirá-la do fragmentário, do isolamento e da dispersão. A qualidade da experiência está na própria transformação que opera no sentido de ampliar as possibilidades da vida, ou seja, permite maior participação e comunicação. Significados e valores são extraídos, preservados e colocados a serviço de novas experiências. Acerca desta mudança no curso da experiência, afirmou Dewey: “Quando o ato de tentar ou experimentar deixa de ser cego pelo instinto ou costume, e passa a ser orientado por um objetivo e levado a efeito com medida e método, ele torna-se razoável – racional” (DEWEY, 1979b, p. 300). E o sentido de racional no curso da experiência é que “A razão deixa de ser faculdade remota e ideal, e significa todos os recursos por meio dos quais a atividade se torna fecunda em significações” (DEWEY, 1979b, p. 304). A experiência não é mais mera abstração de fatos, mas empírica, experimental, ou seja, atividade prática dirigida pelo conjunto de significações hipoteticamente concebidas pela reflexão.

O filosofar sobre a experiência é este esforço deliberado para, como disse Dewey, “[...] tornar explícito o elemento inteligível de nossa experiência” (DEWEY, 1979b, p. 159). Desta forma, o aprender a pensar se converte num hábito que faz com que o agir humano deixe de ser rotineiro ou tutelado e passa a ser orientado por um fim em vista, hipotético, patenteadado pela reflexão. Desta forma, a investigação cria as condições para estabelecer as relações entre meios e objetivos e/ou valores da ação.

Os impedimentos para o crescimento da experiência eram, para Dewey, a rotina e os procedimentos caprichosos. A primeira porque é escrava dos “hábitos passivos”, dos automatismos ou dogmatismos que mantêm a ordem das coisas como estão. Os segundos porque se prendem ao ato momentâneo e desprezam as associações das ações com as energias do ambiente. Todos falham no mesmo ponto: “[...] recusam-se a reconhecer sua responsabilidade pelas futuras consequências oriundas da ação atual” (DEWEY, 1979b, p. 160).

Estas responsabilidades somente podem ser conhecidas e assumidas pelo esforço da reflexão que cria os significados da experiência: “A reflexão subentende também interesse pelo desenlace – uma certa identificação simpática de nosso próprio destino, pelo menos imaginativamente, com o resultado do curso dos acontecimentos” (DEWEY, 1979b, p. 161). Consequentemente, em termos educacionais, a reflexão deveria se constituir como um princípio da aprendizagem. Aprender é aprender a pensar de forma que o pensar se transforme no método de

aprender, isto é, um hábito ativo capaz de reconstruir os hábitos passivos. Pensar, como processo ativo de investigação da situação problemática da experiência, gera a compreensão e transformação da experiência e não mero acúmulo de dados na memória, para que sejam lembrados mais tarde, se solicitados. Por isso, a educação tem essa exigência radical: pensar. E o tipo de pensamento que interessa à educação é o pensamento inquiridor: “Pensar é inquirir, investigar, examinar, provar, sondar para descobrir alguma coisa nova ou ver o que já é conhecido sob prisma diverso. Enfim, é *perguntar*”. (DEWEY, 1979a, p. 262).

O conceito de experiência de Dewey fundamenta-se nos princípios de interação de pensamento e ação, da vontade e da intenção no processo de transformação de uma situação problemática e de continuidade entre o passado, presente e futuro. Interação e continuidade da experiência são dois critérios que Dewey estabelece para chegar ao conceito de crescimento. Nessa perspectiva é possível definir uma experiência como educativa ou deseducativa. A experiência deseducativa é aquela em que a distração e a dispersão impedem a percepção das relações entre as experiências, inibindo o crescimento da experiência e distorcendo o amadurecimento das experiências vindouras. Neste sentido, cabe um questionamento sobre o ensino de filosofia centrado na transmissão de conteúdos ou desenvolvimento de habilidades pelo fato de abortar a reflexão sobre a experiência do aluno, considerando-a fragmentária ou permeada pela ideologia dominante da sociedade. Não seria exatamente este o aspecto que necessita ser trabalhado pela reflexão? Fazer o aluno despender energia para aprender um conteúdo programado para a prova ou para o vestibular, ou mesmo que este conteúdo é o salvador de sua consciência, não se transforma numa experiência deseducativas na medida em que tem de atender a interesses distantes de sua real experiência? Apelar para os recursos psicológicos de sensibilização ou motivação como forma de açucarar ou “dourar a pílula” resolve o problema? Na contramão desta postura, pressionar o aluno mostrando que o domínio do conteúdo filosófico exige trabalho árduo não gera uma experiência de resistência à própria filosofia? Em que medida o entendimento de filosofia e da pedagogia de ensino não promove a distração e dispersão na experiência de vida do aluno?

Dewey se contrapôs a estas tendências extremistas que apelam para artificialismos pedagógicos que corroboram para a fragmentação, distração, dispersão, doutrinação, rotina ou qualquer outro apelo que leva ao falseamento da experiência de aprendizagem. A maneira que ele encontrou para superar estas tendências foi pensar dois princípios para se ter uma experiência educativa: o princípio de interação e o de continuidade. Segundo o autor, a experiência é genuína quando dirigida pelo pensamento reflexivo. Desta forma, ele arremata “[...] o material experimentado segue seu curso até sua realização. Então, e só então, ela é integrada e delimitada, dentro da corrente geral da experiência, de outras experiências” (DEWEY, 1953, p.34). Neste sentido, há interdependência entre as experiências na medida em que as significações apreendidas servem de instrumento para se pensar as novas situações experienciais. Disse Dewey:

Quanto mais aprende um organismo – isto é, quanto mais resultam retidos e integrados, na fase presente de um processo histórico, os termos anteriores – tanto mais tem que aprender se quiser seguir adiante; caso contrário, temos catástrofe e morte. Se a mente é um processo mais de vida, um processo mais de registro, conservação e uso do que foi conservado, então deve ter traços empiricamente: o de uma corrente em movimento, de mudanças constantes, que, contudo, têm um eixo e direção, articulações, associações, assim como iniciações, hesitações e conclusões. (DEWEY, 1958, p. 282)

Esse excerto esclarece dois pontos interconectados: por um lado, uma experiência tem uma unidade num contexto espaço-temporal definida pela situação problemática; por outro lado, a experiência só pode ser compreendida na diversidade de situações que se articulam de maneira contínua umas com as outras.

Em outra passagem, o autor argumentou pela importância que tem a continuidade das experiências para a constituição do próprio “eu”:

[...] o processo do viver é contínuo; tem continuidade por ser um processo permanentemente renovado de ação sobre o meio e exposição à ação dele, juntamente com a instituição de relações entre o que se faz e o que se sofre. Portanto, a experiência é necessariamente cumulativa, e seu conteúdo ganha expressividade por causa da continuidade cumulativa. O mundo que experimentamos no passado se torna parte do eu que age e sofre a ação em outras experiências. Em sua ocorrência física, as coisas e eventos experienciados passam e acabam. Mas algo de seu significado e valor é preservado como parte integrante do eu. Através dos hábitos formados na interação com o mundo também habitamos o mundo. Ele se torna um lar, e o lar faz parte de nossa experiência cotidiana. (DEWEY 2010, p. 211-212).

Assim, para Dewey, a continuidade das experiências levanta o problema da educação ética e política que consiste em relacionar os conhecimentos com os impulsos e hábitos no curso da experiência. Depreendemos esses aspectos do seguinte excerto desse autor:

Aquilo que é aprendido em uma ocupação que tenha um objetivo e implicando cooperação com outras pessoas é conhecimento moral, quer o considerem, ou não, conscientemente como tal. Pois ele cria um interesse social e confere a compreensão necessária para tornar esse interesse eficaz na vida prática. Precisamente porque os estudos do programa representam padrões para a vida social, eles constituem os órgãos para iniciação nos valores sociais. (Dewey, 1979b, p. 392-356).

O contínuo acúmulo dos significados das experiências permite que a observação e o julgamento vão se tornando cada vez mais ampliados e minuciosos. O pensar resulta em conhecimentos, mas estes têm valor na medida em que podem ser usados para fecundar novas experiências. A experiência combina, assim, um

duplo movimento do pensar, o retrospectivo e o prospectivo, necessários para a continuidade da vida num mundo em contínua mudança.

Uma experiência tem uma consumação e não uma cessação: há continuidade entre as experiências e um acúmulo de significações graças à linguagem: “A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa desta interação do organismo e o ambiente, que quando se realiza plenamente transforma a interação em participação e comunicação” (DEWEY, 1953, p. 22). O registro simbólico da experiência permite a sua ampla comunicação. Desta forma, a experiência passada enriquece a experiência presente, dando a estas novas direções e significados. Além disso, a experiência deixa de ser uma coisa isolada e se conecta com a experiência da própria humanidade possibilitando a continuidade social.

Para Dewey, os significados se tornam possíveis devido à linguagem, que é um instrumento que permite a associação humana: “Significados não viriam à existência sem a linguagem, e linguagem implica dois “eus” (*selves*) envolvidos em um empreendimento conjunto e partilhado” (DEWEY, 1958, p. 299). Desta forma, podemos inferir que as significações construídas nas experiências implicam um modo de agir social: por um lado implica o aprendizado da linguagem como um instrumento que permite a continuidade da significação das experiências do indivíduo pelo processo de generalização e acúmulo das mesmas; por outro lado, permite a comunicação dos significados no grupo tornando possível a participação do indivíduo com o grupo, constituindo a vida associada. Nessa perspectiva, a comunicação, disse Dewey, “[...] estabelece uma genuína comunidade de ação” (DEWEY, 1958, p. 185). A experiência é por essência social, pois ela envolve contato, comunicação e ação participativa.

A comunicação modifica as formas orgânicas de agir, transforma os acontecimentos em objetos ou coisas com uma significação. As significações introduzem novas qualidades na experiência: do ponto de vista social, temos a dimensão da cultura, e, do ponto de vista individual, a origem do “eu” ou da própria mente. A cultura é tanto condição como produto da linguagem. O ambiente cultural, ao atuar modificando a conduta orgânica, dota esta de propriedades intelectuais. O desenvolvimento da linguagem neste ambiente cultural é a chave para compreender esta transformação da conduta humana. Dewey colocou da seguinte forma esta questão:

A transformação do comportamento orgânico em comportamento intelectual, caracterizado por propriedades lógicas, é produto do fato de que os indivíduos vivem em um ambiente cultural. Este viver os força a assumir em seu comportamento o ponto de vista dos costumes, crenças, instituições, significados e projetos que são pelo menos relativamente gerais e objetivos. [...] A linguagem ocupa um lugar destacado e exerce uma função peculiarmente significativa no complexo que forma o ambiente cultural. Ela é em si mesma uma instituição cultural. [...] Ela é (1) a agência através da qual outras instituições e hábitos são transmitidos, e (2) ela permeia tanto as formas como os conteúdos de todas as demais atividades culturais. Além disso, ela tem a

sua própria e distintiva estrutura que pode ser abstraída como uma forma. (DEWEY, 1960, p. 45).

A linguagem foi concebida, na filosofia deweyana, como o instrumento da co-operação social e estabelece a continuidade entre a origem e desenvolvimento das significações. Dewey coloca a linguagem como o “instrumento dos instrumentos”<sup>4</sup>, ou seja, o próprio uso dos instrumentos está sujeito às condições aportadas na linguagem em virtude de sua capacidade representativa ou de sentido. A aptidão para responder às significações no contexto social de uso e empregá-las para guiar a ação no grupo, não se limitando às reações dos contatos físicos, torna possível a experiência inteligentemente dirigida, diferenciando a ação do homem do comportamento dos demais animais.

As ações conjuntas dos seres humanos são possíveis graças à presença de sinais. Diz Dewey: “No ser humano, esta função passa a ser linguagem, comunicação, discurso, em virtude da qual as conseqüências de uma forma de vida se integram na conduta de outra” (DEWEY, 1958, p. 230). A comunicação promove um amplo aprendizado de hábitos em número e complexidade:

Comunicação não apenas aumenta o número e variedade de hábitos, mas tende a ligá-los sutilmente e, eventualmente a sujeitar a formação de hábitos, em um caso particular, ao hábito de reconhecer que novos modos de associação irão exigir um novo modo de uso dele (DEWEY, 1958, p. 231).

A formação de hábitos coloca para o ser humano um número crescente de necessidades e o leva a um novo relacionamento com o mundo. Os hábitos levam o indivíduo a fazer buscas e experimentalismos, a fazer variações e expor-se ao erro e fracasso. Mesmo nesse caso, tal exercício aumenta a susceptibilidade, sensibilidade e capacidade de responder ao erro ou fracasso.

A mediação social criada para a formação dos hábitos é a educação. A concepção de educação deweyana tem o pensar como princípio da aprendizagem. Pensar é o princípio educativo, para Dewey: “[...] é evidente que a educação, *quanto a seu lado intelectual*, está vitalmente relacionada com o cultivo da atitude do pensar reflexivo, preservando-o onde já existe, e substituindo os métodos de pensar mais livres por outros mais restritos, sempre que possível” (Dewey, 1979a, p. 85, itálicos do autor). Ele defendeu que a função da educação é a formação de hábitos de pensar: “[...] a educação consiste na formação de hábitos de pensar *despertos, cuidadosos, meticolosos*” (Dewey, 1979a, p. 86, itálicos do autor). Nesta perspectiva, uma educação filosófica pode e deve desenvolver os hábitos do filosofar desde os primeiros anos de escolaridade condição de possibilidade para criança lidar de maneira significativa com a dimensão filosófica de sua experiência. Alguns desses

<sup>4</sup> Cf. DEWEY, 1958, p. 186

hábitos estão latentes na experiência infantil como o seu senso de maravilhamento com o mundo; suas perguntas pelo sentido das palavras, das coisas, daquilo que é óbvio; sua sensibilidade aos aspectos do belo, do bem, do justo, do verdadeiro; sua curiosidade pela descoberta dos aspectos enigmáticos do mundo; sua capacidade de imaginação capaz de criar mundos e de viver intensamente as histórias; sua percepção de totalidade significativa da realidade; a novidade de pensamento ...

### **A reconstrução da Filosofia**

O problema colocado anteriormente da reconstrução da experiência se converte no problema de reconstrução da filosofia, ou mais especificamente, como declarou Dewey "... um estudo da experiência de vida por meio da filosofia" (DEWEY, 1958, p. 37). Um estudo que penetre no interior da experiência, exprimindo os profundos conflitos e as infundas incertezas da civilização, buscando descobrir uma nova ordem de relações não patentes e fornecendo claridade à própria experiência. Introduzindo um novo significado à experiência, a filosofia passa a fornecer um método para a experiência comum dos homens. Portanto, a tarefa da filosofia é ajudar a clarificar os significados, sentidos ou direções que movimentam a experiência. Esta "é, assim, uma força em movimento e o seu valor nasce da direção, ou seja, do "para que" e "para onde" ela se move". Nesta perspectiva, afirma Dewey acerca desta primeira tarefa da filosofia: "Sua primeira incumbência é clarificar, emancipar e estender os bens inerentes às operações da experiência naturalmente originada" (DEWEY, 1958, p. 407). Por isso, ela tem amplo valor humano e libertador, na medida em que clarifica, emancipa e estende certos "bens" ou valores que servem como direção inteligente à ação, à emoção e ao relacionamento social.

Por outro lado, a experiência está saturada com classificações e interpretações produzida pelas reflexões das gerações passadas e que parecem material fresco e ingenuamente empírico, mas são convencionalismos. São apelos ao preconceito e ao fanatismo.<sup>5</sup> Se, mesmo desconhecendo as fontes e a autoridade dos conceitos produzidos na história, eles forem considerados preconceitos, independentemente de serem verdadeiros ou falsos, a filosofia seria a crítica dos preconceitos. Assim, a outra tarefa da filosofia, em continuidade com a anterior, é a de detectar e refletir sobre os resultados das reflexões passadas expressadas nos conceitos que usamos e que se encontram soldados aos materiais da experiência de primeira mão, ou seja, tornaram-se hábitos ou habituais. A filosofia desnuda intelectualmente os hábitos adquiridos na assimilação da cultura. Evidencia que eles são construções sociais e que podem inibir o crescimento da experiência. Seu papel é inspecionar criticamente esses hábitos para ver do que são feitos e de que nos servem adotá-los, contribuindo com o avanço inteligente da própria cultura. Caso contrário, eles frequentemente ofuscam e distorcem a própria experiência:

---

<sup>5</sup> Cf. DEWEY, 1958, p. 33.

Uma filosofia empírica é, de qualquer modo, algo como despir-se intelectualmente. Não podemos nos despojar permanentemente dos hábitos intelectuais que contraímos e vestimos quando assimilamos a cultura de nosso tempo e de nosso lugar. Mas o progresso inteligente da cultura exige que abandonemos alguns desses hábitos, que os inspecionemos criticamente, a fim de descobrir sua constituição e seu uso para nós. Não podemos retornar à primitiva ingenuidade. Não obstante há uma ingenuidade cultivada dos olhos, dos ouvidos e do pensamento, a qual é atingível, mas só pode ser adquirida através da disciplina de um pensamento rigoroso (DEWEY, 1958, p. 37).

A “disciplina de um pensamento rigoroso” denota a tarefa crítica da filosofia diante do conhecimento de seu tempo e espaço: “[...] objetiva a crítica das crenças, instituições, costumes, política com respeito a seu significado sobre o bem” (DEWEY, 1958, p. 408). Desta forma, a crítica aos preconceitos significa para Dewey “[...] clarificação e emancipação, quando eles são detectados e atirados fora” (DEWEY, 1958, p. 37).

Dewey concebe a filosofia como sendo inerentemente crítica, entendendo que ela tem uma posição distinta entre os vários modos de crítica em geral: ela é a crítica da crítica. A necessidade da crítica advém da tendência dos conceitos se tornarem rígidos compartimentos não comunicativos e, portanto, não interativos. Dewey menciona a variedade de especializações como a ciência, a indústria, a política, a religião, a arte, a educação, a moral, etc. que, quando se institucionalizam ou profissionalizam, se isolam e se petrificam. Daí a necessidade da tarefa crítica da filosofia:

A super-especialização e a divisão dos interesses, as ocupações e os bens criam a necessidade de um meio geral de intercomunicação, de uma crítica mútua em torno da tradução de uma região ilhada da experiência à outra. Assim, como um órgão de crítica, a filosofia resulta, com efeito, um mensageiro, um oficial de conexão, fazendo reciprocamente inteligíveis as vozes que falam línguas provincianas, e desta forma, ampliando e retificando as significações de que estão grávidas. (DEWEY, 1958, p. 410).

Diante do perigo do homem se perder diante da avalanche de especialização científica, Dewey previu o papel da filosofia como promotora de um diálogo que permite recompor um cenário completo, abrangente e integral. Ao mesmo tempo, a filosofia pode orientar o homem na escolha dos valores que lhe garantem a continuidade da vida.

A filosofia como crítica ou a filosofia experimental, como postulada por Dewey, significa uma prática radicalmente diferente da metafísica. A filosofia não nasce de algum impulso especial ou de um setor separado da experiência. Ela se origina da “[...] totalidade da condição do homem, esta situação humana cai integralmente dentro da natureza” (DEWEY, 1958, p. 421). Portanto, a crítica faz sentido quando ela considera a importância da natureza: “Observar, registrar e definir a estrutura constitutiva da natureza não é, pois, uma questão neutra ao ofício da

crítica. É o esquema preliminar do campo da crítica, cujo principal alcance é permitir a compreensão da necessidade e natureza da função da inteligência” (DEWEY, 1958, p. 422).

Considerando o que foi exposto acerca de pensamento e experiência, podemos identificar algumas conseqüências para a reconstrução da filosofia, especialmente para a reconstrução da filosofia em sala de aula. Por um lado, a filosofia faz perguntas para promover a crítica dos conceitos e valores que usamos para compreender a própria experiência situada num contexto espaço-temporal, sócio-cultural; por outro, ela pergunta pelos conceitos e valores que precisam ser criados ou reconstruídos como instrumentos necessários para controlar e conduzir inteligentemente a experiência diante dos problemas e conflitos que a afetam radicalmente. A compreensão sem o controle nos coloca na situação de expectadores ou contempladores de um mundo estático, o controle sem compreensão nos leva à escravidão ou alienação. Ambas as tarefas pressupõem o diálogo e a democracia na criação de uma forma de vida social com liberdade de inteligência para problematizar, investigar, partilhar e comunicar os sentidos da experiência.

Nessa mesma linha, Amaral inferiu que a tarefa da filosofia propugnada por Dewey é ajudar o homem a lidar com o presente, o atual, o existencial que é problemático, cheio de arestas e difícil de manejar: “Dewey clama pela participação ativa da filosofia nas lutas e nos debates da vida de seu tempo. Exige mesmo que ela entre no palco onde se desenrola a luta do homem pela sobrevivência com o fito de ajudá-lo a encontrar a justa solução para os problemas” (AMARAL, 1990, p. 110).

A filosofia empírica que se almeja para educação filosófica é a filosofia da, na e para a experiência. Filosofar sobre a experiência poderá transformar radicalmente a vida da criança e do jovem na medida em que lhes permite assenhorear-se intelectualmente de sua experiência, ou de sua vida. A filosofia experimental tem como preocupação criar aquela atitude de amor pela contínua busca da significação humana mais profunda da experiência rompendo com a tendência da cultura de massa que busca manter os indivíduos na superficialidade do consumismo. Somente assim, a filosofia poderá criar raízes na experiência permanecendo como fonte de reflexão e transformação e não mero conteúdo a ser ensinado e transmitido como produto de consumo para fins externos. No entendimento de Amaral (1990, p. 112): “[...] o papel que Dewey efetivamente atribui à filosofia, isto é, de ser um método de resolver problemas, em suas relações com as condições reais da vida presente.” Isto porque, segundo essa autora, esses problemas que a filosofia é chamada a lidar dizem respeito “[...] à necessidade de conciliar suas crenças sobre valores que devem dirigir a conduta. (AMARAL, 1990, p. 112).

Essa discussão nos leva a explorar um campo especial de problemas que são os que se originam das relações entre experiência e democracia, ou em sentido mais amplo, as relações entre filosofia e educação, pensamento e democracia.

## Experiência, democracia e educação

A concepção deweyana de democracia se baseia em dois critérios: o *interesse comum* e a *interação e reciprocidade cooperativa* entre pessoas e grupos. A maior ou menor graduação no funcionamento destes critérios torna a vida mais ou menos social ou anti-social, amplia ou impede a endosse social. Conforme expõe Dewey: “Os dois critérios para aferir-se o valor de alguma espécie de vida social são a extensão em que os interesses de um grupo são compartilhados por todos os seus componentes e a plenitude e liberdade com que esse grupo colabora com outros grupos” (DEWEY, 1979, p. 106).

Dewey estabelece estreita relação entre estes critérios e o desenvolvimento intelectual que a filosofia pode promover numa perspectiva experimental. A expansão da vida mental é dependente do crescente contato social ou cultural e com o meio físico. Neste sentido, Dewey alerta que diante da inexistência dos critérios mencionados na vida social, a experiência perde em significação, pois fica restrita a poucos estímulos para o pensamento se sentir desafiado à pesquisa: “A falta do livre e razoável intercâmbio, que nasce de vários interesses compartilhados, desequilibra o livre jogo dos estímulos intelectuais. Variedade de estímulos significa novidade e novidade significa desafio e provocação à pesquisa e pensamento” (DEWEY, 1979, p. 91). Consequentemente, o isolamento e rotina significam restrição para a vida social: “A verdade fundamental é que o isolamento tende a gerar, no interior do grupo, a rigidez e a institucionalização formal da vida, e os ideais estáticos e egoístas” (DEWEY, 1979, p. 92).

Para Dewey, a coexistência em boa medida destes dois critérios caracteriza uma sociedade democraticamente constituída. Nasce daí o conceito de democracia, para Dewey: “Uma democracia é mais do que uma forma de governo; é, essencialmente, uma forma de vida associada, de experiência conjunta e mutuamente comunicada” (DEWEY, 1979, p. 93).

Numa sociedade democrática, o primeiro critério proposto, o dos interesses comuns compartilhados, significa a ampliação em quantidade e variedade dos pontos de participação e, mais importante ainda, aumenta a confiança no reconhecimento de que tais interesses recíprocos são os que devem servir de direção e controle social. Interesse comum, na explicação deweyana, significa a necessidade de cada indivíduo pautar suas atividades tendo em vista as ações dos outros e levar em conta estas condutas para orientar e dirigir sua própria ação. A extensão deste critério para o maior número de indivíduos mostra o alcance da democracia, pois, como observou Dewey, “[...] equivale à supressão daquelas barreiras de classe, raça e território nacional que impedem que o homem perceba toda a significação e importância de sua atividade” (DEWEY, 1979, p. 93).

O segundo critério de uma sociedade democrática, o da interação e reciprocidade cooperativa com outros grupos, torna possível a cooperação mais livre entre os grupos sociais. Por isso, é possível desenvolver hábitos sociais necessários

ao processo de adaptação contínua, tendo em vista a necessidade de ajustamento às novas situações problemáticas criadas pelos intercâmbios. A adaptação é um processo ativo de transformação da realidade resultante do processo investigativo, como explicitado anteriormente. Quantidade e variedade de intercâmbio proporcionam a diversidade de estímulos para o indivíduo reagir, variar seus atos, liberando energias que ficariam reprimidas numa convivência em grupo fechados e com restrições inibidoras.

Dewey identifica que as características da sociedade democrática são fruto das ações humanas no desenvolvimento da indústria, comércio, migrações, comunicação e resultado do domínio das energias naturais pela ciência. A continuidade e ampliação da vida social democrática dependem do esforço voluntário. Mas isto somente se consegue com a educação capaz de criar o hábito de pensar reflexivo e desenvolver a simpatia pelos interesses de alcance social. Desta forma, a democracia e educação constituem os pilares da vida social. Uma educação deliberada e sistemática é mais condizente com a comunhão democrática em que os interesses se interpenetram e se regulam mutuamente proporcionando progressos sociais. Uma sociedade democrática somente será eficiente se a vida associada dos concidadãos for uma experiência onde os significados são construídos e comunicados numa ação conjunta. Repudiando a autoridade externa, política e intelectual, governantes, líderes e cidadãos regulam suas ações a partir dos critérios da democracia. Daí ser a democracia um princípio que, como forma de vida, deve afetar completamente o ser humano:

A idéia de democracia é mais ampla e mais completa do que suas possíveis aplicações nos mais felizes dos casos. Para ser realizada, ela deve afetar todos os modos de associação humana: família, escola, indústria, religião. E mesmo no que tange a arranjos políticos, as instituições governamentais são apenas um mecanismo de fixar numa idéia canais de operação efetiva (DEWEY, 1991c, p. 148).

Por isso, a democracia é um ideal amplo e aberto em permanente reconstrução. A sociedade democrática é a única capaz de permitir a livre e necessária comunicação da experiência entre os indivíduos proporcionando a continuidade da vida social. A sociedade democrática é o espelho do próprio organismo humano. Para sobreviverem, os seres humanos mantêm contínua interação com o ambiente (escala biológica). No âmbito social, a interação exige associação e cooperação comunitária, ações mediadas pela comunicação com os outros membros da espécie. Para Dewey, a sobrevivência humana significa sobrevivência social que se realiza através do pensamento inteligente do homem.

A própria inteligência tem origem na cooperação social, conforme defendeu Dewey: “[...] inteligência é um bem, um ativo social que se reveste de função tão pública quanto é, concretamente, sua origem na cooperação social” (DEWEY, 1970,

p. 77). A inteligência é o instrumento socializador por excelência e adequado para atuar com eficácia no sentido de restabelecer a continuidade da experiência.

A cooperação social é uma necessidade natural, inata para a sobrevivência do ser humano e se manifesta nas demandas por companhia, emulação, organização para atingir fins comuns, expressão e manifestação estética, a necessidade de governar, etc<sup>6</sup>. A inteligência nasce e se desenvolve a partir desta condição humana e se torna um poderoso recurso para a vitalidade social. É o recurso que a raça dispõe como mediador dos conflitos: “A condição efetiva para a integração de toda divergência de fins e de todos os conflitos de crenças está em nos darmos conta de que a ação inteligente constitui o único recurso definitivo da humanidade, em qualquer campo” (DEWEY, 1929, p. 252). A ação inteligente só é possível se houver essa estrutura social sensível aos conflitos sociais e que permita a investigação pública dos modos de resolver os conflitos da vida associada e comunitária. Desta forma, as crenças adquirem valor e a experiência individual pode adquirir significações universais, ao se integrar ao todo da sociedade e nela se imortalizar. Por sua vez, a inteligência está sempre em crescimento:

Não é a inteligência uma coisa que se adquire de uma vez e para sempre. Ela está em constante processo formativo, e sua conservação requer constante alerta na observação das conseqüências, requer um espírito compreensivo empenhado em aprender, bem como uma coragem decidida a promover reajustamentos (DEWEY, 1958, p. 109).

Um sistema não democrático, como a escravidão ou a ditadura, coloca empecilhos para o desenvolvimento da inteligência, pois, ao gerar uma dicotomia na sociedade, determina um padrão de comportamento e reprime ou elimina as manifestações que fogem do mesmo. O que se cultiva nesse sistema é a rotina, o dogmatismo e não a observação, reflexão, reajustamentos inteligentes. Se a inteligência está em crescimento, dentro das fragilidades históricas, na mesma via estão a liberdade e a democracia. Para Dewey:

A liberdade que é a essência da democracia é, sobretudo, a liberdade de desenvolver a inteligência; [...] Em qual extensão nós somos realmente democráticos será, no final, decidido pelo grau pelo qual as ameaças totalitárias existentes despertam-nos para a mais profunda lealdade à inteligência pura e indefinida, e às intrínsecas conexões entre ela e a livre comunicação: o método da conferência, consulta e discussão no qual elas tomam lugar, a purificação e a associação dos resultados líquidos das experiências da multidão de pessoas (DEWEY, 1991, p. 276).

Liberdade é, para Dewey, um conceito essencialmente social e intrinsecamente ligado à inteligência. Sua definição de liberdade está relacionada à capacidade de poder fazer, que implica a capacidade de poder refletir: “[...] liberdade não

<sup>6</sup> Cf. DEWEY, 1946, p. 184.

é precisamente uma idéia, um princípio abstrato. É poder, poder efetivo de fazer coisas específicas. Não existe liberdade em geral; liberdade no sentido amplo. Se alguém quiser saber qual a condição da liberdade em um determinado momento, alguém tem que examinar o que as pessoas *podem fazer* e o que *não podem fazer*” (DEWEY, 1946, p. 111, itálicos do autor). Dewey insiste que o sentido da liberdade não deve ser confundido apenas com a liberdade de movimento (ir e vir), mas que sua mais plena significação encontra-se no pensamento:

A única liberdade de importância duradoura é a liberdade de inteligência, isto é, liberdade de observação e de julgamento com respeito a propósitos intrinsecamente válidos e significativos. O erro mais comum que se faz em relação à liberdade é o de identificá-la com liberdade de movimento, ou com o lado físico e exterior da atividade. Este lado exterior e físico da atividade não pode ser separado do seu lado interno, da liberdade de pensar, desejar e decidir (DEWEY, 1997, p. 61).

A liberdade de pensar, desejar e decidir é desenvolvida quando se aprender o método da inteligência, ou seja, adquire-se o hábito de pensar reflexivamente que é o método democrático, ou método da inteligência cooperativa. O método em pauta é o empregado pelas ciências que é um poderoso instrumental de descobertas e controle, criado pela inteligência humana e se constitui num desafio para ser utilizado analogamente na solução dos problemas referentes à conduta humana. Desta forma, ao se pensar os problemas da conduta o ser humano aprende a aprender, adquire a autonomia de pensamento, como forma de auto-educação que proporciona o crescimento pessoal e social.

A vida democrática é a que oferece as melhores possibilidades para o desenvolvimento da inteligência, uma vez que ele torna possível a ação compartilhada, a cooperação, a experiência inteligente investigativa e livremente comunicada. Os sistemas autoritários repelem a atividade reflexiva, diz Dewey: “Onde quer que impere a autoridade, o pensamento é tido como duvidoso e nocivo” (DEWEY, 1958, p. 144). Por sua vez, o método da inteligência é o método que alimenta a democracia, e, portanto, seria útil estar presente na educação para formar os hábitos investigativos ou o pensamento reflexivo. Desta forma, a construção deste hábito deve se constituir num princípio educativo, proporcionando uma auto-educação permanente por se constituir num aprender a aprender como forma de autogoverno, que pressupõe um contexto de liberdade e democracia. Esse hábito de pensamento reflexivo é um princípio das experiências educativas, ou seja, das experiências que geram crescimento. Esta educação somente pode acontecer na democracia, pois esta é condição de possibilidade da diversidade, ou seja, campo fértil para gerar, por meio da investigação, conhecimentos e valores variados que alimentam a própria vida democrática.

O debate acerca do crescimento é muito caro na obra de Dewey a ponto de se constituir num critério moral e educacional. A experiência educativa é aquela

que gera crescimento e, a experiência deseducativa é aquela que provoca parada no crescimento. Crescimento significa a possibilidade de reconstruir a experiência. O crescimento só é possível na medida em que a experiência estabelece contato com as outras experiências. Nesse sentido, o conhecimento acumulado ao longo da história, devidamente inserido no processo reflexivo da experiência do aluno, é valioso porque é fator de crescimento das experiências das novas gerações. Henning, comentando as idéias de Dewey, se posicionou neste mesmo sentido:

O autor chama a atenção ao nosso olhar, como educadores, o qual não poderá se distrair jamais do horizonte de “crescimento” da criança, que deverá se constituir pela atração às futuras experiências, num movimento permanente de obter cada vez mais desenvolvimento. Desse modo, cada conhecimento só é valioso, educacionalmente, se impulsionar esse crescimento (HENNING, 2011, p. 141).

Para Dewey, a democracia tem significado moral e ideal: “Temos de ver que democracia significa a crença de que *deve* prevalecer a cultura humanística; devemos ser francos e claros em nosso reconhecimento de que a proposição é uma proposição moral, como qualquer idéia referente a *dever ser*” (DEWEY, 1970, p. 212, *itálicos do autor*). O significado moral e ideal da democracia foi extraído por Dewey da própria estrutura original da natureza humana. A natureza humana é constituída de inteligência como instrumento que a espécie dispõe para conduzir sua experiência. O método da inteligência é o método ou hábito do pensar reflexivo, método também da vida democrática. A defesa feita por Dewey do significado moral e ideal da democracia implica também a defesa da inteligência ou pensamento reflexivo e, por sua vez, da educação como modo de vida permeado por esses três valores: pensamento, liberdade e democracia. Defender um significado moral e ideal para a democracia é defender a própria vida. Conforme Amaral: “[...] crença no modo de viver democrático, como o mais humano de todos, o único verdadeiro porque o único que responde pelas necessidades vitais do homem, uma vez que a seu ver a própria estrutura biológica do ser humano está organizada segundo os mesmos princípios democráticos” (AMARAL, 1990. p. 115).

O autor explicita a significação moral e ideal da democracia mostrando que a democracia: “[...] exige de todos uma retribuição social e porque se proporciona, a todos, oportunidade para o desenvolvimento das suas aptidões distintivas. O divórcio dos dois objetivos na educação é fatal à democracia; a adoção da significação mais restrita de eficiência priva-a de sua justificação essencial” (DEWEY, 1979, p. 133).

Decorre daí o valor da educação, pois é por meio dela que se pode proporcionar a todos a possibilidade de se aquinhoarem dos benefícios sociais e desenvolverem suas aptidões individuais, e exige, também, de todos a respectiva retribuição social. Para Dewey, a educação deve propiciar um ambiente favorável para que cada indivíduo tenha a possibilidade de desenvolver sua natureza potencialmente

social. Da mesma forma, a reflexão da filosofia sobre as necessidades humanas na luta pela sobrevivência deve ser regida pelos fins e valores democráticos para a garantia dos mesmos. A filosofia deverá ser o corolário da democracia.

Assim sendo, a fé na democracia guarda íntima relação com a fé na experiência inteligente e na educação. A fé na democracia representou, para Dewey, a possibilidade de que através da comunicação da experiência, a Grande Sociedade se transformasse numa Grande Comunidade, revigorando o sentido público da investigação dos conflitos sociais através do método da inteligência, do pensamento reflexivo e inquiridor, que permite reconstruir e expandir os significados da experiência.

Este esforço para extrair da extensa obra filosófico-educacional de Dewey parte de sua proposição de reconstruir a filosofia a partir da idéias de reconstrução da experiência, da inteligência e da democracia pode contribuir para pensar o problema do ensino da filosofia. Nesta perspectiva, inferimos que a aula de filosofia deveria operar o processo reflexivo no interior da experiência do estudante compreendendo que essa experiência é real, unitária, única e conflituosa, e que inclui necessariamente o pensamento e a ação. Neste sentido, a aula de filosofia deixa de ser uma atividade de contemplação expectadora do conhecimento, como tradição dogmática, e o converte num instrumento que passa a habitar e transformar experiência do educando, gerando e vitalizando os sentidos e possibilitando mudanças sociais significativas.

A aula de filosofia passa ser uma atividade investigativa, experimental, ou seja, uma atividade de pensamento reflexivo que leva a tomar consciência da situação através da pergunta, da problematização e da criação de hipóteses. O papel da reflexão filosófica é localizar e interpretar os conflitos éticos, políticos, lógicos, estéticos e educacionais que ocorrem na experiência vida, de forma a projetar meios para resolver tais problemas e reconstruir a experiência. Essa experiência filosófico-educativa pressupõe o diálogo e a democracia na criação de uma forma de vida social com liberdade de inteligência para problematizar, investigar, partilhar e comunicar os sentidos da experiência.

Filosofar sobre a experiência poderá transformar radicalmente a vida do estudante na medida em que lhes permite assenhorear-se intelectualmente da experiência, aprendendo estabelecer os nexos de continuidade entre o conteúdo e o método, a filosofia e as demais disciplinas, a vida escolar e a vida em sociedade. A filosofia experimental pode criar atitude de amor pela contínua busca da significação humana mais profunda da experiência, rompendo com a tendência da cultura de massa de manter os indivíduos na superficialidade do consumismo. O ensino da filosofia, rompendo com o modelo que a toma como mero conteúdo a ser ensinado e transmitido como produto de consumo para fins externos à experiência, poderá criar raízes na experiência, permanecendo como fonte de reflexão, exame crítico e transformação da experiência de vida, entendida como união orgânica da dimensão individual e social, reflexiva e democrática.

## Referências

- AMARAL, Maria N. C. Pacheco. 1990. *Dewey: Filosofia e experiência democrática*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP.
- DEWEY, John. *The quest for certainty: a study of the relation of knowledge and action*. 12 ed., New York: Minton, Balch & Company, 1929. 318 p.
- \_\_\_\_\_. *From absolutism to experimentalism*. In: ADAMS, G.P., MONTAGUE, W.P. Contemporary American philosophy, vol. II. New York: The Macmillan Co., 1930. p.12-27.
- \_\_\_\_\_. *Experience and education*. New York: The Macmillan Company, 1939a.
- \_\_\_\_\_. *Essays in experimental logic*. New York: Dover publications, 1953. 444p.
- \_\_\_\_\_. *Experience and nature*. New York: Dover Publications, Inc., 1958. 443p.
- \_\_\_\_\_. *Logic. The theory of inquiry*. New York: Henry Hold and Company, 1960. 546p.
- \_\_\_\_\_. *The influence of Darwin on Philosophy and other Essays in contemporary Thought*. Bloomington: Indiana University Press, 1965. 309p.
- \_\_\_\_\_. *Como pensamos como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo: uma reexposição*. Tradução: Haydée Camargo Campos. 4ª ed. São Paulo: Nacional, 1979a. Atualidades pedagógicas; vol. 2. 292 p.
- \_\_\_\_\_. *Democracia e educação*. Tradução: Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1979b. Atualidades pedagógicas; vol. 21. 416p.
- \_\_\_\_\_. *The latter works of John Dewey, 1925-1953:1939-1941* (LW). Edited by Jo Ann Boydston. Volume 16. Carbondale: Sounthen Illinois University Press, 1991a. 523p.
- \_\_\_\_\_. *The latter works of John Dewey, 1925-1953: 1949-1952*. (LW). Edited by Jo Ann Boydston. Volume 16. Carbondale: Sounthen Illinois University Press, 1991b.
- \_\_\_\_\_. *The public and its problems*. 12a. ed. Ohio: Ohio University Press, 1991c. 236 p.
- \_\_\_\_\_. *A arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HENNING, Leoni Maria Padilha. Contribuições ao ensino de Filosofia no Brasil partir dos princípios deweyanos sobre educação. In: *Educação em Revista*, Marília, v.12, n.1, p.155-168, Jan.-Jun., 2011.

# A arte como possibilidade de emancipação em Vilém Flusser

**Debora Pazetto Ferreira\***

\* Doutoranda em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). deborapazetto@gmail.com

## Resumo

A relação entre o homem e as estruturas da cultura é um tema que perpassa toda a filosofia de Vilém Flusser. O homem é determinado pela cultura porque sua experiência é mediada pelas representações que ele mesmo cria, mas que passam a encobrir o mundo e condicionar o homem a modos de vida cada vez menos deliberados. Na pós-história, a era dominada pela estrutura representacional das imagens técnicas, os indivíduos passam a viver em função de aparelhos que governam sua mediação com o mundo. Estes aparelhos programam previamente sua atividade, tornando-os “funcionários” limitados a seguir as regras ditadas por seus programas. Nesse contexto, a arte possibilita que o homem retome as rédeas da cultura e imponha-se como centro de seus próprios modelos de mundo. Por isso, assim como na Teoria Crítica, torna-se fundamental uma análise crítica da cultura de massas – ou entretenimento, ou diversão – que é diferenciada da arte propriamente dita. Esta é assumida como possibilidade de emancipação dos indivíduos em relação à sociedade de consumo e ao discurso tecnológico que deprecia o homem como “parafuso em aparelho projetado por outrem”. Para Flusser, a arte pode libertar o homem para a criação de uma nova situação.

**Palavras chave:** arte, cultura de massas, aparelho, modelos, emancipação.

Este texto não aborda a Teoria Crítica de modo direto, pois Vilém Flusser não recebeu nenhuma influência da Teoria Crítica e tampouco discute com seus principais autores. Todavia, não seria um exagero afirmar que há alguns aspectos da filosofia flusseriana que assaz se aproximam do pensamento de Adorno e Hockheimer, provavelmente porque partem dos mesmos problemas. Es-

ses aspectos relacionam-se, sobretudo, à análise crítica da cultura de massas – ou entretenimento, ou diversão –, que é diferenciada da arte propriamente dita. Além disso, a arte que subsiste à indústria cultural é igualmente tomada como forma de resistência, como possibilidade de emancipação dos indivíduos em relação à sociedade de consumo e seus diversos perfis, como a manipulação pelos padrões do mercado, a domesticação das particularidades, o fetichismo das mercadorias culturais, entre outros. Em termos mais flusserianos, a arte é capaz de emancipar o homem da programação exercida pelos aparelhos.

Aparelhos são objetos tecnológicos construídos no contexto de uma teoria, são produtos de textos científicos aplicados. Flusser descreve dois tipos de objetos culturais: aqueles em que o valor está em seu consumo (bens de consumo) e aqueles em que o valor está na produção de bens de consumo (instrumentos). Instrumentos modificam objetos através do “trabalho”. Máquinas são instrumentos maiores, mais potentes e mais caros, porém capazes de fabricar bens de consumo baratos e numerosos. Essas são categorias industriais e pré-industriais, que se remetem a um mundo regido pelo trabalho. Aparelhos, por outro lado, precisam ser categorizados como um terceiro tipo de objeto cultural, pois pertencem ao mundo pós-industrial: eles não trabalham, não modificam objetos, mas geram, manipulam e armazenam símbolos. Aparelhos não são, nem produzem bens de consumo, mas informações. No mundo pós-industrial, “a atividade de produzir, manipular e armazenar símbolos (atividade que não é trabalho no sentido tradicional) vai sendo exercida por aparelhos. E tal atividade vai dominando, programando e controlando todo o trabalho no sentido tradicional do termo”<sup>1</sup>. Atualmente, a maior parte da sociedade está comprometida com aparelhos, que são programados de acordo com regras que simulam o pensamento humano e condicionam os homens a seguir sua programação. Pois o tipo de informação que o aparelho produz está inscrito previamente em seu programa e, para fazê-lo funcionar, os funcionários (pessoas que agem em função de aparelhos) precisam respeitar suas regras. Flusser adota a máquina fotográfica como protótipo do aparelho, descrevendo seu programa como “caixa preta”, isto é, como processo complexo e obscuro, incompreensível para a experiência humana corriqueira. Os homens em geral não acompanham o que se passa dentro de uma caixa preta; tomam conhecimento apenas do input (por exemplo, uma nuvem) e do output (a fotografia da nuvem). Assim, “pelo domínio do input e do output, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado”<sup>2</sup>. Mas quem programa os aparelhos não detém o esclarecimento, e conseqüentemente o domínio, de toda a situação? O fato é que não há um último programa, mas diversos programas que se co-implicam circularmente *ad infinitum*. Há o programa do aparelho, o programa da fábrica que produz os aparelhos, o programa do parque industrial que produz as fábricas, o programa do aparelho político-cultural que programa aparelhos econômicos e ideológicos,

<sup>1</sup> FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 41.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 44.

que reprogramam o aparelho político-cultural. Ou seja, não há um programa de todos os programas, portanto, o esclarecimento completo é impossível.

Todo o “mundo administrado” descrito na *Dialética do Esclarecimento* pode ser apreendido como o aparelho social contemporâneo, sendo a indústria cultural um de seus principais programas. A meta do programa da indústria cultural é programar os homens para serem consumidores dos produtos culturais e dos objetos fabricados pelas grandes empresas do capitalismo monopolista. A sociedade pós-histórica como um todo é um gigantesco aparelho, uma caixa preta que escamoteia seu funcionamento, suas transações e seus procedimentos. No fim das contas, o que se oferece aos impotentes cidadãos é apenas o input e o output, apenas algumas regras do jogo que deve ser obedecido e não decifrado, mas que anula quem não consegue ou não quer jogar.

Essas considerações ficam mais claras ao se levar em consideração que o tema central do pensamento de Flusser é a ligação entre o homem e as estruturas da cultura. Essa ligação é caracterizada como ambivalente, pois, por um lado, a cultura é libertação do homem em relação à natureza, mas, por outro, constitui um conjunto de determinações que igualmente o limita. Como o filósofo explica na *Filosofia da Caixa Preta*, o homem é determinado pela cultura porque sua experiência no mundo é mediada pelas representações que ele mesmo cria e pelo modo como as comunica<sup>3</sup>. Uma das contribuições mais interessantes do pensamento de Flusser é a radicalidade com que ele compreendeu que o meio pelo qual se representa ou se comunica algo influencia aquilo que é representado ou comunicado. Assim, a cultura é analisada de acordo com o médium predominante nas relações dos homens com o mundo e entre si. A primeira forma de relação do homem com espaço e o tempo é feita através da “manipulação” que transforma o mundo bruto em “circunstância”: o homem abstrai o tempo, segura os volumes, modifica os objetos, informa-os para que se tornem jarros e pontas de lança, ou seja, cultura<sup>4</sup>. A segunda forma de cultura é a criação das imagens, que abstraem a profundidade das circunstâncias e as fixam em planos bidimensionais, transformando-as em “cenas”. As imagens pré-históricas têm a intenção de possibilitar a mediação entre o homem e as circunstâncias palpáveis. Contudo, essa mediação comporta uma ambiguidade arriscada: “as imagens podem substituir-se pelas circunstâncias e ser por elas representada, podem tornar-se opacas e vedar o acesso ao mundo palpável”<sup>5</sup>. Ou seja, o homem deixa de agir em função do mundo e passa a agir em função de imagens, às quais adora mesmo quando não pode decifrá-las – magia, mistificação, idolatria.

Como tentativa de recuperar a transparências das imagens e escapar à magia, o homem cria a escrita: rasga as superfícies bidimensionais para decifrá-las perfilando seus fragmentos em linhas unidimensionais. As cenas passam a ser con-

<sup>3</sup> Ibid. Cap. 1.

<sup>4</sup> FLUSSER, V. *Universo das Imagens Técnicas*: Annablume, 2008. p. 15, 16.

<sup>5</sup> Ibid. p. 16.

táveis, explicáveis, o tempo passa a ser linear e progressivo, o mundo mediado pelas imagens passa a ser conceituado pela escrita. Flusser denomina “pré-história” a era das imagens e das circunstâncias, e “história” a era da cultura dominada pela estrutura midiática da escrita. Textos são colares de contas em que as contas são conceitos e os fios são as regras matemáticas, lógicas e gramaticais. Mas os textos, tanto quanto as imagens, passam a encobrir as experiências concretas e condicionar os homens, fanatizados pelos conceitos, a modos de vida cada vez menos deliberados. Para minorar a “textolatria”, surge uma nova revolução cultural:

E mais de três mil anos se passaram até que tivéssemos aprendido que a ordem “descoberta” no universo pelas ciências da natureza é projeção da linearidade lógico-matemática dos seus textos, e que o pensamento científico concebe conforme a estrutura dos seus textos assim como o pensamento pré-histórico imaginava conforme a estrutura de suas imagens. Essa conscientização, recente, faz com que se perca a confiança nos fios condutores. As pedrinhas dos colares se põem a rolar, soltas dos fios tornados podres, e a formar amontoados caóticos de partículas, de *quanta*, de bits, de pontos zero-dimensionais. (...) E, uma vez calculadas, podem ser reagrupadas em mosaicos, podem ser “computadas”, formando então linhas secundárias (curvas projetadas), planos secundários (imagens técnicas), volumes secundários (hologramas) <sup>6</sup>.

Os aparelhos são criados, portanto, para calcular, computar e agrupar os conceitos dispersos em pontos zero-dimensionais. São dispositivos que simulam os modos de pensamento humano para recriar as dimensões perdidas e encobrir o vazio deixado pelo desaparecimento gradual da história. O estado atual da cultura após a última revolução midiática está diretamente entrelaçado com a profusão das imagens técnicas (imagens produzidas por aparelhos) e com a convergência dos meios de comunicação para o uso de representações audiovisuais em vez de textos. Flusser denomina “pós-história” a era dominada pela estrutura representacional das imagens técnicas, a era da sociedade de informação telemática. O código linear da escrita é substituído pelas imagens técnicas, os textos são retraduzidos em imagens, que são, todavia, opostas às imagens tradicionais: “a imagem tradicional é produzida por gesto que abstrai a profundidade da circunstância, isto é, por gesto que vai do concreto rumo ao abstrato. A tecno-imagem é produzida por gesto que reagrupa pontos para formarem superfícies, isto é, por gesto que vai do abstrato rumo ao concreto” <sup>7</sup>. Assim, enquanto a imagem tradicional é uma abstração direta a partir do mundo, do espaço-tempo das circunstâncias, a imagem técnica é uma concreção que pressupõe aparelhos e tecnologias, que pressupõem por sua vez as teorias científicas e matemáticas, a lógica, o sistema binário, em suma, a história.

A análise flusseriana dos meios de comunicação e representação é fundamental porque são estes que determinam a cultura de cada época, caracterizam a sociedade e moldam a consciência humana. A crítica dos meios de comunica-

<sup>6</sup> Ibid. p. 17.

<sup>7</sup> Ibid. p. 19.

ção e a crítica da caixa preta *são* a crítica da sociedade e da cultura. A crítica das imagens técnicas é a crítica da pós-história como mundo administrado cegamente por aparelhos. Assim como os textos foram inventados para superar o fanatismo da idolatria, as imagens técnicas foram inventadas para superar a ofuscamento da textolatria. Sua função era estabelecer um novo código capaz de reunificar a cultura fragmentada pela crise da história no final do século XIX. As imagens técnicas deveriam ser um denominador comum entre o conhecimento científico que havia se tornado hermético, as imagens tradicionais da experiência artística que haviam se confinado aos museus, e a vida das massas despojadas tanto da ciência quanto da arte. Contudo, outro rumo foi tomado: as imagens técnicas não tornaram o conhecimento científico visível e acessível, nem reintroduziram a imagem tradicional na vida cotidiana, mas substituíram ambos por clichês audiovisuais, por situações previsíveis e prováveis e por informações sem profundidade. Não apenas foram incapazes de reunificar a cultura, como fundiram a sociedade em massa amorfa, recaída em um novo tipo de idolatria cega. Essa massa amorfa passa a viver em função de aparelhos que dominam a produção, a manipulação e o armazenamento de informações. Logo, dominam a capacidade humana de apreender e formular o mundo. Os aparelhos programam previamente as ações de cada indivíduo, tornando-o um funcionário subalterno limitado a seguir as regras ditadas por seus programas. O cenário pós-histórico descrito por Flusser encontra-se em uma encruzilhada na qual um dos caminhos leva a uma escravidão tão completa aos aparelhos que ninguém mais será capaz de aspirar à liberdade.

O outro caminho é apontado pela arte: retomar as rédeas da cultura e estabelecer novamente o homem como centro de seus próprios modelos de mundo. Não se trata de um otimismo ingênuo, que supõe que a arte vai salvar a humanidade. Assim como Adorno recorre à arte autêntica como resistência ao domínio da razão instrumental<sup>8</sup>, Flusser toma a arte como possibilidade de resistir à total programação do homem. A arte pode assimilar as técnicas avançadas próprias do período pós-industrial sem, todavia, subordinar-se à função dominante que essas técnicas exercem econômica e politicamente. O cinema, a fotografia, a web art e a arte digital, tanto quanto a literatura e a pintura de cavalete, podem ser orientadas para a racionalidade instrumental, mas também podem não ser. A arte pode empregar técnicas e aparelhos, mas não pode apropriar-se de sua tendência à dominação. Ela supera a tecnologia e as imagens técnicas ao utilizá-las para finalidades antitecnológicas, para criar “máquinas que nada produzem e aparelhos que não funcionam”<sup>9</sup>. Ou seja, o poder e os métodos científicos são reduzidos ao absurdo, passam a ser jogos – é difícil não recordar de artistas como Eduardo Kac, Orlan e Stelarc, que utilizam, respectivamente, os conhecimentos da engenharia genética, da medicina e da robótica para criar obras de arte que levam essas tecnologias a

<sup>8</sup> ADORNO, T. *Teoria Estética*. Lisboa: Ed. 70, 2008. p. 327.

<sup>9</sup> FLUSSER, V. *O Espírito do Tempo nas Artes Plásticas*. Publicado originalmente em SL., OESP, 16 (703): 4, 03.01.71.

finalidades que só podem ser percebidas como aberrações. Grande parte das imagens técnicas tomou o rumo da programação e da massificação da cultura, mas a arte é capaz de incorporá-las e, quiçá, fazer com que cumpram a função de unificar e garantir acesso ao conhecimento para a qual foram inventadas. Desse modo, a arte emancipa do discurso tecnológico no qual o homem é um “parafuso em aparelho projetado por outrem”<sup>10</sup> e possibilita a criação de uma nova situação, na qual o homem volta a ser sujeito capaz de projetar o sentido de sua própria vida.

Em *A Arte como Embriaguez*, Flusser caracteriza a arte, entre os demais entorpecentes, como modo de esquivar-se de uma vida tornada insuportável pela cultura. Contudo, diferentemente dos outros entorpecentes, a arte é indispensável para a cultura, pois é sua fonte de informações novas. O ponto principal é que, mesmo na era dos funcionários e das relações tecnificadas, a arte é imprescindível, porque sem ela a cultura estagnaria, os aparelhos cairiam em entropia e passariam a “girar em ponto morto”. Todo sistema, mesmo o dominado por aparelhos, precisa de uma fonte de informação nova, sem a qual poderia somente armazenar e permutar as informações que já possui. A arte é fonte de informação nova porque o artista retira-se do espaço público, que é o espaço de circulação das representações já familiares, e mergulha em suas experiências concretas. Mas, diferentemente dos outros entorpecidos, o artista volta para a esfera pública trazendo novos conteúdos oriundos desse afastamento momentâneo. Esses conteúdos são gerados como tentativa de representar as experiências que extrapolam os símbolos correntes do sistema. Nesse segundo momento, arte é ação política, pois é retorno do subjetivo ao público e reformulação de ambos. Por isso ela possibilita a emancipação humana do totalitarismo dos aparelhos: ela abre uma fenda que não pode ser tamponada pelos mesmos, por ser a indispensável fonte de informações novas. A mesma fenda que explicita ao homem que, em última instância, ele é sua derradeira fonte de autodeterminação. E mostra que os aparelhos necessitam do humano enquanto ser criador, enquanto artista, que, paradoxalmente, é o anti-funcionário por excelência. A arte é perigosa para os sistemas principalmente porque lhes é imprescindível e porque nem toda informação nova pode funcionar de modo pré-programado – às vezes “algo lhes escapa e passa a agir contra eles”<sup>11</sup>. Isso explica toda a história de censura à sombra da história da arte. Se a arte não fosse uma potência transformadora, não seria necessário controlá-la e reprimi-la como fazem os regimes autoritários até os dias de hoje.

Para entender porque a arte é fonte de informações novas e, portanto, um modo de superar o totalitarismo aparelhístico da pós-história, é preciso destacar o papel central da arte na ontologia de Flusser. Em *Língua e Realidade*, o autor expõe a tese de que língua é realidade porque não há acesso ao que precede a língua

<sup>10</sup> FLUSSER, V. *O Espírito do Tempo nas Artes Plásticas*. Publicado originalmente em SL., OESP, 16 (703): 4, 03.01.71.

<sup>11</sup> FLUSSER, V. *A arte como Embriaguez*. Publicado originalmente em FSP, 06.12.81, folhetim, (255): 12. p. 3.

(entendida como o conjunto dos sistemas de símbolos, de representações). Irreal é aquilo que não podemos apreender porque não podemos representar. Flusser afirma que o centro da língua é a conversação: uma rede formada por intelectos que irradiam e absorvem frases <sup>12</sup>. Mas como a língua propagada na conversação surge? Na ontologia de Flusser, a língua é criada a partir do inaudito latente nas experiências concretas. A essa atitude dá-se o nome de poesia ou arte. Assim, arte é a aptidão humana de propor novas formas de representação, novos nomes, símbolos, modelos. Arte é poesia no sentido de *poiein*: produzir ou estabelecer algo. O que a arte produz, no sentido mais radical, é a própria realidade: “arte é ‘poiesis’: ela pro-duz o real (o amor e a paisagem, a guerra e a molécula do ácido ribonucleico) para nossa experiência” <sup>13</sup>. Em seus diversos textos, Flusser fala de arte ora como articulação do ainda não articulado, ora como transformação da subjetividade em intersubjetividade, ora como esforço do intelecto em conversação de criar língua. Em todas essas formulações, o que predomina é sempre a ideia de que arte é criar e transmitir para dentro da conversação pensamentos *novos* <sup>14</sup>. O que está em questão não é uma definição de obra de arte referente aos artistas e aos museus, mas a capacidade humana de criação: “os ditos ‘artistas’ são invenção da Idade Moderna e não sobreviverão a ela. Mas a embriaguez artística caracteriza todo homem criativo, seja cientista ou técnico, filósofo ou programador de sistemas” <sup>15</sup>.

A arte estabelece a realidade porque ela propõe modos de representar nos quais acontecem as experiências concretas dos indivíduos. Em *L’art: le Beau et le Joli*, Flusser elabora uma reflexão interessante sobre “modelos”. Tomando como exemplo a experiência amorosa, o filósofo afirma que ela obedece sempre a modelos muito peculiares. Os gregos percebiam o amor entre os sexos como uma atividade pragmática, cuja finalidade era a reprodução, enquanto o amor homossexual podia fundar-se em um sentimento puro. Os medievais admitiam o amor entre os sexos como amor cavalheiresco. O romantismo criou o amor romântico, que no começo era restrito à burguesia e atualmente foi expandido a todos, como um sentimento de massa, estimulado pelos filmes e pelos romances baratos. Toda experiência concreta, mesmo de algo tão único e pessoal quanto o amor, é possível apenas dentro de um modelo, dentro de uma estrutura prévia imposta pela cultura. As experiências no mundo não são puras e independentes, pois passam a existir quando são capturadas e ordenadas por modelos. De acordo com Flusser, qualquer experiência humana é em princípio condicionada por representações históricas criadas em determinada situação cultural.

Arte acontece quando as experiências do artista transbordam aos modelos existentes e ele precisa criar outros para possibilitá-las. Toda elaboração de modelos para a experiência humana é inicialmente arte: “toda experiência é modela-

<sup>12</sup> FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Terceira edição. São Paulo: Annablume, 2007. p. 136.

<sup>13</sup> FLUSSER, Vilém. *L’art: Le beau e le jolie*. p. 2.

<sup>14</sup> FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Terceira edição. São Paulo: Annablume, 2007. p. 148.

<sup>15</sup> FLUSSER, Vilém. *A arte como Embriaguez*. Publicado originalmente em FSP, 06.12.81, folhetim, (255): 12. p. 3.

da, programada pela arte”<sup>16</sup>, não apenas sentimentos e comportamentos, mas até mesmo sons, cores, formas, odores, dores e prazeres, enfim, qualquer percepção sensorial manifesta-se apenas na língua – uma vez que língua é realidade – e é estabelecida pela arte – uma vez que arte cria língua.

Nós dependemos da arte para poder perceber o mundo. A arte é nossa maneira de viver no real. Nisso somos diferentes de outros animais. Nosso mundo é uma “Lebenswelt”, (um mundo de vida humana) graças à arte, e não somente uma “Umwelt” (um sistema ecológico). A arte é nosso programa para a experiência da realidade, nós somos computadores estéticos<sup>17</sup>.

É importante observar que modelos “não são generalizações de uma experiência concreta de um artista (...). São estruturas propostas pelo artista para ordenar as experiências futuras, redes para colher experiências novas”<sup>18</sup>. Assim, a arte não pode ser compreendida como expressão dos sentimentos do artista, embora ela envolva um mergulho na subjetividade para ser produzida, mas como proposição de modelos para futuras experiências intersubjetivas. Uma vez propostos, estes passam a circular e a modelar a experiência humana. Aos poucos, podem cristalizar-se como padrões de sensibilidade, emoção, comportamento e interpretação. Quando se afastam de sua origem criativa e tornam-se uma imposição não refletida, um clichê, uma padronização dos sujeitos, os modelos migram da arte para a cultura de massas. Por conseguinte, passam a endossar a standardização dos gostos e as relações estereotipadas. Os modelos, cooptados pela cultura de massas, reforçam a transformação dos homens em funcionários alienados, de imaginação e pensamento atrofiados.

Nesse contexto, Flusser propõe os conceitos, empregados de modo bastante peculiar, de “belo” e “agradável”. Se a arte é o ato que cria modelos para a experiência da realidade, o belo diz respeito à quantidade de informação nova presente em cada modelo. Utilizando a linguagem da teoria da informação, o autor explica que quando um modelo é muito tradicional, ele não contém muita informação e não aumenta o domínio da realidade, logo, não é belo. Por outro lado, se é excessivamente vanguardista e contém tanta informação a ponto de não comunicar nada, por não ser passível de compreensão, ele tampouco pode ser belo<sup>19</sup>. A beleza é a fina linha que separa a trivialidade do delírio. Mais precisamente, Flusser concebe o “belo” como a originalidade aliada à compreensibilidade de um modelo, que é, portanto, capaz de expandir as experiências humanas e destruir ideologias e comportamentos obtusos. É nesse sentido que o belo se contrapõe ao “agradável” (*joli*), que se refere aos estereótipos, isto é, aos padrões estéticos universalizados, aos modelos

<sup>16</sup> FLUSSER, Vilém. *L'art: Le beau e le jolie*. p. 2

<sup>17</sup> Ibid. p. 2.

<sup>18</sup> Ibid. p. 2.

<sup>19</sup> Ibid. p. 4.

epistemológicos e comportamentais que eliminam as particularidades. Os modelos amplamente aceitos ou impostos são agradáveis porque são previsíveis e familiares: eles não reivindicam o esforço da reflexão. É mais agradável, no sentido flusseriano, escutar músicas ou apreciar pinturas que não contenham informações acústicas ou visuais novas, pois os sentidos já estão programados por modelos pré-estabelecidos para aceitá-las. A distinção entre “agradável” e “belo” remete à distinção entre a “arte agradável”, que é a arte das massas, disseminada pela indústria cultural, e a “arte bela” ou “autônoma”, que envolve reflexão e ampliação das experiências. Quando a singularidade e a originalidade da arte se dissipam na identificação a um padrão, não há mais beleza, não há mais arte propriamente dita – há bem de consumo.

Desse modo, tanto quanto Adorno e Hockheimer, Flusser demonstra uma séria preocupação com o processo que vai da mercantilização da arte até sua incorporação ao domínio do entretenimento e da propaganda. A indústria cultural transpõe a arte para a esfera do consumo e a funde com a diversão. O que diferencia a arte da cultura de massas, de acordo com Flusser, é que aquela instaura novos modelos, propõe novas informações e pensamentos. Também as mercadorias devem ter um caráter de novidade para serem atraentes e para parecerem imprescindíveis. Entretanto, o comércio não passa do eterno retorno do sempre igual sob a máscara da inovação, pois a venda frenética de “novidades” é imposta para manter o ritmo acelerado do mercado com a constante substituição de produtos por outros similares. A indústria cultural reduz-se à manutenção do “efeito ideológico que acarreta uma cultura estandardizada, programada, produzida quantitativamente, ao modo precisamente industrial, em função de critérios econômicos, e não mais qualitativamente segundo as normas estéticas”<sup>20</sup>. O que é realmente novo é excluído de antemão pela cultura de massas, pois a ambição de *agradar* a todos compromete seus produtos com o aplanamento e a repetição de modelos eficazes.

A indústria cultural apropria-se da arte, pois opera com a repetição impositiva de modelos que a princípio foram inovadores, mas simplifica-os e exclui o mais artístico da arte, que é seu caráter de abertura ao novo. A transformação do belo no agradável assemelha-se ao conceito adorniano de “desartificação da arte”: o empobrecimento com que o público adestrado pela indústria cultural apreende a arte que ainda poderia ser considerada autêntica. As massas totalmente imersas no processo produtivo e ideológico do capitalismo tardio tornam-se incapazes de reconhecer e apreciar uma expressão artística autêntica. Isso explica “o característico comportamento coletivo no sentido da incompreensão tanto do patrimônio artístico historicamente estabelecido quanto – talvez principalmente – da arte contemporânea, levando ao tratamento das obras como bens de consumo”<sup>21</sup>. Desartificar a arte é recebê-la como uma coisa entre outras coisas, como um artigo de fetiche cultural, ostentado

<sup>20</sup> JIMENEZ, M. *L'esthétique contemporaine*. Paris: Klincksieck, 2004. p. 53

<sup>21</sup> DUARTE, R. *A Desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias*. Artefilosofia, Ouro Preto, n.2, p.19-34, jan. 2007. p. 24.

por causa do prestígio e não da fruição verdadeira. Tanto para Flusser quanto para Adorno, ainda há manifestações estéticas autênticas sendo desenvolvidas. No entanto, elas perderam a conexão com a vida das massas, porque não fazem mais sentido ante o aplanamento subjetivo imposto pelo mundo administrado.

Como acontece esse distanciamento da arte? As passagens da pré-história para a história e dessa para a pós-história, narradas por Flusser, não acontecem instantaneamente e homogeneamente. A história começa aos poucos no Ocidente, restrita a uma parcela letrada da população, que luta contra a cultura imagética (por exemplo, o cristianismo impondo o texto bíblico contra as imagens pagãs) e começa a dominar a civilização. A consciência histórica foi generalizada apenas com a popularização da imprensa e a escolaridade obrigatória<sup>22</sup>. Os camponeses que ainda viviam orientados pelas imagens tradicionais, em um isolamento pré-histórico, foram alfabetizados e educados para o pensamento conceitual linear, causal e progressivo da história. Os textos, ao se tornarem amplamente acessíveis, ficaram mais baratos e mais simplificados. Essa historicização generalizada teve como efeito o surgimento de textos herméticos, principalmente os científicos, que buscavam refúgio da profusão dos textos baratos. Outro efeito foi o distanciamento da arte: “as imagens se protegiam dos textos baratos, refugiando-se em *ghettos* chamados ‘museus’ e exposições, deixando de influir na vida cotidiana”<sup>23</sup>. Assim, as imagens e o pensamento conceitual complexo foram marginalizados, excluídos da vida social, encerrados em museus, academias, galerias e universidades. As imagens técnicas, que, de acordo com Flusser, foram inventadas com o propósito de reunificar a cultura fragmentada em imaginação marginalizada, pensamento conceitual hermético e pensamento conceitual barato, acabaram servindo de instrumento de dominação e massificação. Atualmente, a maior parte da população ocidentalizada vive fascinada pelas imagens técnicas da cultura de massas, enquanto a arte, a filosofia e o pensamento complexo ficam confinados aos pequenos circuitos da elite intelectual.

Esse é o processo histórico que culmina com a cisão entre a arte, isolada dentro das redomas museológicas, e a cultura de massas, disseminada por todos os espaços comerciais e propagandísticos da vida contemporânea. Flusser chama essa cisão de “crise da arte”:

Esse é talvez o aspecto mais significativo da revolução dos meios de comunicação da qual nós somos as vítimas. Ela divide a arte em arte de massa e arte de elite. A arte de massa é agradável: ela reforça nossa experiência do real e a petrifica. Nós choramos como o Blues, nós vemos as cores como a Kodak, e nós amamos como Hollywood. E a arte de elite, retirada da sociedade pelos meios de massa, circula nos circuitos fechados e se torna cada vez mais hermética. Ela não comunica e não pode, portanto, modificar nossas experiências do real. Essa é a famosa “crise da arte”. Nossas experiências se tornam petrificadas, e nós nos tornamos os objetos de uma manipulação tecnocrática. Pois se a arte morre, o homem morre, e ele será substituído pelo funcionário<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 34

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 34.

<sup>24</sup> FLUSSER, Vilém. *L'art: Le beau e le jolie*. p. 5.

A crise da arte é preocupante porque determina toda a experiência e comunicação humana da realidade. Os produtos da indústria cultural são agradáveis porque mantêm um ciclo no qual as massas são programadas para apreciar sempre os mesmos clichês, para pedir mais daquilo que lhes é previamente imposto. A cultura de massas limita-se a entreter e a impor o consumo de seus próprios produtos, cultivando a cristalização da experiência humana, a circulação das mesmas velhas informações e o arrebanhamento de indivíduos cada vez mais incapazes de reflexão e criatividade. Ela é agradável porque é trivial, fácil e previsível. Por outro lado, a arte bela ou autônoma, que propõe novas experiências e comportamentos, torna-se cada vez mais elitizada, mais limitada a pequenos círculos de especialistas. Embora tenha sua origem em anseios genuínos de liberdade e emancipação, perde sua potência porque não é capaz de comunicar seus novos modelos às massas expropriadas da capacidade reflexiva pela eterna repetição de estereótipos. A arte está em crise porque, quando ela se torna petrificada ou hermética, passa a ser “desartificada” em sentido flusseriano: deixa de fertilizar a cultura com informações e modelos novos, deixa de concretizar situações que não estão no roteiro.

O homem pode contrapor-se ao mecanicismo tecnocrático por ser capaz não apenas de manipular informações, mas também de criá-las. Os aparelhos não podem transformar completamente os homens em funcionários sem individualidade e criatividade sob o risco de perder sua única fonte de informações novas. O sistema aparelhístico alimenta-se do humano assim como as mercadorias culturais alimentam-se da arte. E é nessa reflexão que está a possibilidade de emancipação em relação à manipulação moral, estética e política do totalitarismo dos aparelhos e da ideologia dos programas. O homem pode resistir à total determinação pela cultura de massas porque pode criar, inovar, modificar, singularizar, enfim, propor novos modelos de mundo. Se a arte deixasse de existir, seria o fim do humano tal como este foi compreendido até hoje; seria talvez o surgimento do pleno funcionário e a estagnação da realidade.

## Referências

- ADORNO, T., (2008), *Teoria Estética*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Ed. 70.
- ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M., (1985), *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar.
- DUARTE, R., (2010), *A Indústria Cultural*: uma introdução. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- DUARTE, R., (2007), *A Desartificação da arte segundo Adorno*: antecedentes e ressonâncias. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.2, p.19-34, jan. 2007.
- FLUSSER, V., (2011), *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Annablume.
- FLUSSER, V., (2008), *O Universo das Imagens Técnicas*: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume.

FLUSSER, V., (2011), *Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume.

FLUSSER, V., (1971), *O Espírito do Tempo nas Artes Plásticas*. Publicado originalmente em SL, OESP, 16 (703): 4, 03.01.71.

FLUSSER, V., (1981), *A arte como Embriaguez*. Publicado originalmente em FSP, 06.12.81, folhetim, (255): 12.

FLUSSER, V., (2007), *Língua e Realidade*. Terceira edição. São Paulo: Annablume.

FLUSSER, V., (1985), *L'art: Le beau e le jolie*. Tradução a partir do arquivo original, de Rachel Cecília de Oliveira Costa, para uso acadêmico.

JIMENEZ, M., (2004), *L'esthétique contemporaine*. Tradução de própria para uso acadêmico. Paris: Klincksieck.

# Limitações do conceito de cuidado de Heidegger para a psicanálise

(Eder Soares Santos\*)

Doutor. Universidade  
Estadual de Londrina  
edersan@hotmail.com

GT Filosofia e Psicanálise)

## Resumo

Na primeira fase das investigações de Heidegger sobre a questão do ser (*Seinsfrage*) o conceito “cuidado” (*Sorge*) aparece com grande destaque. Após a década de 30, dado que o interesse do filósofo recai sobre a história do ser, momento chamado de *Kehre* (virada/viravolta) na obra heideggeriana, este termo – cuidado – aparece poucas vezes e mesmo desaparece. O conceito heideggeriano de cuidado é muito utilizado em disciplinas que se referem ao homem como psicologia, psicanálise (sobretudo, na Daseinsanálise) e enfermagem. Meu interesse aqui é mostrar o que se entende por cuidado nesse filósofo e qual uso se pode fazer desse conceito.

**Palavras-chaves:** Heidegger, Winnicott, cuidado.

## Cuidado em Heidegger: constituição da estrutura essencial do Dasein

O tema do cuidado em Heidegger é de grande importância porque permite que o projeto de investigação sobre o sentido do ser possa ter continuidade. A investigação sobre o sentido do ser encontra-se desenvolvida na sua obra de maior repercussão, a saber, *Ser e Tempo*. Em linhas bastante gerais, o livro começa acusando à tradição filosófica de ter-se esquecido de investigar a questão principal que nos move enquanto filósofos: a questão do ser. Heidegger não quer saber o que é o ser, mas sim o seu *sentido*. Para esta investigação, ele não parte de uma definição do ser, mas sim da compreensão comum mediana que nós temos sobre *ser*.

Heidegger crê que há algo de comum que subjaz à questão pelo sentido: o fato de que todos compreendermos o que significa ser, mesmos em saber definir

exatamente o que seja ser. Percebe também que não se trata de uma investigação sobre o meu ser ou sobre o ser de um sujeito em particular. Trata-se de fazer uma investigação sobre o ser em geral. Para isto, porém, é preciso encontrar um ente a ser investigado. Qual ente seria capaz de realizar tal investigação? Heidegger diz que nós mesmos, enquanto homem, somos esse ente, pois além de compreendermos somos capazes de ser e colocar a questão pelo nosso sentido. A fim de que esse ente, homem, não seja confundido com aquele das investigações antropológicas positivas, Heidegger vai denominar este ente que compreende e é capaz de colocar a questão pelo sentido de ser de *Dasein*, *ser-o-aí*, *ser-aí*<sup>1</sup>. Sua proposta é a de fazer uma analítica existencial sobre este ente. Análise que será preparatória para se desvelar qual é o sentido do ser.

Heidegger em sua análise preparatória trata de três conceitos importantes: cuidado, realidade e verdade. Do ponto de vista da análise existencial, o mais importante dos três conceitos é o cuidado (*Sorge*). Por meio desse conceito todas as características apresentadas em *Ser e Tempo* sobre o *Dasein* são unidas em uma estrutura única; o que oferece para a análise a síntese lógica necessária para sua ontologia fundamental.

Por meio da análise da angústia Heidegger mostra que o cuidado é um existencial primordial. Diariamente, o *Dasein* foge de si mesmo, isto é, foge de seu ser si-mesmo (*Selbstsein*). Heidegger caracteriza esse fenômeno da fuga como a queda do *Dasein* no impessoal (*Man*). Assim, a propriedade do ser-si-mesmo está encerrada na queda. Esse encerramento, porém, é uma privação da abertura<sup>2</sup>, pois o *Dasein* só pode fugir diante de si mesmo “na medida em que ontologicamente, através da abertura que lhe pertence, ele é essencialmente levado a pôr-se diante de si mesmo” (HEIDEGGER, 2001, p. 184). O colocar-se diante de si-mesmo abre a possibilidade para se pensar o *Dasein* como cuidado.

A compreensão que Heidegger tem de *cuidado* não é nada evidente fora do contexto e estrutura de sua obra “Ser e tempo”. Para o filósofo “cuidado” quer dizer: “o ser do *Dasein* antecipando a si mesmo por já ser (no mundo) como ser junto a (os entes que vem ao encontro dentro do mundo)” [Sich-vorweg-schon-sein-in-(der-Welt-) als Sein-bei (innerweltlich belegendem Seiendem)] (HEIDEGGER, 2001, p. 192).

Embora a definição possa ser hermética, ela nos anuncia que, ontologicamente, quando pensamos sobre o sentido de nosso ser nós nos colocamos frente ao caminho que devemos trilhar enquanto um ser que, na medida em que está sendo, coloca em jogo sua própria existência. Ao nos colocarmos diante deste caminho também nos colocamos ante nós mesmos, e já nos colocamos num relacionamento intrínseco conosco mesmo. Para Heidegger, só podemos nos antecipar porque já sempre e a cada vez estamos em um mundo, ou seja, estamos referenciados a um

<sup>1</sup> Preferimos manter *Dasein* sem traduzir no texto.

<sup>2</sup> “Com efeito, a propriedade do ser-si-mesmo está, no modo existencial, encerrada e reprimida na queda, mas este encerramento é apenas uma privação de uma abertura”. (HEIDEGGER, 2001, p. 184).

contexto de significância em que o que acontece nos faz sentido. (Cf. HEIDEGGER, 2001, p. 54) Todavia, não estamos sós no mundo, estamos sempre também junto às coisas e às pessoas que vem ao nosso encontro enquanto existimos. Junto às coisas e às pessoas o cuidado pode ser compreendido como ocupação ou preocupação. A todo este contexto ontológico-existencial, Heidegger denomina cuidado. Para o filósofo, o cuidado é o nosso *a priori* fundamental:

Enquanto totalidade originária de sua estrutura, o cuidado se acha, do ponto de vista existencial *a priori*, “antes” de toda “atitude” e “situação” do Dasein, o que sempre significa dizer que ele se acha *em* toda atitude e situação de fato. (HEIDEGGER, 2001, p. 193)

Cuidado em seu fundamento não deriva de uma situação ôntica de cuidado ou descuidado. O filósofo da floresta negra exige para o conceito uma compreensão existencial hermenêutica, pensada em seus fundamentos ontológicos originários.

A expressão cuidado significa um fenômeno ontológico-existencial básico que também em sua estrutura *não é simples*. A totalidade ontologicamente elementar da estrutura do cuidado não pode ser reconduzida a um “elemento primário” ôntico, assim como o ser não pode ser “esclarecido” pelo ente. (HEIDEGGER, 2001, p. 196)

Cuidado é o ser do Dasein. A análise realizada por Heidegger mostra, portanto, os modos como o Dasein se relaciona com o mundo, quais sejam: 1) o primeiro destes modos revela que o si-mesmo é uma disposição que manifesta o modo como alguém é. 2) O segundo revela que o si-mesmo é uma compreensão que manifesta os modos nos quais alguém *pode ser*. 3) O terceiro é a queda que manifesta os modos em que alguém se esconde atrás do falatório, da curiosidade e da ambigüidade da existência inautêntica. Nas palavras de Heidegger: “as características ontológicas fundamentais desta entidade [Dasein] são a existencialidade, facticidade e o ser-caído”. (HEIDEGGER, 2001, p. 235)

A facticidade é revelada no estado de espírito, enquanto que a existencialidade é revelada por meio da compreensão. Heidegger considera estes dois existenciais, bem como o da queda, em termos do sentido do Dasein enquanto Dasein.

1. Compreensão: Na análise da compreensão mostra-se que sua característica principal é a de projetar possibilidades. Quando isto é aplicado ao sentido de si-mesmo, compreensão projeta ante a si-mesmo suas possibilidades próprias. Dasein está “consciente” de que em sendo ele é capaz de ser. Ele não *tem* apenas possibilidades, ele *é* suas possibilidades. Por meio da consciência de minhas próprias possibilidades, posso projetar diante de mim as escolhas da autenticidade, na qual meu ser próprio é significativo, e também minha inautenticidade, na qual não o meu ser próprio, mas o ser do impessoal (*Das Man*) é significativo. Heidegger chama a esta estrutura, em que o que significa ser é uma questão para

o Dasein, de diante-de-si-mesmo. Ele enfatiza que uma tal característica não se refere à qualidade “ainda-não” das esperanças e sonhos futuros, mas às qualidades do existir que faz o futuro significativo.

2. Existencialidade: Este ser-diante-de-si-mesmo não é uma liberdade arbitrária e aleatória para se viver de qualquer modo que se queira. Meu mundo tem limites. De fato, há muitas coisas que eu não posso superar. Assim, se nós consideramos a análise da existencialidade em geral, nós devemos acrescentar à descrição acima que alguém está pronto para “atravessar” um mundo em que se tem pouco a se dizer ou a se determinar. É característica, então, do Dasein não ser simplesmente um ser-diante-de-si-mesmo, mas sim também um ser-diante-de-si-mesmo-em-um-mundo. Tudo isto significa que eu não tenho apenas possibilidades, mas também que estou consciente dos limites da minha actualidade. O existir é sempre fático, concreto, diz Heidegger.
3. Queda. Em adição as características supridas pela compreensão e existencialidade, o Dasein enquanto Dasein está geralmente ocupado com os eventos diários e inautênticos. Isto é o que significa queda. Mas a queda não é uma atitude ocasional; o termo que representa o estar ocupado com as tarefas diárias é o ser-junto às coisas do mundo.

Em síntese, Heidegger caracteriza o Dasein enquanto Dasein como “cuidado”. Cuidado, então, significa: ser diante de um si-mesmo prontamente envolvido com entidades no mundo. Cuidado pode mais especificamente ser subdividido em ocupar-se de (*Besorgen*) e preocupar-se com (*Fürsorgen*). Eu me ocupo com carros, maçanetas de portas, garfos e facas. Mas eu me preocupo com minha mulher, meu filho, meus amigos e outras pessoas. Deve-se observar que Heidegger não pensa o cuidado, o ocupar-se, o preocupar-se em termos psicológicos. Os termos só têm um significado ontológico, ou seja, dizem respeito aos fundamentos que estão na base da compreensão do sentido de ser e não está preocupado se alguém é desta forma ou de outra.

Mostrado a base do Dasein como cuidado, Heidegger argumenta que o cuidado é, de fato, primordial e não pode ser reduzido a fenômenos como o desejar, o querer, o urgir etc. Esses, porém, pelo contrário, são fenômenos que estão baseados no cuidado.

Heidegger fala de um Dasein que sempre já é no mundo, mas que também é finito e, por isso, um ser-para-a-morte. Porém, como tornar a concepção ontológica de cuidado num conceito regional que poderia ser utilizado pelas disciplinas que têm interesse em lidar com os problemas humanos, sobretudo, os problemas psíquicos?

### **Cuidado em Heidegger e a psicanálise**

Algumas tentativas foram feitas pela Daseinsanálise no sentido de criar um novo entendimento sobre os problemas do homem tomados enquanto Dasein. O

próprio Heidegger nos *Seminários de Zollikon* tenta apresentar algumas vias de como tal ciência do homem poderia ser pensada. Porém, esses projetos sempre pensaram o homem enquanto um ente privilegiado para o qual sempre já está aberta a possibilidade de questionamento do seu sentido e capaz de atender ao chamado por um cuidado autêntico de si-mesmo.

Nunca esteve em questão – tanto na fenomenologia heideggeriana como na Daseinsanálise – que o cuidado – enquanto essência daquilo que se é – nunca estivesse disponível, nem nunca se chegou a pensar que o cuidado só pudesse ser apenas mais uma das possibilidades abertas do Dasein, apenas na medida em que ele pudesse primeiro chegar a ser um Dasein e, portanto, um ser-no-mundo.

Curiosamente, sem ter conhecimento das questões que motivavam os fenomenólogos hermenêuticos a busca pelo sentido do ser, Winnicott conseguiu apresentar algumas concepções que contribuem para o entendimento ôntico do Dasein e ao mesmo tempo mostrou que o conceito de cuidado – tal como pensado por Heidegger em *Ser e Tempo* – não atinge todas as dimensões sobre o cuidado do homem na perspectiva da investigação sobre os problemas psíquicos.

Quanto ao cuidado na teoria do amadurecimento pessoal, duas são as condições necessárias para que o homem se saia bem no seu começar a ser: que exista uma preocupação materna primária e que o cuidado provido seja suficientemente bom.

Uma das condições de possibilidade para que um sentido de ser possa começar a existir e para que este possa ser mantido com o amadurecimento do bebê como uma continuidade ininterrupta é que ele receba cuidados de uma mãe que é suficientemente boa. Isto quer dizer que a mãe provê cuidados na medida certa, ou seja, que ela se adapta às necessidades fisiológicas do bebê, através de sua identificação com ele, sem deixar de fazer alguma coisa e também sem fazer em excesso, pois nesse estágio o lactente necessita, e na realidade consegue, afirma Winnicott, uma provisão ambiental que tem certas características:

(...) satisfaz as necessidades (*needs*) fisiológicas. Aqui a fisiologia e a psicologia ainda não se tornaram distintas, ou estão ainda no processo de fazê-lo. A provisão é confiável (*reliable*). Mas a provisão ambiental não é mecanicamente confiável. Ela é confiável de um modo que implica a empatia materna". (WINNICOTT (1960), 1996, p. 48)

Com esse tipo de cuidado, ontologicamente fundamental, mas que é facticamente necessário, aquele que está surgindo enquanto ser está capaz de ter uma existência pessoal, de construir gradativamente seu si-mesmo e de criar um mundo pessoal a partir de onde ele pode iniciar o seu contato com um mundo compartilhado.

Essa provisão de cuidado é a base para que o homem em seu início possa gradativamente começar sua existência no mundo, tal qual o conhecemos, como uma pessoa. Essa pode arriscar-se em direção de algo que ainda lhe é desconhecido, mas

que, quando gradativamente é alcançado, lhe possibilita estar capaz de começar a existir como uma continuidade de ser. (cf. WINNICOTT (1960), 1996, p. 54)

Assim, é necessário pressupor que seja fundamental para o estabelecimento de um *sentido de ser* que o *começar a ser* de uma pessoa tenha sido suficientemente bem provido pela mãe (ou mãe substituta), pois, caso contrário, diz Winnicott, “se o cuidado materno não é suficientemente bom então o lactente realmente não vem a existir; uma vez que não há continuidade do ser; ao invés disso a personalidade começa a se construir baseada em reações a irritações do meio”. (idem.) Note-se que “existir” aqui pressupõe uma presença física e tem o sentido de um existir próprio, autêntico, em contraposição à possibilidade de um existir falso, que consiste em se defender das intrusões do meio ambiente, numa tensão em se manter vivo e não deixar acontecer algo que ameace tal existência.

Portanto, no início, que pode durar mais para uns do que para outros, é preciso que o cuidado se faça valer através da presença efetiva de alguém que provê cuidados que se encarregará de dar conta das necessidades iniciais daquele que está surgindo.

Somos forçados a perguntar: como uma pessoa se torna possível? Por meio do cuidado. Mas de que tipo? Para Winnicott, Do tipo “cuidado materno”: “o infante só existe por causa do cuidado materno, juntos [cuidado materno e infante] formam uma unidade” (WINNICOTT, [1960] 1996, p. 42). Este é um conceito mais amplo do que pode parecer à primeira vista, implica confiabilidade, uma pessoa que existe, a formação de uma unidade mãe-bebê, manejo, sustentação (*holding*), deixar criar, ambiente facilitador, proporcionar o ir-sendo sem interrupções, o perigo das agonias impensáveis.

Para Winnicott, um “infante humano só poder começar a *ser* exceto sob certas condições” (grifo do autor), quais sejam: cuidado e preocupação. No cuidado, quem nos ordena a cuidar? Certamente, não é uma razão. Podemos cuidar dos outros por motivos racionais, mas isto já se afasta da preocupação. É ocupação, na medida em que se pode calcular a eficiência no trato com os outros tomados como objetos simplesmente à mão (*Vorhanden*). Quem ordena é a necessidade por parte daquele que é cuidado de que suas necessidades mais urgentes sejam providas. Porém, por que àquele que cuida se vê na necessidade de cuidar? De onde surge essa necessidade em nós que não nos mantém indiferentes diante da necessidade que outrem tem de ser cuidado? A necessidade de cuidar é um incondicionado da existência e da natureza humana<sup>3</sup>. O cuidado como necessidade incondicionada da nossa existência busca dar sentido, um sentido de ser ao existir. Como se estabelece um sentido de ser a partir do cuidado? Ele se estabelece a partir das garantias dadas a continuidade-de-ser. Quais garantias? A de que não haja interrupção nesta continuidade e a de que o ambiente seja confiável.

---

<sup>3</sup> Neste ponto, poder-se-ia avançar para a discussão de uma ética da responsabilidade ou do cuidado. Ver sobre isso LOPARIC, 2003.

Espero que mesmo rapidamente tenha podido mostrar que não é minha intenção descartar Heidegger como um leitor crítico das ciências do homem<sup>4</sup>, mas que o uso do seu conceito de cuidado se inscreve no interior de uma ontologia fundamental sobre o ser que já é ser-no-mundo e que, por isso mesmo, limita-se a servir de referência para pensar seres que aí já estão e que podem se colocar em jogo a cada vez. Porém, se partirmos da perspectiva de Winnicott de que o homem necessita chegar a ser em um mundo para depois colocar as questões pelo seu sentindo, então, veremos que a analítica existencial do Dasein revela apenas um lado da questão do ser e que o conceito de cuidado deve ser utilizado com maior cuidado.

### Referências

- HEIDEGGER, M. (2001) *Sein und Zeit*. 18ª edição. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- HEIDEGGER, M. (1987) *Zollikoner Seminare*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- LOPARIC, Z. (2003) *Sobre a responsabilidade*. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- SANTOS, E. S. (2010) *Winnicott e Heidegger: aproximações e distanciamentos*. São Paulo: DWW Editorial/FAPESP.
- WINNICOTT, D. W. [1960] (1996). The theory of the parent-infant relationship. In: *The Maturation Processes and the Facilitating Environment*. Madison Connecticut: International Universities Press.

---

<sup>4</sup> Um esboço para uma ciência psíquica do homem pode ser vista em SANTOS, 2010.



# Dançarino nietzschiano imitador obediente

**Eraci Gonçalves de Oliveira\***

Mestranda – PPGF/UFRJ.

## Resumo

No presente exame buscamos refletir acerca do fenômeno da dança como uma atividade poética na qual as capacidades espontâneas do ser, que concorrem para a forma determinada de vida do ente dançante, concorrem também para a emergência das formas do movimento dançado. O problema a ser enfrentado consiste no ultrapassamento da concepção de que o dançarino dança movido exclusivamente por seu querer subjetivo, o que exige que se reflita sobre a imbricação do movimento da sua atividade artística com o movimento espontâneo próprio da vida. Tem-se como perspectiva de enquadramento do fenômeno da dança a contra doutrina dionisíaca nietzschiana e, nas noções de ato e potência aristotélicas os princípios explicativos para as condições de realidade do modo de ser da dança.

**Palavras-chaves:** Ato e Potência; Dança; Forma e Matéria; Trágico.

## Introdução

**B**uscamos refletir acerca do fenômeno da dança como uma atividade poética, contando com a atividade refletida do pensamento filosófico, e considerando que, embora em aparente disparidade com a atividade sensível do movimento, a filosofia leva a uma melhor compreensão do modo de ser da dança.

Para isto, precisamos de uma via reflexiva que nos dê chão para compreender a arte, e, ao mesmo tempo, que atenda a um problema: o ultrapassamento da concepção de que o dançarino dança movido exclusivamente por seu querer subjetivo, o que exige que se reflita sobre a imbricação do movimento da atividade artística do dançarino com o movimento espontâneo próprio da vida.

É a partir da perspectiva *agonística* da leitura nietzschiana do trágico<sup>1</sup> que apresentamos o dançarino como exemplo do *artista imitador*, no qual os princípios *apolíneo* e *dionisíaco* respondem tanto pelo *ser* quanto pelo seu *fazer* artístico. Em Nietzsche a dualidade Dionísio/Apolo leva à hipótese de um conflito permanente, sem possibilidade de conciliação, o que aponta para a necessidade de uma tensão constante na arte: a canalização da força criativa no sentido da realização da obra.

Tem-se esta tensão acentuada no presente exame, uma vez se pensa a força criativa da arte como força vital, ou seja, como aquilo que concorre tanto para a forma do movimento dançado quanto para a forma de vida do dançarino. O *dançarino nietzschiano imitador obediente* em sua prática é tocado pelo saber instintivo da vida – estreitamente ligado à matéria e à forma e encarnado em movimentos de dança –, em contrapartida à ilusão de que ele dança exclusivamente baseado em seu poder de decisão. Esta ilusão o exclui da perspectiva de que ele pertence a uma estrutura de acometimento, da qual ele eclode como ente atuado pelas forças espontâneas da vida, logo, encobre falsamente seu modo de ser.

Ainda no encaixe do problema, delineamos pelos interstícios do texto uma estrutura conceitual baseada na noção de *dynamis*<sup>2</sup> como apresentada no Livro Theta<sup>3</sup> da *Metafísica* aristotélica. Para Aristóteles, uma potência manifesta seu ser não apenas quando um ente a possui, mas quando ela é atualizada; ter potência é ter a possibilidade do movimento<sup>4</sup>, ou seja, é poder mover-se. Logo, o sentido do ente como potência e como ato é fundamental para compreender o movimento, o que é indispensável para esta análise, que pensa a dança como uma potência da vida.

Haurimos a nossa hipótese da teoria das forças causais do Livro Theta; nela estão tematizados dois modos da *dynamis* aparentemente díspares, o *poiein* (o fazer) e o *pathein* (o sofrer). Consideramos hipoteticamente que, o segundo (*pa-*

<sup>1</sup> Nietzsche, *Nascimento da Tragédia*, 2007.

<sup>2</sup> No Livro Theta Aristóteles volta-se para o exame do conceito de *dynamis*; além do sentido ordinário do termo em grego, isto é, o de poder, a faculdade que tem uma coisa de produzir alguma espécie de mudança em outra, interessa a Aristóteles em particular no âmbito da metafísica, a potencialidade que tem uma coisa única de passar de um estado a outro. O que ele tem em vista é explicar a mudança e o devir do ente por ele mesmo.

<sup>3</sup> O tratado aristotélico que concerne a *dynamis* e a *energeia* (traduzido posteriormente como *potentia* e *actus*) nos foi transmitido pela tradição filosófica como o Livro IX (Q) da *Metafísica*. Apesar de autônomo em si mesmo o tratado insere-se no âmbito de questionamento pelo ente como tal (Heidegger, 1990, p. 17); Heidegger corrobora que, o questionamento pelo ente é o único que no fundo, move Aristóteles e que está claramente exposto em 1045b 35 - 1046a 4 - “Em primeiro lugar [queremos tratar] sobre *dynamis*, segundo o significado que na maioria das vezes assume propriamente o uso dessa palavra; bem que essa compreensão de *dynamis*, na verdade, não pode ser empregada para o que temos em mente agora [neste tratado]. Pois a *dynamis* e a *energeia* estendem-se bem mais além do que as expressões correspondentes que são tomadas apenas na perspectiva do movimento.” Heidegger, p. 57)

<sup>4</sup> Segundo M.C. Faria (p.75), é exatamente o que constitui o grande obstáculo da *Metafísica* aristotélica, que coroa toda a sua construção: movimento, mudança, enfim, tudo que concerne ao devir, e põe em causa o processo de surgimento e de transformação. Salvo raríssimas exceções, o devir fora até então rechaçado pelos pensadores como uma incógnita insolúvel, porém em Aristóteles ele é magistralmente operado pelos conceitos de Ato e Potência, instrumentos teóricos concebidos tendo em vista dar conta da inegável condição do ser que só é sendo, existindo, se transformando, mas que, no entanto, restringe-se a uma singularidade.

*thein*) nem sempre se mostra claramente nas correlações das causas material e formal para a atualidade do ser<sup>5</sup>, o que, no caso do dançarino leva mais diretamente à compreensão que é ele que dança, e menos à compreensão que ele é tomado pelo movimento. De outra forma, diríamos que, inteligivelmente considera-se que o dançarino é *o sujeito da* dança, e por outro lado, dificilmente se aceita que ele pode *ser sujeito a* uma força.

No *dançarino nietzschiano imitador obediente*, uma vez que suas forças espontâneas são totalmente mobilizadas em função da dança, aspectos como a concretude e a flexibilidade da matéria, que respondem às necessidades da vida, acabam por responder também, à necessidade da dança de substancializar certo corpo que seja propício à sua demanda. Mas, por mais que a *matéria prima* da dança seja *natural*, a sua prática artística não deixa de ser um tipo de artifício, e o dançarino, ao ter suas forças vitais reunidas e conduzidas para a arte, tem que circunscrever o seu trabalho corporal às potencialidades da matéria e da forma. Além disso, natural e espontâneo também é a força do desejo do dançarino, que lhe aparece como falta de dança, por isso ele se sente atraído por ela, o que o faz se engajar na atividade artística e prática da dança.

Vê-se, assim, uma mistura de natureza e de artifício concorrendo mutuamente para a dança. Da parte da natureza, o poder imanente que provém do interior de cada ser dispõe recursos da natureza, como a concretude e a flexibilidade da matéria, para os jogos de compensação de forças do movimento; da parte do artifício, a atividade prática do dançarino desposa a complexidade que está a serviço da vida, e explora esses recursos ao máximo, extraindo do corpo tudo que ele pode dar.

O corpo do dançarino apresenta-se então como um campo de embate em que os limites naturais cerceiam, mas, ao mesmo tempo possibilitam que ele encarne as forças criativas em formas inusitadas e distintas das formas naturais, ou seja, faça arte. Quando se desencadeiam processos artísticos estão em jogo forças criativas - explosivas, expansivas - e forças cerceadoras que as canalizam, um embate no qual não se discerne o que é liberdade e o que é domínio, nos termos da *dynamis* aristotélica - o que é agir e o que é sofrer, e nos termos da contra doutrina nietzschiana - o que é apolíneo e o que é dionisíaco.

### **A contra doutrina nietzschiana**

Como referido acima, este exame tem na perspectiva do pensamento de Nietzsche o horizonte de enquadramento do fenômeno da dança. Portanto, recorreremos pontualmente à clareza da determinação nietzschiana: a arte é *atividade metafísica* humana, a qual vem à fala no contexto crítico do *Nascimento da Tragédia*.

“Já no prefácio a Richard Wagner é a arte – e não a moral – apresentada como atividade propriamente metafísica do homem; no próprio livro retorna múlti-

<sup>5</sup> Na abordagem do Livro Theta o ato é o fim para o qual tende uma potência, ou seja, a atualização é o desencadeamento de uma potência.

plas vezes a sugestiva proposição de que a existência do mundo só se justifica como fenômeno estético. De fato, o livro todo conhece apenas um sentido de artista e um retro-sentido [*Hintersinn*] de artista por trás de todo acontecer – um ‘deus’, se assim se deseja, mas decerto só um deus artista completamente inconsiderado e amoral, que no construir como no destruir; no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia, que, criando mundos, se desembaraça da necessidade [*Not*] da abundância e superabundância, do sofrimento das contraposições nele apinhadas. O mundo, em cada instante a alcançada redenção de deus, o mundo como eternamente cambiante, eternamente nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na aparência [*Schein*] sabe redimir-se: toda essa metafísica do artista pode-se denominar arbitrária, ociosa, fantástica – o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação morais da existência.”<sup>6</sup>

Contra a exacerbação do saber científico Nietzsche infunde o papel de verdadeira forma de conhecimento à arte instintiva, e a ciência e a razão ele rebaixa ao mundo da mera aparência. Vemos a intenção de inversão aparecer no tom irônico da utilização do termo *metafísica*. A ironia é um *tropo de palavra*, que, no caso da determinação nietzschiana mostra respectivamente entre os significados do pensamento artístico (instintivo) e do pensamento científico/metafísico (racional), uma relação de contrários. Ou seja, Nietzsche inverte o posicionamento que se consolidou ao longo da tradição filosófica e valoriza o saber instintivo.

Conquanto a arte do dançarino nietzschiano seja ladeada por técnicas que lhe servem como instrumentos para o trabalho de corpo, todo este cabedal de saberes é inútil se ele não empreende em si e por si mesmo uma jornada solitária. Para essa empresa não há mestre, nem técnica, pois ela é como que uma arte sem arte que emana do próprio corpo, e tudo mais não passa de pretexto para que ela aconteça, e ainda, somente quando não se tem pretensão de obter nada com ela, nem mesmo dançar. Como não há nenhuma prescrição a seguir, cabe uma escuta constante do corpo e do que ele oferece. Intuição e humildade puras para deixar de se concentrar excessivamente numa única coisa, e sim, se dispersar em inúmeros pontos de contemplação; dissipar a consciência clara objetiva para se deixar arrastar pela corrente do movimento.

Está em questão aqui o tipo de pensamento que é próprio da arte e a sua relação com o real e com a condição humana. Em Nietzsche, a arte como atividade metafísica recupera a ligação do pensamento com o divino, expressos na sua doutrina por Dionísio e por Apolo - forças da natureza que geram o real. Provocado pelos deuses, o homem participa da criação através da arte, expressão máxima da sua capacidade de empreender esforços criativos. Ao infundir o papel de verdadeira forma de conhecimento à arte, pelo resgate do saber trágico, Nietzsche revigora a correspondência do homem com o divino, enfraquecida pela busca desenfreada de desvendamento e controle do real do saber científico, que apesar dos avanços

<sup>6</sup> Nietzsche, 2007, p. 18-20.

não se mostra capaz de enfrentar questões existenciais; em Nietzsche, é a atividade artística que vai cumprir o papel de colocar o homem defronte de si mesmo.

O vigor do pensamento artístico se pronuncia na maneira instintiva da atuação do artista, e o exame fenomenológico da dança revela que, aquilo que constitui o saber instintivo do dançarino é obscuro e confuso, e está estreitamente ligado a indeterminação e a capacidade plástica da matéria, o que é especialmente caro à arte da dança, por causa do trabalho do corpo. “A argila mais nobre, a mais preciosa pedra de mármore é aqui amassada e moldada...”<sup>7</sup>. Igualmente decisiva para a natureza responder às necessidades da criação, a indeterminação e a plasticidade da matéria permite a criação de formas variadas de vida, assim como permite a adaptação do corpo às diversas formas do movimento dançado.

De uma maneira que é decisiva para a arte da dança, a força plástica da natureza manifesta-se na possibilidade de geração de formas inusitadas com o corpo, mas que, no entanto, estão fortemente ancoradas nas condições que originalmente atendem às necessidades da vida, e põem em correspondência, mediada pelo fazer do dançarino, a natureza e a arte. Esta correspondência é totalmente própria ao homem, considerado o seu modo de vida baseado na cultura, ou seja, que agrega saberes que modificam a natureza, um modo de ser que não é tão somente o natural.

Outro elemento da contra doutrina nietzschiana que leva à pensar a arte e a vida, em consonância com esta abordagem do fenômeno da dança, é o caráter agnóstico do desenvolvimento da arte representado pelos deuses Apolo e Dionísio. O primeiro permite a individuação do *uno-primordial*, noção tributária de doutrinas pré-socráticas. A força plástica apolínea liberta o *uno-primordial* de sua natureza amorfa, e expressa a necessidade de diferenciação como vida individual. Mas, como *principium individuationis*, a desmedida da força apolínea pode acarretar a segregação exacerbada entre os indivíduos, o que leva ao enfraquecimento da vida e a desconsideração do outro princípio da natureza, o dionisíaco. No presente exame, este enfraquecimento está relacionado com a consideração de que o dançarino dança exclusivamente movido por seu querer subjetivo, em desconsideração ao seu pertencimento à força que gera todo o real e da qual ele não pode se apartar (que neste exame se explicita pela não evidência do *pathein* - modo da *dynamis*). O *sofrer* é tão intimamente ligado à matéria que a configura de tal ou tal forma, de maneira que, quando a forma se dá já não se percebe mais que a matéria é conformada segundo uma necessidade intrínseca ao ser, e que ele se dá já de certa maneira. Ou ainda, a forma é *matéria sofrida* no desdobramento do ser.

O segundo princípio criativo, representado na contra doutrina nietzschiana pelo deus Dionísio, expressa a necessidade de recomposição do *uno-primordial*, através do rompimento do subjetivo, e recobra a todas as formas individualizadas de vida o seu estado de união primordial. Então, em contrapartida à ilusão que o dançarino é meramente um atuante na arte da dança, excluindo-o da perspectiva

---

<sup>7</sup> Nietzsche, 2007, p. 31.

que ele também é atuado, o dançarino nietzschiano encarna o saber instintivo imamente da natureza em formas de movimento dançado, como se ressoasse em seu corpo a necessidade de diferenciação do *uno primordial* na forma do movimento dançado.

O dançarino deste exame da dança é aquele que traz em suas performances as marcas de Dionísio e de Apolo, ou seja, aquele que é exato na forma, que filtra através das linhas definidas o excesso, a abundância da força arrebatadora da criação artística, num exercício de lucidez em meio à embriaguez, ou seja, num exercício de apuramento, de clareza, de cumprimento de uma necessidade. Pode parecer estranho, mas o exame revela que, o dançarino não harmoniza as forças dionisíacas e apolíneas. Ao contrário, provocado pelos deuses ele solta a retaguarda, permitindo que eles sejam mais e mais o que eles são. Só assim se mantém a tensão necessária da arte.

“...ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes, em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum ‘arte’ lançava apenas aparentemente a ponte...”<sup>8</sup>

No dançarino nietzschiano, Dionísio e Apolo concorrem mutuamente para a sua dança e para a sua existência, criando um nó indesejável entre a arte e a vida. Porém, ele geralmente é visto apenas como alguém privilegiado, que faz o que quer com o corpo, que cria belas formas, que dá expressão aos mais variados sentidos sem recorrer à palavra, tão poderosa é sua expressão corporal. O exame atencioso do modo de ser que caracteriza o dançarino mostra que ele tem todo o seu potencial reunido e conduzido por uma força inelutável, e isto exige dele toda a entrega. Até que ele seja totalmente tomado pela dança, atingindo um estado de comprometimento profundo com ela, o dançarino é só inquietude: ele se vê às voltas com uma estranha vontade de olhar o que não se vê, de tocar o que é intangível, de trazer à luz o que é sombra. São as *forças dionisíacas* a açoitá-lo, e forçando-o a empreender uma jornada solitária, uma contínua vigília do corpo, o que não implica a finalidade de conhecê-lo para controlá-lo e torná-lo perfeito, mas sim seguir o fluxo do movimento. E não adianta o dançarino resistir à Dionísio, ele tem que se deixar invadir pela sua sombra, é pela obscuridade que ele ganha um outro tipo de clareza.

Sob pressão para corresponder à força que se abate sobre ele, os sentidos do dançarino se tornam mais penetrantes, e uma visão interna se desenvolve nele, um *olhar apolíneo perscrutador*, algo como uma dilatação do sentido da visão, mas para dentro, e que não tem as propriedades da visão - clareza, distinção, enquadramento, perspectiva -, ao contrário é obscura e confusa. Mas o que é isso, um olhar apolíneo obscuro e confuso? Não estaremos equivocados quanto ao caráter do deus Apolo? Afinal ele não é o resplandecente que tudo distingue e ilumina? Sim, mas ele também tem outra face, expressa pelo arco

<sup>8</sup> Nietzsche, 2007, p. 27.

como instrumento de violência; o seu arco tanto lança a flecha que mata quanto tenciona a corda da lira que faz música.<sup>9</sup>

Ao falar do olhar apolíneo como algo obscuro talvez incorramos no erro de sobrecarregar Apolo, acentuando-lhe uma dialética que, contrariamente, não corresponde ao conflito permanente sem possibilidade de conciliação anunciado na introdução. Contudo, vemos nesta característica exatamente o fator que aponta para a necessidade de uma tensão constante na arte: a canalização da força criativa no sentido da realização da obra. Apolo não poderia corresponder a essa necessidade se não tivesse força de penetração no domínio dionisíaco, e vice-versa. No dançarino nietzschiano a obscuridade torna-se a condição de possibilidade da dança, que é conquistada pelo desdobramento das duas forças em proporção recíproca. A introdução da sombra no domínio de Apolo fala da irracionalidade no interior da razão, o que no caso do dançarino significa que, a concentração no trabalho do corpo unicamente como se ele fosse um objeto de conhecimento, não atende às necessidades da dança.

A razão exacerbada deve ser amolecida para se seguir o fluxo do movimento. O dançarino deve ser capaz de dividir e deslocar a sua atenção numa multiplicidade de centros, e mapear o corpo como um todo; dessa maneira ele se torna apto a apreender mais profundamente as suas capacidades, e com observância incondicional aos seus limites. Ultrapassá-los somente em condições especiais, ou seja, com trabalho cuidadoso e regrado. Assim, o contexto é tão importante quanto a capacidade inata, e a forma do movimento dançado é construída na lida, na experiência, que, sem dúvida, privilegia o hábito, embora ele sempre parta de algo já existente. A experiência gera usos diferentes para os músculos, o que implica que o que é apreendido pelo estranho sentido, que vê o que não se mostra, precisa se substancializar, precisa tomar corpo para que as exigências da dança sejam atendidas.

### Ato e Potência aristotélicos

Vemos na necessidade de substancialização de certo corpo do modo de ser da dança, sinais da relação forma e matéria<sup>10</sup>, portanto, recorreremos à teoria de ato e potência aristotélica para explicitá-la. A matéria como algo indeterminado, pela

<sup>9</sup> Heráclito joga com o duplo sentido da palavra 'bios' – vida e arco, lança-flechas, um instrumento letal. (DK 22 B 48) τῷ ὄν τὸ ξῆμα ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος. “Do arco o nome é vida e a obra é morte.” Trad: José Cavalcante de Souza. *Os Pensadores*, 1973, p. 48.

<sup>10</sup> Como esclarece Silva (2010) na introdução das *Partes dos Animais*, em Aristóteles matéria e forma são dois conceitos distintos, mas, interdependentes: “...tem de produzir-se uma determinada matéria, que depois sofre uma mudança, a que se segue outra e assim sucessivamente, até se cumprir a finalidade, o mesmo é dizer, aquilo para que cada coisa se produz ou existe.” (639b 27); e ele se serve da metáfora do escultor para explicitar este aspecto: “Do mesmo modo que os escultores que modelam um animal, de gesso ou de qualquer outra matéria moldável, primeiro constroem um bloco sólido, para depois, em torno dele, produzirem a modelagem, foi pelo mesmo processo que a natureza fabricou com músculos, cada animal.” (654b 30-33). Apreende-se das duas citações a noção de matéria como algo em si indeterminado, que pela forma, se submete a um longo processo de definição, em termos qualitativos e quantitativos.

sua disposição de receber, deseja a forma; a forma então, já não é algo alheio em relação à matéria, ela é o seu acabamento natural. No dançarino nietzschiano pensamos a atualização da potência da dança como relação matéria e forma, que confere um contorno ao movimento dançado, assim como ao caráter do dançarino.

É no nono livro da *Metafísica* – Livro Theta – que Aristóteles desenvolve uma teoria das forças causais, e distingue dois modos de ser: ser em potência (*dynamis*) e ser em ato (*energeia*). A análise de potência do Livro Theta é muito abrangente e complexa, e, visto que ela está relacionada com a *energeia*, ela visa a um outro sentido de potência além do cinético. Literalmente, *energeia* é o estar em obra da potência<sup>11</sup>, e assim, potência e ato são definidos segundo o movimento. Contudo, logo no início do Livro Theta, essa compreensão cinética é declaradamente anunciada como não sendo a mais importante<sup>12</sup>, pois, como tratado metafísico, o Theta busca forçosamente outros sentidos além do meramente físico, isto é, além do cinético, para o binômio ato/potência.

O conceito de potência – tradução tradicional para o termo *dynamis* – contribui para a explicitação da interação total das ações do dançarino. Segundo a definição contida no Livro Delta<sup>13</sup> da *Metafísica*, *dynamis* “é princípio do movimento ou da mudança que é em outro ou enquanto [é considerado como] outro”<sup>14</sup>. Evocada logo no início do Theta, ela compreende diversos sentidos: a *dynamis* não é só a potência de atuar sobre um outro, mas também a potência complementar de sofrer um movimento ou uma mudança a partir de um outro, ou enquanto é considerado como outro; potência de executar ou de sofrer algo de modo correto, ou segundo deliberações; potência de ser completamente impassível, imutável; potência de ser movido para pior somente com dificuldade.

Citamos Heidegger em sua interpretação do livro Theta: “Quando algo que se move nos vem ao encontro, falamos de forças e ações; essas mesmas estão referidas ao movimento, ao mover-se daquilo que se move: κατά κίνησιν.”<sup>15</sup>. A expressão grega refere-se ao sentido mais usual da força, de outra forma pode-se dizer que ela expressa um tipo de relação interna, é a força referida ao seu efeito mais

<sup>11</sup> *Energeia* é o estar em obra da potência - ἐν + ἔργον (1047a 30) - “o termo ato, que se liga estreitamente ao termo enteléquia, mesmo que se estenda a outros casos, deriva sobretudo de movimentos: parece que o ato é, principalmente, o movimento. Por essa razão não se atribui o movimento à coisas que não existem, mas se lhes atribui os outros predicados: por exemplo, pode-se dizer que as coisas que não existem são pensáveis e desejáveis, mas não que são em movimento. E isso porque, mesmo não sendo em ato, deveriam ser em ato. De fato, entre as coisas que não são, algumas são em potência, mas não existem de fato, justamente porque não são em ato.” (Trad. Reale 2001, p. 403). Cf. Puente, 2001, p. 89.

<sup>12</sup> 1045b 35-1046a 4 - “E, em primeiro lugar, devemos tratar da potência em seu significado mais próprio, embora não seja o que mais serve ao fim que pretendemos alcançar agora; de fato, as noções de potência e de ato ultrapassam os significados relativos unicamente ao movimento.” (Trad. Reale, 2001, p. 395).

<sup>13</sup> O livro Delta da *Metafísica* é uma espécie de léxico filosófico que enumera e distingue diversos sentidos em que são tomados alguns termos relevantes na doutrina filosófica aristotélica.

<sup>14</sup> Tradução de Puente para: “ἡ μὲν ἀρχὴ κινήσεως ἢ μεταβολῆς ἢ ἐν ἑτέρῳ ἢ ἢ ἕτερον” (1019a 15-16).

<sup>15</sup> Heidegger, 2007, p. 58.

imediatamente, a força na forma de um efeito produzido. Quando há movimento há força em ação, e mesmo quando não acontece nenhum movimento aparente, a força também está presente, pois, além de acionar ela também sustenta, por exemplo, na função tônica dos músculos que mantém o dançarino em *equilíbrio*.

Mas como a força eclode no dançarino como *equilíbrio*? O equilíbrio do dançarino não é a capacidade de ficar imóvel, e sim um movimento sutil, uma constante adaptação a novos eixos; a coisa em si mesma da dança é um contínuo de eixos, pois, em movimento, o corpo tem que passar por diversas situações espaciais, às quais as partes *do* e *no* corpo devem se ajustar diferentemente e continuamente, conforme o percurso e o desenho do movimento. Como na vida, as novas situações não estão apenas relacionadas com a coisa mesma da dança, desde que o dançarino assuma com vigor esta prática, comprometendo-se totalmente no sentido da sua lida.

Apesar da força não aparecer como algo objetivo ela mesma, ela determina as ações do dançarino que invariavelmente estão implicadas em afazeres. Pode-se até falar da força como *matéria-prima* da dança, que aparece também como vontade, ou seja, como desejo. Mas como o desejo do dançarino vira dança? Pensando que o desejo revela a falta de algo, podemos assumir que o dançarino se move pela necessidade de completude; à medida que a vontade o faz engajar-se na prática da dança, a condição de falta já acena para um pertencimento. Se ele se descobre enredado pela dança, se ela lhe desponta num horizonte de sentido como algo atraente, logo como falta, é porque ele já pertence a ela. Assim, a ação do dançarino é ato, é o estar em obra da própria potência da dança. O princípio do movimento dançado está no dançarino, e se serve da plasticidade da matéria para atuar, transformar e manter em constantes e seguidas reorganizações as partes *do* e *no* corpo; a força tem que estar sempre presente, ela não é princípio no sentido que aciona e nada mais, pelo contrário, ela permanece atuante até que o movimento chegue a seu termo.

Que se diga que a dança é algo atraente para o dançarino porque ele já pertence a ela parece uma tautologia, visto que não acrescenta nenhuma informação nova da coisa que se fala, mas na verdade, a proposição fornece um dado decisivo para a compreensão do modo de ser da dança, balizada pelas noções de ato e potência: ele já é dançarino em potencial desde que se percebe enredado pela dança, e passa assim a frequentar esta lida. O dançarino não se torna dançarino somente depois de anos de treinamento, nos quais ele adquire um controle estupendo do corpo e passa a executar mil peripécias; existe uma condição de possibilidade prévia para que estas coisas aconteçam, e que é determinante para que ele se mantenha na prática.

Queremos defender que é perfeitamente legítimo dizer que a dança aparece ao dançarino como algo atraente porque ele já pertence a ela, visto que, a prática vem *a posteriori* legitimar a perspectiva na qual ele se vê enredado *a priori*, a qual já se instalou antes mesmo que ele começasse a empreender-se nesta prática. Conquanto o desejo pela dança seja algo espontâneo, sem agente ou causa

aparente, diferentemente das coisas produzidas que restam de uma ação, a dança só se consagra na prática, ou seja, em pleno ato, que é o que forma e investe um contorno determinado ao caráter do dançarino. Deste ponto de vista, a falta de dança acena necessariamente e indica o procedimento que ele deve tomar, e não adianta ele suprir esta necessidade com outra coisa, ele deve atender àquilo a que desde sempre está enviado. Pertencendo ao modo de ser da dança o dançarino vive constantemente e intensamente o embate de forças do real que lhe aparecem como desejo a ser canalizado para a prática da dança, ou como não-desejo, quando ele tem que resistir a se desviar dela com práticas incompatíveis ou maus hábitos. A potência como capacidade de diferenciação e transformação do ente só é propriamente uma potência se cumprir de modo adequado uma determinação no tempo numa atualização. Assim, seguindo todos os dias os mesmos horários, os mesmos procedimentos, percorrendo a mesma série de gestos, o dançarino aprende a se colocar positivamente com relação à prática, e negativamente com relação aos apetites contrários à ela. Desta maneira o dançarino conquista uma força específica, uma virtude que lhe possibilita resolver os problemas e vencer as dificuldades que concernem à dança.

Desta forma a potência é um princípio explicativo para a mudança, mas existe um detalhe da dinâmica metafísica aristotélica que precisa ser contemplado também: a passagem da potência ao ato exige a ação de alguma coisa atual, mas qualquer ação já é atualização de uma potência, ou seja, já é ato, então, para se passar a ato tem que se já ser em ato, logo o ato é o fim para que tende a potência, e ao mesmo tempo também é o seu princípio. Essa dinâmica circular nem sempre se mostra claramente, tanto que, de uma maneira mais superficial, se percebe o dançarino como atuante em sua experiência da potência da dança, assim como, se entende a dança como algo externo que ele almeja alcançar. Ou seja, a primeira vista o dançarino parece o sujeito e a dança parece o objeto.

Mas esta maneira de entendimento que diferencia o modo ativo do modo passivo, e que opõe agente e paciente, não é suficientemente esclarecedora para esta questão. Tomadas as noções de ato e potência como princípios explicativos das condições de realidade do modo de ser da dança, se faz necessário o entendimento de aspectos sutis que escapam ao escopo dualista. Através da teoria podemos apreender pelo pensamento, um nexos de atuação de forças inter-relacionadas no fenômeno da dança, no qual o dançarino se define como interior ao processo e junto com a dança, e não em oposição a ela. Ou seja, levando-se em conta as considerações aristotélicas acerca da *dynamis* e da *energeia* na observação do fenômeno da dança, abre-se a possibilidade de entendimento do caráter reflexivo do modo de ser que abrange as artes poéticas, o que caracteriza o dançar também como *ser dançado*. Logo, são evocadas duas possibilidades de abordagem da relação entre a dança é o dançarino: o dançarino dança, mas ele também é dançado pelo movimento. Mas não estamos ainda assim, apesar da objeção, colocando o problema nos mesmos termos? Como é possível a compreensão de que o dançarino se define

interiormente ao processo da dança e que não há separação entre o que ele é e o que ele faz? Como evidenciar a cumplicidade direta entre o *fazer* e o *ser* do dançarino? Esta relação não é nenhum acidente; ontologicamente, ou seja, da perspectiva do ente ela corresponde a atualização de uma potência, a unidade intrínseca do ato e da sua força movimentadora.

Mas, afinal, qual é o problema em se dizer, por exemplo, que Nijinsky<sup>16</sup> dança *L'Après Midi d'un Faune*? Claramente Nijinsky não é o agente neste acontecimento? *L'Après Midi d'un Faune* não depende de Nijinsky para acontecer? Para localizarmos o cerne da questão é necessário remontarmos aos seus termos. E quais são eles? A primeira vista temos um sujeito que promove uma ação, e um objeto que resulta da ação do sujeito. Comumente se define o primeiro como polo ativo, e o segundo como polo passivo. Mas dissemos que escapa aspectos sutis ao escopo dualista. O que escapa ao escopo de compreensão que opõe agente e paciente? Quando dizemos que Nijinsky dança *L'Après Midi d'un Faune* evidenciamos a ação do dançarino, nitidamente ele rege o estado da coisa, e a dança que resulta da sua ação é *L'Après Midi d'un Faune*; o dançar flexiona-se segundo o dançarino e concorda com ele, depende dele para acontecer. Mas se dissermos que *L'Après Midi* é dançada por Nijinsky invertemos o polo de atenção, o que antes aparecera como resultado da ação passa a ser visto como receptor da ação do dançarino; quando dizemos que *L'Après Midi* é dançada por Nijinsky ela passa a figurar como elemento em destaque do acontecimento, quase como se ela fosse o astro, e ele alguém que só aparece porque se coloca no acontecimento.

Com esta inversão nos aproximamos ligeiramente da condição do dançarino ser dançado pelo movimento, mas, por enquanto, ainda mantemos ontologicamente distintos a dança e o dançarino. O que verificamos é que a relação entre o poder dançar – ser em potência - e o *ser dançado pelo movimento* – ser em ato - não corresponde a contraposição entre o modo ativo e o modo passivo. Para se atingir em cheio o sentido da formulação *o dançarino é dançado*, não basta inverter os polos de atenção, é preciso indicar como ele é afetado, ou seja, como se passa do estado potencial para o estado atual. Dificilmente se apreende esta passagem, inclusive na arte da dança, pois o dançarino mesmo é estimulado, desde suas experiências mais tenras a se colocar na prática, e de fato, não há outra maneira. Ou seja, apesar de já ser dançarino em potencial, a capacidade é algo a ser desenvolvida, e o que aparece neste processo é que o dançarino não se destaca da dança como um executor privilegiado, ao contrário ele se descobre intrinsecamente ligado à sua estrutura de acometimento, a ponto de integrá-la no seu todo, daí dizermos que o dançarino se define como interior ao processo e não em oposição a ele. Está em questão o

---

<sup>16</sup> Considerado um dos maiores bailarinos de todos os tempos, Vaslav Nijinsky viveu a dança desde muito cedo, pois era filho de bailarinos poloneses, que se apresentavam em teatros e circos. Dançando nas apresentações de seus pais, atuou desde os quatro anos de idade. Como coreógrafo, Nijinski era considerado ousado e original, sendo atribuído a ele o início da dança moderna. Uma de suas coreografias mais polêmicas foi *L'Après-Midi d'un Faune*, com música de Debussy, vaiada em sua estreia, em 1912.

pertencimento à dança, mas também, e de forma decisiva, o hábito adquirido, que implica processo no tempo e no espaço.

Entendemos que a noção de ato como existir que sustenta, principia e domina a coisa em seu acontecer, explicita que o dançarino se perceba como pertencente a estrutura de acometimento da dança já em plena ação, ou seja, que ele não decide arbitrariamente o que vai fazer na vida, algo já o chama antecipadamente e clama por se mostrar, e como todo ente, ele deve se realizar no tempo e no espaço. É o estar no movimento da dança que sustenta a sua vigência, e este mover-se mostra a realização do ente dançante em sua forma.

Pertencer a estrutura de acometimento da dança não isenta o dançarino de trabalhar arduamente para que essa virtude floresça, e uma vez florida, ela deve ser regada continuamente para que se mantenha viva. Ou seja, para ser *dançado pelo movimento* o dançarino tem que estar tão habituado que os novos padrões adquiridos com a prática da dança emergem do seu corpo como um movimento respiratório, ou como uma batida do coração, totalmente espontâneos e autônomos, próprios da vida. Citamos Santoro para explicitar melhor a questão:

“...parece haver ocasiões em que esta diferença entre arte e natureza é superada ou, ao menos, em que é buscada esta superação. Quando o ente criado pelo homem deixa de obedecer a um prévio plano, a uma ideia pronta na alma, quando deixa de ter por finalidade algum serviço ao homem e, assim como o ente natural, conquista uma certa autonomia, uma vida própria, uma gratuidade, um não se valer por nada além, uma inutilidade, um existir por si mesmo, um conservar em si mesmo o poder de aflorar a sua forma e o seu sentido; quando este ente traz em si mesmo, a força de se tornar presente (não deve a nada, a nenhum bem alheio, sua necessidade de ser), quando este ente, se diz, é um ente belo. Ser belo, ser sumamente bom, é a condição para que as produções humanas, as coisas que são feitas por arte, ganhem o poder de autonomia, gratuidade de existência, desobrigação de servir para isto ou aquilo por bastarem-se a si mesmas e terem o fim, o desde-e-para-quê, em si mesmas – como as produções por natureza. As belas artes, as artes que produzem criações poéticas, apesar de serem atividades humanas de criação, legam ao seu produto algo que, no poder da beleza, lhes confere uma certa naturalidade.”<sup>17</sup>

Ter a força para dançar implica necessariamente um *como*, por isto, neste exame o dançarino é um artista *imitador*, logo, em sua atividade está implícito um *fazer* determinado. Contudo, é preciso ressaltar que o seu fazer determinado não é exatamente como o fazer das artes em geral, que interferem na matéria, como a arte do sapateiro (que envolve a compreensão de arte como *téchne*<sup>18</sup>, e articula princípios fundamentais<sup>19</sup> do devir artificial): 1) uma matéria na qual o processo

<sup>17</sup> Santoro, 1994, p. 64-66.

<sup>18</sup> A noção de *téchne* está tematizada por Aristóteles no Livro VI da *Ética a Nicômaco*, obra de cunho ético-político na qual ele analisa o caráter teleológico do movimento dos homens.

<sup>19</sup> Na *Física* Aristóteles fala sobre a busca pelos porquês, tradicionalmente designadas como causas final, formal, material e eficiente: “...visto que o empreendimento é em vista do conhecer e visto que não julgamos conhecer cada um antes de apreendermos o por quê a respeito de cada um...é evidente que devemos fazer isso no que concerne a geração e corrupção e a toda mudança natural”. (194 b 16).

de substituição de uma maneira de ser por outra se concretiza, o que só é possível porque, no caso do sapato, o couro tanto resiste quanto cede à ação do sapateiro, o que resulta na mudança de um estado a outro do couro; 2) uma forma ou determinação ideal do sapato, responsável pelo tipo de percurso que o processo segue, ou seja, a forma serve de guia para a ação do sapateiro, aquele que enforma a matéria; 3) uma causa motriz ou eficiente, que corresponde ao agente que desencadeia o processo, o sapateiro possui a técnica empregada na confecção do sapato, ou seja, o sapateiro tem o princípio do movimento, o ponto de partida da confecção do ente artificial que é o sapato; 4) uma finalidade em vista da qual qualquer processo formativo se desencadeia, no caso do sapato é servir de calçado para alguém, função que ele vem a cumprir, caso matéria, forma e arte sejam bem articulados.

Mas na arte da dança o ponto de partida para a mudança está claramente no mesmo, ou seja, no dançarino que se move e que tem em seu próprio corpo o princípio e o fim do movimento. Embora de maneiras diferentes, ambas as atividades, a do sapateiro e a do dançarino, estão fortemente aliadas e dependentes da *sustentabilidade* da matéria; sem ela nenhuma empresa seria possível, tudo seria em vão se a matéria não se submetesse à ação do sapateiro e do dançarino. Coincidentemente, e ao mesmo tempo, diferentemente, o atuar do dançarino está vinculado à matéria, mas ele não gera um produto que resta da sua ação, visto que o movimento dançado não é um produto como o sapato é. Quando muito a empresa do dançarino produz um corpo que atende às especificidades da dança.

Tais princípios de explicação do devir, a partir da essência do ser produzido, mantém um vínculo estreito com a matéria e com a sua noção de *sustentabilidade*, mas, no contexto do Livro Theta da Metafísica eles não estão restritos às coisas produzidas, eles concernem ao ente em todos os seus aspectos, o que explicita a ligação entre o *fazer* e o *ser* do dançarino focalizado neste exame. Estes quatro princípios podem ser reduzidos a dois: a matéria e a forma. Com efeito, o exame mostra que a matéria, que por um lado é indeterminada, e que pode se realizar de diversas maneiras, atende também às necessidades da dança. A *sustentabilidade* da matéria viabiliza que ela seja regulada conforme a necessidade do ser, o que invariavelmente está ligado a certa função; assim, no ser humano em geral, ela se determina como - ossos, músculos, pele, tendões, ligamentos, fluídos, órgãos; enquanto matéria todo esse conjunto de elementos tanto responde pelo ser do dançarino quanto pelo seu movimento dançado, pois, é a partir da matéria que o dançarino faz o seu movimento. É na matéria de que consta e é feito, que o homem goza da capacidade de receber a forma, positivamente, então, ele não está contra a forma, pois a matéria pode acolhê-la. Assim, ao dançarino não ocorre apenas um ajustamento deliberado do corpo ao movimento, pois, ele não tem sobre o seu corpo o mesmo domínio que, por exemplo, o sapateiro tem sobre o couro do sapato. O dançarino não tem na matéria apenas a consistência plástica que garante o ajuste necessário do corpo às exigências da dança; é a plasticidade da matéria que garante a permanência dele mesmo enquanto indivíduo em meio ao constante devir. Mas como se dá a permanência em meio ao devir?

Uma característica que concerne a todo movimento é que ele não fica, ao contrário, sempre passa, e não há como detê-lo. Mas, embora o movimento não subsista à ação da dança, há algo que permanece no corpo do dançarino como capacidade adquirida, e que passa a figurar como um novo recurso. Uma segunda natureza, a partir da primeira, passa a caracterizar o dançarino, nela se aloja tudo que concerne à arte da dança; as lembranças e os esquecimentos do apreender, os limites enfrentados e superados nas conquistas, as angústias e frustrações de não chegar a realizar algo almejado, a falta sempre presente, por mais bela que seja a realização, a plenitude intuída apenas como possibilidade, mas jamais alcançada em realidade.

Então, dá-se a partir da matéria e pela via da experiência, ou seja, pelo fazer específico, algo que não tem a característica concreta da matéria, mas que não é possível sem ela: um ser definido por certa forma. Neste ser real há algo mais do que matéria, que todas as ciências juntas não são capazes de apreender na sua individualidade. Logo, é na forma acabada do dançarino que se realiza a atualização da potência da dança, mas o que aparece desse movimento é o esquema em que ela se faz presente e que a sustenta, a forma humana de vida. Sem a capacidade da forma humana de vida de ser reveladora do real, a arte da dança não seria possível, não se concretizaria. Neste sentido, o dançarino encarna movimentos da natureza, projetos de possibilidades do real em formas artísticas, e corresponde a essa necessidade da natureza como ente no qual a força de aparição e transformação do real, a sua vitalidade pode também se dar, mas como movimento dançado<sup>20</sup>.

Logo, o movimento dançado não se deve apenas à matéria; tudo isto que compõe o corpo aparece na forma de um ser que é humano e a forma humana de vida é a causa formal do movimento dançado. Tanto a matéria, em que aparece o perfil humano, quanto o homem, no qual se inscreve a matéria, respondem cada um ao seu modo pela dança do dançarino. Responsável pela dança é também causa final, trata-se daquilo que guia as ações do dançarino, definindo suas escolhas, seus percursos e decisões, levando-o à plena circunscrição no *domínio* do movimento, ou seja, ao seu engajamento em tudo que concerne a sua arte. Vimos que o desejo move o dançarino, mas este desejo não é indeterminado, ele é desejo de dança, logo, a causa final da potência da dança é a dança mesma, e não qualquer outra coisa. A causa final, formal e eficiente não são nada senão o dançarino realizado, que sob todos os seus aspectos é um ente determinado e singular.

Quando em ato são acionados os recursos da matéria que, apesar de limitados, podem se combinar de diversas maneiras segundo o apelo da forma, surge uma espécie de grandeza que, ao invés de crescer para fora em extensão, cresce para dentro como virtude. Mas como uma virtude pode ser uma grandeza? A virtude do dançarino e o seu corpo se confundem, é que a capacidade para a dança se substancializa; no dançarino, o que lhe confere o poder de dançar se materializa, e por isso subsiste como hábito adquirido em decorrência das mudanças constantes a que ele está submetido.

---

<sup>20</sup> Cf. Santoro, 1994, p. 52.

## Considerações finais

Assim, o exame da dança empreendido a partir da perspectiva agonística, e balizado pelos conceitos de ato e potência, permite reconhecer no concreto as consequências dos princípios que regem a atuação articulada da natureza e do artifício, e leva à seguinte consideração: o dançarino é o atuante, o atuado e o produto. Com atuante, ele se coloca neste fazer deliberadamente, dispondo sua vida às ações, que, invariavelmente, estão implicadas como afazeres da prática; esta é a única coisa a fazer: se engajar na prática que vai lhe conferir um contorno determinado, que vai caracterizá-lo como dançarino. Como atuado, ele é dançado pelo movimento; embora a potência da dança se efetive na sua atividade particular, a dança não é um privilégio seu, nem tão pouco existe somente quando ele está engajado em exercê-la, ela vige na força instauradora de todo e qualquer movimento de todos os tempos; logo, enquanto acontecer originário a atividade da dança se desdobra na textura mesma de um solo que é fundamental, a vida. Como produto, o dançarino é o que resta da sua própria atividade, um ente determinado.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Aristóteles Metafísica Livros IX e X*. Trad. Lucas Angioni.. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Ética a Nicômaco*. Os Pensadores. Trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornhein da versão inglês de W.D.Ross. São Paulo: Editora Abril, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Física I-II*. Trad. Lucas Angioni. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.
- BOUTROUX, Émile. *Aristóteles*. Trad. Carlos Nougué. São Paulo: Record, 2000.
- FARIA, Maria do Carmo. *O Ser como substância: Primeira Leitura da Metafísica*. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1986.
- GIL, José. *Movimento Total – O Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Metafísica de Aristóteles  $\theta$  1-3. Sobre a essência e a realidade da força*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HERÁCLITO. Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril, 1973.
- LOUIS, Pierre. *Aristote – Marche des Animaux, Mouvement des Animaux*. Paris: Belles Lettres, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- REY PUENTE, Fernando. *Os Sentidos do Tempo em Aristóteles*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Por que o movimento é a essência da natureza? In: Kriterion*, Dez. 2010, Vol. 51, Nº 122, p. 505-519. <http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>
- REALE, Giovanni. *Aristóteles – Metafísica – 3 volumes*. São Paulo: Edições Loyola, 2001/2002.
- SANTORO, Fernando. *Poesia e Verdade: Interpretação do problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994.
- VEIGA, Guilherme. *Ritual, risco e arte circense: O homem em situações-limite*. Brasília: Editora UNB, 2008.



# As disposições filogenéticas necessárias à organização social, em Freud

**Fernanda Silveira Corrêa**

Se observarmos bem a mudança característica da depressão para a euforia, é difícil não nos lembrarmos da sucessão semelhante de triunfo e luto que forma o conteúdo regular das festividades religiosas ... Concluimos, a partir do que afirma a psicologia dos povos, que esse cerimonial apenas repete na direção inversa o comportamento da fraternidade, após terem dominado e matado o pai primitivo; triunfo sobre sua morte e em seguida luto, pois todos o admiravam como tipo ideal. Assim, esse grande acontecimento da história da humanidade, que pôs fim à horda primitiva e a substituiu pela fraternidade vitoriosa, daria origem às predisposições da peculiar sucessão de estado de ânimo que reconhecemos como particulares afecções narcisistas ao lado das parafrenias. O luto pelo pai primitivo emana da identificação com ele, e tal identificação provamos ser a condição do mecanismo da melancolia. (Freud [1915] 1987 p. 79/80)

**E**m Visão Geral das Neuroses de Transferência, texto em que Freud supõe as origens filogenéticas das disposições para as neuroses de transferência e narcisistas, o crime que inaugura a cultura e a organização social, o parricídio, é suposto como origem das disposições para a mania e melancolia.

A disposição para a mania corresponde ao triunfo sobre a morte do pai, triunfo representado no assassinato, que caracterizou o fim da opressão paterna, e no ato de devorar o pai, ato que fez com que cada filho se identificasse com o pai e incorporasse sua força.

Certo dia, os irmãos expulsos se mancomunaram, mataram e devoraram o pai, colocando assim um fim à horda patriarcal. ... O violento pai primitivo fora sem dúvida o temido e invejado modelo de cada um do bando de irmãos. Então no ato

de devorar conseguiram a identificação com ele, adquirindo cada um uma parte de sua força. (Freud [1912] Studienausgabe, p. 426, Cia letras, p. 217).

Na disposição à mania cessa toda a opressão. Resgata-se a felicidade e a satisfação instintual do pai,

disposição de triunfo e felicidade consigo, não perturbada por qualquer auto-crítica, de modo que o indivíduo pode fruir a ausência de inibições, considerações e reproches a si mesmo. (Freud [1921] 2011, p. 97)

As festas (refeição totêmica, saturnais romanos, carnaval moderno) são, como a disposição à mania, repetições deste triunfo sobre qualquer tipo de proibição. Nas festas a satisfação dos instintos é liberada e se deve fazer o que é proibido. Assim, na refeição totêmica,

todos os instintos são liberados e há permissão para qualquer tipo de gratificação. (...) uma festa é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição. (...) o excesso faz parte da essência da festa; o sentimento festivo é produzido pela liberdade de fazer o que via de regra é proibido (Freud [1912] Studienausgabe, p. 424/5, Cia letras, p. 215).

A disposição à mania, assim como o excesso nas festas, corresponde à recuperação das características do pai primitivo, isto é, à recuperação da psicologia do indivíduo, por cada um dos filhos. Quais são as características do pai primitivo, recuperadas pelo filho? a liberdade, a inteligência, a capacidade de criar e dar forma a si mesmo, ao mundo a seu redor e ao agrupamento humano (o pai primitivo criou a linguagem, a técnica e a horda primitiva). Assim Freud descreve a psicologia do pai primitivo,

a inteligência ganhou para ele o papel principal. Aprendeu pesquisar, a entender de alguma maneira o mundo hostil e assegurar para si através das invenções um primeiro domínio sobre o mundo. Ele se desenvolveu sob o símbolo da energia e formou os princípios da linguagem e precisou acrescentar às novas aquisições grande significado. A linguagem era para ele encantamento, seus pensamentos pareciam-lhe onipotentes, ele compreendia o mundo segundo seu eu. É o tempo da visão de mundo animista e sua técnica mágica. Em recompensa por sua força de proporcionar a garantia da vida de muitos outros desamparados, ele arrogou-se um domínio ilimitado sobre eles. (Freud [1915] p. 76/7)

Os filhos ameaçados pelo pai, na época da horda primitiva, tiveram de renunciar à sua liberdade instintiva. Depois de assassiná-lo puderam então resgatar novamente essa liberdade. A identificação com o pai, o resgate da psicologia do indivíduo, ocorrida após o parricídio, portanto, possibilitou que cada filho recuperasse sua vida instintiva e sua capacidade de sublimação (e com isso tivessem um

maior domínio sobre o mundo). Posteriormente possibilitou a reconstituição das famílias, em bases patriarcais,

uma sociedade sem pai gradualmente transformou-se numa sociedade organizada em base patriarcal. A família constituiu uma restauração da antiga horda primitiva e devolveu aos pais uma grande parte de seus antigos direitos. (Freud [1912] Studienausgabe, p. 432/3, Cia letras p. 227).

Também possibilitou o surgimento dos heróis (consequentemente dos deuses e dos governantes), indivíduos que se separam da massa, do grupo, e tomam o lugar do pai,

a privação nostálgica pode ter levado um indivíduo a desligar-se do grupo e assumir o papel do pai. Quem realizou isso foi o primeiro poeta épico, o avanço ocorreu em sua fantasia.(...) Ele inventou o mito heroico. Herói era aquele que sozinho havia matado o pai ... agora o poeta criava o primeiro ideal do eu no herói que substituíra o pai. (Freud [1921]. p. 102)

Mas se o resgate da psicologia do indivíduo, da vida instintual ativa, foi possível depois do parricídio, não é ele que caracteriza a nova organização social. Os instintos põem em risco a própria coletividade que possibilitou a realização do crime inaugural da cultura, eles provocam a rivalidade entre os irmãos, a luta de todos contra todos,

Embora os irmãos se tivessem reunido para derrotar o pai, todos eram rivais uns dos outros em relação às mulheres. Cada um queria, como o pai, ter todas as mulheres para si. A nova organização terminaria numa luta de todos contra todos (Freud [1912] Studienausgabe, p. 428, Cia letras, p. 220)

Tão problemática como a luta de todos contra todos seria, depois do parricídio, a reconstituição de uma nova horda, caso houvesse um irmão mais forte que os outros, semelhante ao pai. O pai primitivo, além de protetor, era cruel com seus filhos.

Na horda não houve apenas o desenvolvimento da linguagem e da técnica, mas também da opressão. O pai era livre, mas seus filhos eram oprimidos, nada a eles era permitido, eles só podiam permanecer na horda se se submetessem à castração,

Essa segunda geração começa com os filhos, aos quais o pai primitivo, ciumento, nada permite ... ele os despoja de sua virilidade, dessa forma podendo permanecer na horda como inofensivos trabalhadores auxiliares. (Freud [1915] p. 78)

Os irmãos que cometeram o parricídio fugiram do destino da castração. Sua união, quer dizer a psicologia do grupo, da massa, não significou uma tentativa de

resgate da psicologia do pai primitivo, do indivíduo, mas uma oposição a essa psicologia. Eles desenvolveram o amor homossexual como um substituto do ódio pelo pai, do ódio pelo diferente, pelo mais forte, pelo injusto. Desenvolveram, então, a contrapartida deste ódio, o amor pelo igualmente fraco, pela igualdade e pela justiça.

A relação entre a paranoia e o amor homossexual aponta, segundo Freud, que a origem deste amor foi a perseguição do pai primitivo.

os filhos ameaçados de castração fugiram e aprenderam a assumir juntos a luta pela vida. Essa convivência teve de produzir sentimentos sociais e pode ser edificada na satisfação homossexual. (...) A paranoia recupera visivelmente as condições dessa fase (...) na qual não faltam alianças secretas e o perseguidor representa um papel grandioso. (Freud [1915, p. 79])

Os filhos fogem da perseguição, salvam assim seu órgão genital que passa a ser objeto de amor e de cuidado (constituindo o narcisismo de objeto, secundário, diferente do narcisismo do sujeito, do pai primitivo), e por meio da identificação com os outros irmãos igualmente perseguidos desenvolvem o amor por eles, pelos pênis deles também ameaçados. A perseguição determina, portanto, o amor pelo igual. Amor que, diferente do amor do pai primitivo que se mesclava com o ódio, se opõe ao ódio. Os objetos igualmente perseguidos são amados, os perseguidores são odiados, se ama a igualdade e se odeia aquele que quer se diferenciar, o injusto.

Na nova organização social, pós parricídio, o amor homossexual, base dos instintos sociais fraternos, será fundamental, tanto para a submissão à pressão da coletividade, como para a constituição de um ideal do eu, que é a internalização dos ideais coletivos. Em relação à pressão da coletividade submete-se à proibição do incesto e às proibições relativas ao totemismo:

*em consequência da pressão exercida sobre cada participante pelo clã fraterno como um todo, esse desejo [de tomar o lugar do pai] não pode ser realizado. De futuro, ninguém poderia nem tentaria atingir o poder supremo do pai, ainda que isso fosse o objetivo pelo qual todos tinham se empenhado. (Freud [1912] SA, p 432, Cia letras, p. 226).*

*Assim, os irmãos não tiveram outra alternativa, se queriam viver juntos (...) do que instituir a lei contra o incesto (...) Dessa maneira, salvaram a organização que os tornaram fortes – e que pode ter-se baseado em sentimentos e atos homossexuais, originados talvez durante o período de expulsão da horda.. (Freud [1912] SA p. 428, Cia letras p. 220).*

*A libido homossexual será responsável pela formação do ideal do eu: “Grandes quantidades de libido essencialmente homossexual foram assim carreadas para a formação do ideal narcísico do eu, e acham vazão e satisfação em conservá-lo” (Freud [1914] p. 43).*

O ideal do eu, por sua vez, é a internalização dos ideais da coletividade (a crítica dos pais, no caso, representa as exigências, a pressão, da coletividade)

a incitação a formar o ideal do eu, cuja tutela foi confiada à consciência moral, partiu da influência crítica dos pais ..., aos quais se juntaram no curso do tempo os educadores, instrutores e, como uma hoste inumerável e indefinível, todas as demais pessoas do meio (o próximo, a opinião pública). (Freud [1914] p. 42).

Podemos então supor que se a disposição à mania coincide com o resgate da psicologia individual, da liberdade instintiva, a opressão a qual ela se opõe, mais que a opressão paterna é a opressão da fraternidade<sup>1</sup>.

As tendências contrárias à disposição à mania, por sua vez, se relacionam com a disposição à melancolia. Em *Visão Geral das Neuroses de Transferência*, Freud afirma que o luto pelo pai primitivo emana da identificação com ele. Em *Luto e melancolia*, Freud também estabelece uma relação entre o luto e a melancolia. Tanto no luto normal como na melancolia há um trabalho para que sejam abandonados determinados investimentos libidinais. No luto normal, devem ser abandonar os investimentos libidinais objetais, na melancolia, um trabalho similar deve ser feito com os investimentos libidinais do eu. *“No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia é o próprio eu.”* (Freud, 1917 [1915] p. 178).

Nos dois casos algo altamente investido tem de ser abandonado, no luto normal, devido a morte do objeto; na melancolia, devido a um conflito com uma outra instância do próprio eu. As forças que, na melancolia, visam ao abandono do investimento libidinal, atuam como agressão a si mesmo: *“O doente nos descreve seu eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. (...) Ele [o melancólico] perdeu seu auto-respeito [Selbstachtung]”* (Freud, 1917 [1915], p. 178).

A agressão visa ao abandono de algo do próprio eu.

A observação do melancólico, também, mostra que suas autoacusações são, na verdade, acusações a um objeto, com o qual ele se identifica.

Ouvindo com paciência as várias autoacusações de um melancólico, não conseguimos, afinal, evitar a impressão de que frequentemente as mais fortes entre elas não se adéquam muito a sua própria pessoa, e sim, com pequenas modificações, a uma outra, que o doente ama, amou ou devia amar. (...) De maneira que temos a chave para o quadro clínico, ao perceber as recriminações a si mesmo como recriminações a um objeto amoroso, que deste se voltaram para o próprio eu. (Freud, 1917 [1915], p. 179).

O processo de identificação é fruto de uma escolha objetal que teve de ser cancelada, abandonada:

<sup>1</sup> A opressão do pai só pode ser equiparada com a opressão da fraternidade se for suposta uma disposição à submissão que exista independentemente de a quem se submetta. Na história filogenética, esta disposição teve origem na submissão dos filhos diante do pai primitivo, que para manterem a proteção paterna se submetiam à castração. Essa disposição posteriormente será necessária para a submissão aos ideais coletivos da fraternidade.

Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influência de uma real ofensa ou decepção vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. (...) O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o eu. Mas lá (...) serviu para estabelecer uma identificação do eu com o objeto abandonado (Freud, 1917 [1915], p. 180/1).

Neste caso, portanto, a melancolia não só apresenta um mecanismo similar ao do luto, pois exige o abandono de investimentos libidinais, mas é um processo que dá continuidade ao processo de luto normal, processo no qual o investimento libidinal objetal teve de ser abandonado. O destino dos investimentos libidinais que tem de ser abandonados é a identificação com o objeto, seja o abandono devido à morte do objeto, devido exigências da sociedade (abandono dos investimentos libidinais nas figuras materna e paterna, por exemplo), ou devido ambivalência para com o objeto.

A luta que existe no luto entre manter ou abandonar o objeto é uma luta entre o amor ao objeto e o amor próprio. Podemos supor que esta luta pode também ser uma luta entre o amor e o ódio pelo objeto, quando se buscar separar voluntariamente de um objeto (não devido a morte, mas devido aos males que o objeto lhe causa). O amor e o ódio para com o objeto, na melancolia, serão reproduzidos numa luta entre as tendências que buscam a identificação com o objeto e as tendências que exigem que essa identificação seja abandonada. Constituem-se então distintas partes do eu: uma representando a identificação com o objeto e outra, a consciência moral, que critica essa parte do eu que se identifica com o objeto:

uma parte do eu se contrapõe à outra, faz dela uma avaliação crítica, toma-a como objeto (...). Aqui travamos conhecimento com a instância habitualmente chamada de consciência moral; nós a incluiremos entre as grandes instituições do eu. (FREUD, 1917 [1915], p. 178)

A melancolia expressa, com cores fortes, o ódio da consciência moral contra a outra parte do eu que se identifica com o objeto.

Voltemos então à filogênese. Se após o parricídio os filhos se identificaram com o pai, e com isso resgataram a psicologia do indivíduo e a liberdade instintiva, podemos supor que o ódio da consciência moral é contra essa identificação. Assim, resgate da psicologia individual e ódio contra si mesmo serão as disposições adquiridas após o parricídio. Disposições ampliadas na mania/melancolia, mas universais. É o que mostra o conflito humano entre a vida instintiva e a consciência moral. Por um lado, portanto, o desejo de satisfação incondicional dos instintos (psicologia do indivíduo) e, por outro lado, o ódio de uma instância psíquica pautada pelos ideais coletivos contra esse desejo.

Assim, a identificação com o pai primitivo, após o parricídio, além de resgatar a psicologia do indivíduo e a vida instintual ativa (a disposição para a mania), pôde fazer com que o ódio para com o pai primitivo, ódio que era o fundamento do amor homossexual e dos sentimentos sociais fraternos e que se extinguiu no parricídio, fosse substituído pelo ódio por si mesmo. O trabalho de luto que emana da identificação com o pai primitivo (e que é realizado pela disposição à melancolia) significa voltar o próprio ódio contra a identificação, a fim de que o eu deixe de se identificar com o pai primitivo. O ódio por si mesmo, que substitui o ódio pelo pai primitivo, se torna a base dos sentimentos sociais fraternos, do amor pela igualdade e pela justiça.

O ódio contra si mesmo, por outro lado, dá vazão ao ódio pelos irmãos despertado no resgate da psicologia do indivíduo. Em vez de ir pra fora, caminho do ódio na psicologia do indivíduo, ele volta-se para dentro e, assim, salva a organização social eliminando a hostilidade entre seus membros.

Podemos então afirmar que Freud supõe três formas de agrupamento humano: 1º) a horda primitiva, com o pai livre, inteligente e cruel e com os filhos submissos e castrados; 2º) o grupo dos filhos que fugiram da horda e que desenvolveram o amor homossexual, isto é, o amor pelo igual; e 3º) a organização social, propriamente dita, na qual os ideais da coletividade são internalizados e garantidos pela consciência moral.

Esses três tipos de agrupamento parecem ter sido inspirados nas suposições de Nietzsche em a Genealogia da moral, com algumas alterações.

A horda primitiva corresponderia às transitórias organizações formadas pelos primeiros conquistadores, pelos senhores, pelos fortes:

os fortes buscam necessariamente dissociar-se, tanto quanto os fracos buscam associar-se; quando os primeiros se unem, isto acontece apenas com vista a uma agressão coletiva, uma satisfação coletiva da vontade de poder, com muita oposição da consciência individual ... instinto dos “senhores” natos (isto é, da solitária, predatória espécie “homem”) é irritado e perturbado pela organização. (Nietzsche, [1887], p. 125)

Os fortes só se unem para ampliar sua vontade de poder. Este senhor que visa se dissociar dos outros, no entanto, tolera os mais fracos que dele dependem, tolera seus devedores, desde que sobre eles possa também expandir sua vontade de poder, desde que possa usar de crueldade sobre eles:

O credor podia infligir ao corpo do devedor toda sorte de humilhações e torturas, por exemplo, cortar tanto quanto parecesse proporcional ao tamanho da dívida – e com base nisso, bem cedo e em toda parte houve avaliações precisas, terríveis em minúcias, avaliações legais de membros e partes do corpo. ... A equivalência está em substituir uma vantagem diretamente relacionada ao dano (uma compensação em dinheiro, terra, bens de algum tipo) por uma

espécie de satisfação íntima, concedida ao credor como reparação e recompensa – a satisfação de quem pode livremente descarregar seu poder sobre o impotente, a volúpia de ‘fazer o mal pelo prazer de fazê-lo’, o prazer de ultrajar ... Através da ‘punição’ ao devedor, o credor participa de um direito dos senhores; experimenta enfim ele mesmo a sensação exaltada de poder desprezar e maltratar alguém como ‘inferior’ ... A compensação consiste, portanto, em um convite e um direito à crueldade. (Nietzsche [1887], p.54).

Cortar parte do devedor a fim de humilha-lo e tortura-lo, como pagamento da dívida, implica também, em Nietzsche, em castrá-lo, como mostra sua descrição da aplicação da dor como condição para se criar a memória:

Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício quando o homem sentiu necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício dos primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações por exemplo), os mais cruéis rituais de cultos religiosos (Nietzsche [1887], p. 51)

A dívida, portanto, é paga por meio da satisfação proporcionada ao credor de

fazer o outro sofrer; “*Ver-sofrer faz bem, fazer-sofrer mais bem ainda – eis uma frase dura mas um velho e sólido axioma, humano, demasiado humano, que talvez até os símios subscrevessem.*” (Nietzsche [1887] p.56)

Os fortes, assim como o pai primitivo, inventaram a linguagem, inventaram-na para se apoderar das coisas nomeadas, como expressão de seu poder:

Foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. Desse pathos da distância é que eles tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para os valores: que lhe importava a utilidade! (...) (O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem ‘isto é isto’, marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas.” (Nietzsche, [1887], p. 19).

Os fortes são os artistas que esbanjam aquilo que fora acumulado anteriormente:

Parece-me que é assim no tocante a raças e correntes de gerações: onde a necessidade, a indignância, por muito tempo obrigou os homens a se comunicarem, a compreenderem uns aos outros de forma rápida e sutil, há enfim um excesso desta virtude e arte de comunicação, como uma fortuna que gradualmente foi juntada e espera um herdeiro que prodigamente a esbanje (-os chamados artistas são esses herdeiros, assim como os oradores, pregadores, escritores, todos eles pessoas que sempre vêm no final de uma longa cadeia,

'frutos tardios', na melhor acepção do termo, e, como foi dito, por natureza, esbanjadores). (Nietzsche, [1882] p. 248).

Para Freud, o que foi acumulado, aquilo que foi poupado e pode ser esbanjado pelo pai primitivo – por meio da inteligência, da linguagem e do domínio – é a libido. Assim Freud apresenta a psicologia do pai: *“Depois de ter aprendido a poupar a libido e a reduzir sua atividade sexual (...) a inteligência ganhou para ele papel principal.”* (FREUD [1915] 1987 p. 76)

Já o agrupamento dos irmãos que fogem da horda para evitar a castração, que tomam seu próprio pênis como objeto de amor (de cuidado) e que, a partir disso, tomam o pênis do semelhante como objeto de amor (quer dizer, desenvolvem o amor homossexual), muito parece com a associação dos fracos, exposta por Nietzsche. Esses, diferentes dos fortes, tem prazer na associação, pois ela significa a vitória sobre a depressão, sobre a própria fraqueza:

a formação do rebanho é avanço e vitória essencial na luta contra a depressão. ... Todos os doentes, todos os doentios, buscam instintivamente organizar-se em rebanho, na ânsia de livrar-se do surdo desprazer e do sentimento de fraqueza ... onde há rebanho, é o instinto de fraqueza que o quis ....; os fracos ... se agrupam, tendo prazer nesse agrupamento – seu instinto se satisfaz com isso (NIETZSCHE [1887], p. 125)

Os fracos vencem a depressão transformando a fraqueza em virtude.

os oprimidos, pisoteados, ultrajados exortam uns aos outros, dizendo, com a vingativa astúcia da impotência: “sejamos outra coisa que não os maus, sejamos bons! E bom é todo aquele que não ultraja, que não fere, que não ataca, que não acerta contas ... que se mantém na sombra como nós, que foge de toda maldade e exige pouco da vida, como nós, os pacientes, humildes e justos” (NIETZSCHE [1887] p. 37)

*“A fraqueza é mentirosamente mudada em mérito ... e a impotência que não acerta contas é mudada em ‘bondade’”* (NIETZSCHE [1887] p.8)

A transformação da fraqueza em virtude acompanha a transformação do ódio (ao forte) em ódio à injustiça e amor à justiça:

Esses animais cheios de ódio e vingança – que fazem justamente do ódio e da vingança? ... o que eles odeiam não é o seu inimigo, não! eles odeiam a ‘injustiça’ ... o que eles crêem e esperam não é a esperança da vingança, a doce embriaguez da vingança, mas a vitória ... do deus justo sobre os impiedosos (NIETZSCHE [1887], p. 49)

O amor homossexual de Freud parece remeter a este amor ao igual, amor a justiça, que é a contrapartida do ódio ao diferente, à injustiça. Trata-se do prazer

da vontade de igualdade, mero fruto do ressentimento, ressentimento para com o forte, para com o diferente, para com o não eu. Ressentimento que cria, portanto, a virtude da fraqueza.

A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtém reparação. Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu” – e este Não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores – este necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si – é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e eXTERIOR, PARA PODER AGIR EM ABSOLUTO – SUA AÇÃO É NO FUNDO REAÇÃO (Nietzsche [1887], p. 28/9)

Trata-se da vontade de igualdade, contra tudo que tem poder.

Vós, pregadores de igualdade! Tarântulas sois para mim, e seres ocultamente vingativos! ... “Vingança vamos praticar, e difamação de todos que não são iguais a nós” – assim juram os corações das tarântulas. “E ‘vontade de igualdade’ – esse mesmo será doravante o nome para ‘virtude’; e contra tudo que tem poder levantaremos nosso grito!” Ó pregadores da igualdade, é o delírio tirânico da impotência que assim grita em vós por “igualdade”; vossos mais secretos desejos tirânicos assim se disfarçam em palavras de virtude!. (NIETZSCHE [1883] p. 95)

A mesma ideia, de que a exigência de igualdade e de justiça provém de uma inveja original, é repetida por Freud em Psicologia das massas e análise do eu:

O espírito comunitário não desmente sua procedência da inveja original. Ninguém deve querer sobressair, cada qual deve ser e ter o mesmo. Justiça social quer dizer que o indivíduo nega a si mesmo muitas coisas, para que também os outros tenham de renunciar a elas ou, o que é o mesmo, não possam pretendê-las. Tal exigência de igualdade é a raiz da consciência social e do sentimento do dever. (Freud [1921] p 82)

Se é correta a relação entre o agrupamento dos irmãos fugidos da horda, em Freud, e a associação dos fracos, em Nietzsche, podemos dizer que o amor homossexual (o prazer dos fracos na associação) é fruto do ódio para com o pai (do ressentimento do fraco, incapaz de reagir ao forte). Ódio impotente para reagir, mas criador de novos valores como da justiça e da igualdade.

A organização social, pós-parricídio, terá também características indicadas por Nietzsche. Como o estudo da melancolia mostra, a disposição necessária para a manutenção da organização social será o retorno da agressividade contra si mesmo. Disposição bastante explorada por Nietzsche na genealogia da moral judaico-cristã. O ódio, o ressentimento, muda de direção e volta-se contra si mesmo:

*“Eu sofro: disso alguém deve ser culpado” – assim pensa toda ovelha doente. Mas seu pastor, o sacerdote ascético, lhe diz: “Isso mesmo, minha ovelha! Alguém deve ser culpado: mas você mesma é esse alguém – somente você é culpada de si! ... “Isso é ousado bastante, falso bastante: mas com isto se alcança uma coisa ao menos, com isto, como disse, a direção do ressentimento é – mudada. (NIETZSCHE [1887] p. 117)*

Desenvolve-se então um novo prazer: de infligir dor em si mesmo:

a terra é a estrela ascética por excelência, um canto de criaturas descontentes, arrogantes e repulsivas, que jamais se livram de um profundo desgosto de si, da terra, de toda a vida, e que a si mesmas infligem o máximo de dor possível, por prazer em infligir dor – provavelmente o seu único prazer. (NIETZSCHE [1887] p. 107)

Trata-se de usar a força, a própria agressividade, contra a origem da própria força:

uma vida ascética é uma contradição: aqui domina um ressentimento ímpar, aquele de um insaciado instinto e vontade de poder que deseja senhorear-se, não de algo da vida, mas da vida mesma, de suas condições maiores, mais profundas e fundamentais; aqui se faz a tentativa de usar a força para estancar a fonte da força; aqui o olhar se volta, rancoroso e pérfido, contra o florescimento fisiológico mesmo, em especial contra a sua expressão, a beleza, a alegria; enquanto se experimenta e se busca satisfação no malogro, na desventura, no fenecimento, no feio, na perda voluntária, na negação de si, autoflagelação e auto sacrifício. ... torna-se inclusive mais triunfante e confiante à medida que diminui o seu pressuposto, a vitalidade fisiológica (NIETZSCHE [1887], p. 107)

É uma loucura da vontade, vontade de se sentir desprezível, de ser castigado, de se torturar.

Há uma espécie de loucura da vontade, nessa crueldade psíquica, que é simplesmente sem igual: a vontade do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua vontade de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler a culpa [dívida], sua vontade de infectar e envenenar todo o fundo das coisas com o problema do castigo e da culpa, para de uma vez por todas cortar para si a saída desse labirinto de “ideias fixas”, sua vontade de erigir um ideal – o do “santo Deus” – e em vista dele ter a certeza tangível de sua total indignidade. (NIETZSCHE [1887]. p. 81)

Essa loucura da vontade de sentir-se culpado, de auto martírio corresponde, em Freud, à disposição para a melancolia, que nada mais é que a expressão acentuada do trabalho da consciência moral. No entanto, para Freud, esse trabalho da consciência moral se contrapõe à disposição a mania que corresponde ao resgate da psicologia do indivíduo na organização social. Disposição que coincide com o fortalecimento do instinto e sua sublimação. A organização social, portanto, para

Freud é uma vitória dos fracos que podem resgatar sua vontade de poder, fortalecer sua vida instintiva e, parte dela, sublimar. No entanto, pagam por isso, com o retorno do ódio contra si mesmo.

### Referências

FREUD, Sigmund. (1912) Totem e tabu. Totem und Tabu. Studienausgabe, Band IX. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. Obras Completas, vol. 11, tradução de Paulo César de Souza. SP: Companhia das Letras, 2012. \_\_\_\_\_(1914) Uma introdução ao narcisismo. Zur Einführung des Narzissmus. Studienausgabe, Band III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. Obras Completas, vol. 12, tradução de Paulo César de Souza. SP: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_(1915) Neuroses de Transferência: uma síntese. versão bilíngue. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1987.

\_\_\_\_\_(1917) [1915] Luto e Melancolia. Trauer und Melancholie. Studienausgabe, Band III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. Obras Completas, vol. 12, tradução de Paulo César de Souza. SP: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_(1921) Psicologia das massas e análise do eu. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Studienausgabe, Band IX. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. Obras Completas, vol. 15, tradução de Paulo César de Souza. SP: Companhia das Letras, 2011.

MONZANI, Luiz Roberto. Totem e tabu: uma revisão in Revista de Filosofia Aurora, v.23, n 33, julho/desembro, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. (1882) A gaia ciência. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

----- (1883) Assim falou Zaratustra. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

----- (1887) Genealogia da moral. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

# Relações entre comportamentos, funções etiológicas e categorias psicológicas

Filipe Lazzeri\*

\* Doutorando, Universidade de São Paulo, bolsista FAPESP.

## Resumo

Este trabalho desenvolve algumas linhas gerais da hipótese de uma abordagem ao mesmo tempo teleofuncionalista e comportamental sobre categorias psicológicas ordinárias. Tomamos, aqui, como ponto de partida, algumas ideias comportamentais sobre essas categorias, combinando análises conceituais como aquelas sugeridas por Ryle a respeito com alguns elementos teóricos relacionados à análise do comportamento, semelhantemente à abordagem de Rachlin. Em particular, utilizamos as noções de operante e de respondente. A dimensão teleofuncionalista da hipótese envolve a tese de que essas noções satisfazem a análise etiológica da noção de função, como articulada por autores tais como Wright e Millikan; ou seja, na tese de que elas dizem respeito a traços teleofuncionais, no sentido de referirem-se a traços que exibem funções etiológicas (ou próprias).

**Palavras-chave:** Função; Análise etiológica; Comportamento; Categorias psicológicas; Teleofuncionalismo comportamental.

Este trabalho desenvolve algumas linhas gerais da hipótese de uma abordagem ao mesmo tempo teleofuncionalista e comportamental sobre categorias psicológicas ordinárias. Partimos, aqui, de algumas ideias comportamentais sobre essas categorias, aliando análises conceituais como aquelas sugeridas por Ryle (1949) a respeito com alguns elementos teóricos relacionados à análise do comportamento, de modo semelhante ao que faz a abordagem de Rachlin (1994)<sup>1</sup>. Coadunamos, em particular, análises como as de Ryle com as noções de operante

<sup>1</sup> Ideias comportamentais sobre tais categorias receberam várias objeções na filosofia da mente contemporânea, mas temos procurado responder a elas, em outros trabalhos. Cf., e.g., Lazzeri (no prelo 2) e Lazzeri e Oliveira-Castro (2010).

e de respondente. A dimensão teleofuncionalista de nossa hipótese envolve a tese de que essas noções satisfazem a análise etiológica da noção de função, como articulada por autores tais como Wright (1973, 1976) e Millikan (1984, 1993). Ou seja, sugerimos que as referidas categorias comportamentais podem ser entendidas como categorias de fenômenos que exibem funções etiológicas ou próprias. Esquemáticamente, tem-se duas teses gerais:

1. Pelo menos várias categorias psicológicas ordinárias referem-se a relações comportamentais.
2. Relações comportamentais são capturáveis por categorias teleofuncionais.

De (1) e (2), tem-se uma forma de teleofuncionalismo comportamental sobre categorias psicológicas (ou mentais) ordinárias. O foco deste trabalho é em (2).

O trabalho está estruturado do seguinte modo. Na seção 1, mencionamos algumas ideias que tomamos, aqui, como ponto de partida, acerca das categorias psicológicas ordinárias (estas entendidas como classes difusas de conceitos psicológicos ou mentais do senso comum). Na seção 2, expomos, brevemente, as noções de operante e de respondente. Na seção 3, fazemos uma sinopse da análise etiológica da noção de função. Por fim, na seção 4, oferecemos razões em favor de que as referidas categorias comportamentais satisfazem essa análise.

### **1. Algumas ideias sobre categorias psicológicas ordinárias como ponto de partida**

Há várias categorias de conceitos psicológicos ordinários. Elas incluem conceitos relativos às assim chamadas atitudes proposicionais (e.g., ‘...achar que...’, ‘...querer que...’); a emoções (e.g., ‘...estar com medo de...’, ‘...estar com raiva de...’, ‘...admirar...’); a humores (e.g., ‘...estar alegre’, ‘...estar entusiasmado’, ‘...estar abatido’); a processos perceptivos (e.g., ‘...ver...’, ‘...cheirar...’); a habilidades (e.g., ‘...saber cozinhar...’, ‘...saber jogar...’); a traços de caráter ou de personalidade (e.g., ‘...ser organizado’, ‘...ser sagaz’, ‘...ser raivoso’); e assim por diante.

A abordagem de Rachlin (1994) sugere que as categorias psicológicas ordinárias não se referem a causas eficientes (isto é, do tipo “bola de bilhar”) internas (e.g., estruturas e processos neurofisiológicos) do comportamento. Antes, de acordo com Rachlin, essas categorias referem-se a padrões de relações comportamentais nos quais o comportamento sendo descrito, explicado ou predito por essas categorias se encaixa. Segundo Rachlin, as causas internas do comportamento (isto é, localizadas no interior do corpo) dizem respeito apenas a *como* o comportamento ocorre (ou seja, à maneira de ele ocorrer), e não a *por que* ele ocorre. O *porquê* do comportamento é entendido como sendo as próprias relações comportamentais molares (isto é, estendidas no tempo) nas quais se encaixa.

Rachlin entende comportamentos individuais como sendo causados por fenômenos mentais (isto é, fenômenos aos quais nos referimos através de categorias psicológicas ordinárias) apenas no sentido de causas finais. Causas eficientes são causas antecedentes de um evento, enquanto que causas finais, não, antes sendo padrões em que um elemento resultante se encaixa. A ideia é que as categorias psicológicas ordinárias funcionam pela subsunção do comportamento individual a um padrão maior de relações ao longo do tempo, ao invés de pela referência a uma causa antecedente do comportamento. O relevante para que uma atribuição em termos dessas categorias seja verdadeira, segundo Rachlin, é que o padrão relevante de relações comportamentais seja exibido pelo organismo, independentemente do que se passe no interior dele<sup>2</sup>. Por exemplo, sobre o fenômeno de amar, em especial o de alguém amar a mãe, Rachlin diz:

[A]mar sua mãe ou quem quer que seja não é ter seu coração indo tamborilando à sua vista, mas se comportar com relação a ela de uma maneira amorosa durante um longo período de tempo. Amor falso é uma discrepância [...] de seu comportamento imediato com seu comportamento ao longo do tempo. Se Jack ama sua mãe, enquanto que Jill a odeia, e ambos estão lhe dando um beijo neste momento, o beijo é análogo a uma nota comum em duas diferentes melodias sendo tocadas por dois diferentes violinistas. O beijo não é senão um ato singular comum a dois diferentes padrões de comportamento. (RACHLIN, 2005, p. 51-52; trad. nossa)

É preciso, geralmente, olhar-se para além de um comportamento individual para descrevê-lo, explicá-lo ou predizê-lo, mas esse ir além, segundo a abordagem de Rachlin, não é inferir causas internas do comportamento. Trata-se de ir além na consideração das interações do organismo com o ambiente maior ao longo do tempo (o que pode envolver não só consideração de interações no passado, mas também interações futuras). Um comportamento individual é de amor ou não conforme componha ou não um padrão de relações comportamentais estendido no tempo.

O que Rachlin (1994) propõe, conforme aponta Baum (1997) e conforme sugerimos alhures<sup>3</sup>, pode ser entendido como uma maneira de reter análises conceituais que encontramos em autores como Ryle (1949), combinando-as com contribuições da análise do comportamento. Tal como Ryle, Rachlin sustenta que as categorias psicológicas ordinárias dizem respeito a propriedades primariamente do organismo como um todo, e não a propriedades de partes do corpo. Essas propriedades são relações entre situações (ou circunstâncias) do ambiente e comportamentos (ou respostas) do organismo. Como Ryle sugere, trata-se de categorias pelo menos boa parte das quais admitem uma análise em termos de condicionais contrafactuais que expressam essas relações, algumas das quais são efetivamente exemplificadas pelo organismo, quando ele de fato satisfaz as predicções relevantes formadas por essas categorias. Por exemplo, dizer que uma criança tem

<sup>2</sup> Cf. também, e.g., Rachlin (2005, 2007).

<sup>3</sup> Cf. Lazzeri (2013).

medo de cachorros, segundo Ryle, não é fundamentalmente dizer que a criança tenha uma entidade no interior dela (e.g., no cérebro) que causa comportamentos de medo (embora seja claro que há alguma entidade, eventualmente um processo complexo, causando-os em seu interior), como os de fugir de certos cachorros e evitá-los, mas, antes, exibir comportamentos como esses, diante de situações como as de latidos (provavelmente fortes) de certos cachorros (provavelmente grandes), dentre várias outras possíveis relações comportamentais. A abordagem de Rachlin procura expressar essas relações (ambiente-comportamento) em termos do arcabouço conceitual da análise do comportamento e de algumas distinções feitas por Aristóteles (e.g., em *Física II* e no *De Anima*) (como, e.g., a distinção entre causas eficientes e causas finais). Rachlin interpreta o fenômeno de uma criança ter medo de cachorros em termos de relações operantes estendidas no tempo (portanto, de as respostas da criança serem controladas pelas consequências que produzem, em circunstâncias que estão associadas a essas respostas). Para ele, as estruturas e processos neurofisiológicos subjacentes às respostas de medo não constituem o medo propriamente dito, mas apenas o modo como ele se dá.

Tomamos as análises conceituais de Ryle (1949) (também contribuições similares, como várias daquelas que encontramos em Bennett e Hacker<sup>4</sup>) e algumas considerações teóricas de Rachlin (1994) como ponto de partida nesse trabalho. Entretanto, ressaltamos que, diferentemente de Rachlin, não nos cingimos a comportamentos manifestos do organismo. Consideramos que há lugar para uma noção coerente de comportamento encoberto (ou não manifesto) e que é apropriado considerar-se comportamentos com tal feição na análise de alguns casos de fenômenos mentais. Porém, trata-se de uma noção que caracterizamos de modo diferente de Skinner<sup>5</sup> e da qual nos valem de maneiras diferentes de Skinner na análise de categorias em pauta<sup>6</sup>. Além disso, enquanto que Rachlin dá uma ênfase sobremaneira em relações de tipo operante, salientamos a importância de outras formas de relações comportamentais para essas categorias, como as respondentes.

## 2. Operantes e respondentes: algumas características básicas

Nesta seção, expomos algumas características básicas das relações operantes e das relações respondentes<sup>7</sup>. Por brevidade, atemo-nos, neste trabalho, a essas categorias maiores de relações comportamentais, apesar de associarmos categorias psicológicas ordinárias também a outras formas de relações comportamentais (por exemplo, padrões fixos de ação) que eventualmente não sejam subtipos delas.

<sup>4</sup> Cf. Bennett e Hacker (2003).

<sup>5</sup> E.g., Skinner (1953).

<sup>6</sup> Não tratamos a esse respeito aqui por questão de brevidade. Sugerimos uma caracterização da noção de comportamentos encobertos (ou não manifestos) em Lazzeri (no prelo 1).

<sup>7</sup> Sobre essas noções e pormenores correlatos, cf., e.g., Catania (1998), Skinner (1953, 1969) e Pierce e Cheney (2004).

A relação operante pode ser esquematizada do seguinte modo:  $S \rightarrow R \rightarrow S$ . Leia-se: por 'R', o comportamento (singular) ou resposta do organismo; por 'S', o contexto (ou estímulo discriminativo) associado a R; por 'S', a consequência produzida por R; por ':', que S constitui ocasião para R (diferindo de uma relação de eliciação, que ocorre nos comportamentos respondentes); e por '→', que S resulta de R. Ou seja, uma relação operante é uma relação entre um comportamento (também chamado, no caso, de operante), um contexto ao qual esse comportamento está associado e uma consequência produzida por tal comportamento. O contexto (e.g., sala escura) torna-se associado ao comportamento (e.g., ligar a luz) em razão de uma história de interação em que, dado esse contexto, a emissão desse comportamento ter resultado na produção de certa consequência (e.g., a sala ficar iluminada) e, diante de algum outro contexto (e.g., sala já iluminada), não produzir tal consequência. As características físicas (ou topográficas) desses elementos (S, R e S), tomadas por si, não são relevantes na caracterização deles enquanto elementos de uma relação operante: o relevante para a definição de um S é que se trate de uma condição ambiental que preceda R e que altere a probabilidade de comportamentos similares ocorrerem no futuro; R define-se em razão de se tende a produzir ou não S; e S define-se em razão da mudança de probabilidade de comportamentos similares ocorrerem em contextos similares. A consequência produzida pelo comportamento pode ser reforçadora ou punitiva; no primeiro caso, a consequência aumenta a probabilidade da ocorrência do comportamento diante de contextos similares, ao passo que, no segundo a diminui.

As relações operantes são também chamadas de contingências de reforço (quando envolvem estímulos reforçadores como consequências) ou de punição (quando envolvem estímulos punitivos como consequências). Há quatro contingências básicas, sumarizadas na tabela seguinte\*:

Estímulo produzido pelo comportamento	Efeito sobre a frequência do comportamento	
	Aumenta	Diminui
<u>Apresentado/introduzido</u>	Reforço positivo	Punição positiva
<u>Removido/desaparece</u>	Reforço negativo	Punição negativa

Quatro contingências básicas

Por exemplo, no contexto de uma sala escura, apertar o botão que liga a luz tem como consequência reforçadora a produção da luz no ambiente; e o reforço é positivo na medida em que aumenta a probabilidade de um comportamento similar ocorrer por resultar na introdução de luz no ambiente. No contexto de presença de um animal perigoso na sala, sair dela tem como consequência reforçadora a proteção contra esse perigo; e o reforço é negativo na medida em que aumenta

\* Uma tabela similar aparece em Pierce e Cheney (2004, p. 86).

a probabilidade de sair da sala diante da presença de ameaças semelhantes por o perigo ser removido. Entrar na sala quando ela estiver com o animal perigoso pode resultar na consequência punitiva de ataque do animal; e que é uma punição positiva na medida em que o ataque acontece como resultado de entrar-se na sala e diminui a probabilidade de o sujeito entrar na sala diante da presença de perigo similar. Apertar o botão de desligar a luz da sala na circunstância de estar-se trabalhando nela e ela ficar escura é uma punição; no caso, uma punição negativa, já que a luz desaparece e diminui a probabilidade de ocorrência de o sujeito emitir, em circunstâncias semelhantes, comportamentos de desligá-la.

O processo causal envolvido na aquisição, mantimento e extinção de uma classe de comportamentos operantes é seletivo, de modo análogo à seleção natural. Skinner (1988) denomina-o o modo causal da seleção pelas consequências. Ou seja, trata-se de processos em que se tem a emissão de comportamentos que variam em suas propriedades (e.g., ter ou não força suficiente para ligar um botão de acender a luz), alguns dos quais, em razão das propriedades que possuem, produzem consequências que diminuem a probabilidade de ocorrerem novamente em contextos similares, ou mesmo extinguem-se, ao passo que outros passam a ocorrer com maior frequência. Há sucesso diferencial das segundas com relação às primeiras.

Já as relações respondentes possuem uma estrutura que pode ser assim esquematizada: S — R. Leia-se: por 'S', estímulo eliciador; por 'R', o comportamento (ou resposta) eliciado pelo estímulo (no caso, comportamento chamado de respondente; alguns dos respondentes são também chamados de reflexos); '—' indica que a relação é de eliciação, ou seja, a presença de S provoca, em geral, a ocorrência de R (o que difere das relações operantes, em que a relação é mais flexível, sendo de sinalização de ocasião). Ou seja, uma relação respondente envolve uma mudança no ambiente que elicia (ou dispara) um comportamento como resultado dessa mudança.

Alguns desse comportamentos são os chamados reflexos, a saber, comportamentos respondentes típicos de uma espécie (portanto, sendo traços filogenéticos), em geral invariavelmente eliciados diante do estímulo relevante; por exemplo, respostas de piscar o olho em humanos e vários outros mamíferos, provocadas por rajada de vento no olho ou emissão de luz muito intensa na direção do olho. Nesse tipo de caso, tanto os estímulos como as respostas são ditos incondicionados.

Outras respostas que formam relações respondentes são adquiridas ontogeneticamente, quando um estímulo inicialmente neutro (isto é, uma mudança no ambiente que não elicia uma resposta do organismo), ao ser pareado com um estímulo incondicionado (isto é, ao ocorrer, algumas vezes, simultaneamente a ele), passa a eliciar o comportamento tipicamente eliciado por este. Nesse tipo de caso, diz-se que tanto o comportamento respondente como o estímulo são condicionados. Por exemplo, algumas reações de medo, como as de aumento no batimento cardíaco e contrações em vasos sanguíneos, podem ser comportamentos condicionados eliciados por estímulos inicialmente neutros, como os de certos sons de

pisada na relva, por estes terem algumas vezes ocorrido simultaneamente a estímulos eliciadores incondicionados, como os de agressão de predadores.

### 3. A análise etiológica da noção de função: um resumo

Não há uma análise etiológica única da noção de função, mas as diferentes análises deste tipo convergem na ideia de que a função  $F$  de um (tipo de) traço (ou propriedade)  $X$  é aquilo que  $X$  faz em razão de sua história seletiva, no sentido darwiniano de seleção (isto é, em razão de processos de seleção pelas consequências)<sup>8</sup>. A função entendida conforme essa perspectiva é por vezes chamada de etiológica ou própria. Como coloca Neander: “[A] função própria de um traço é fazer aquilo seja o que for para o que foi selecionado. Olhamos para a história de seleção do traço para determinar sua função”<sup>9</sup>.

Esta perspectiva permite resguardar e explicar nuances básicas da noção de função (no caso de alguns dos proponentes desta perspectiva, sobretudo da noção como utilizada em biologia<sup>10</sup>), ademais procurando dar respaldo naturalista a ela. Destacam-se pelo menos duas nuances principais. Uma delas é a de que função contrapõe-se a acidente. Por exemplo, quando dizemos que a função da peçonha em algumas espécies de aranhas é a proteção contra predadores e a obtenção de alimento, estamos excluindo a ideia de que uma propriedade meramente acidental da peçonha, como a de servir para a fabricação de certos remédios, seja sua função. Uma segunda nuance principal é a de que um traço pode ter uma função mesmo quando, por alguma razão, não esteja funcionando. Por exemplo, as quelíceras de uma aranha (particular) podem não estar sendo capazes de produzir peçonha, mas, ainda assim, ter a função de produzi-la.

Wright, pioneiro dessa perspectiva, resume-a dizendo que um traço  $X$  possuir uma função  $Z$  significa que: “(a)  $X$  está lá [isto é, está onde se encontra, ou existe] porque faz  $Z$ ” e “(b)  $Z$  é uma consequência (ou resultado) de  $X$  estar lá”<sup>11</sup>. Segundo a condição (a), dizer que um (tipo de) traço possui uma função envolve referência ao porquê de ele existir, em um sentido especificamente etiológico (ou causal). Ou seja, essa condição estabelece que perguntar-se por qual é a função de um traço equivale a perguntar-se pelo seu porquê. Por exemplo, a peçonha existente em algumas espécies de aranhas tem função de proteção contra predadores e obtenção de alimento, o que significa que esses animais têm esse traço porque os protegeu contra predadores e favoreceu a obtenção de alimentos. Através dessa condição, procura-se preservar a nuance de que funções se contrapõem a meros acidentes, inclusive a de que elas não são estritamente sinônimas daquilo para o

<sup>8</sup> Cf., e.g., Artiga (2010), Chediak (2011), Godfrey-Smith (1994), Millikan (1984, 1993), Neander (1991), Wright (1973, 1976).

<sup>9</sup> Neander (1991, p. 455; trad. nossa).

<sup>10</sup> Em razão disso, é frequente na literatura relevante tratar-se as funções próprias como algo sinônimo de funções biológicas.

<sup>11</sup> Wright (1973, p. 161; trad. nossa).

que o traço é bom; por exemplo, a peçonha de aranhas é boa para se fabricar remédios, mas não se trata do porquê de ela encontrar-se nesses animais.

A condição (b), por sua vez, estabelece (ou pelo menos foi em geral entendida na literatura como estabelecendo) que o tipo de etiologia envolvida é seletiva (Wright utiliza a expressão *consequence-etologies*). Isto é, quando dizemos que a função de um traço  $X$  é  $Z$ , estamos remetendo, indiretamente, às consequências produzidas (em processos históricos) por antepassados de  $X$ , as quais explicam causalmente por que  $Z$  encontra-se em  $X$ . Por exemplo, aranhas que (no passado) desenvolveram mecanismos de injeção de peçonha tiveram como consequência proteção contra predadores e facilitação da obtenção de alimento, em razão do que tiveram um sucesso diferencial. Essa condição permite resguardar a nuance de que um exemplar de  $X$  pode ter  $Z$  mesmo que não esteja efetivamente resultando em  $Z$ , pois entende-se que esse exemplar ter uma função não é uma questão relativa ao que ele faz no presente, mas, antes, à história de seleção de seus ancestrais<sup>12</sup>.

Para nossos propósitos, é útil ainda considerar a ideia de Millikan de funções próprias derivadas. Segundo a autora, um item  $A$  possui uma função  $F$  se ele satisfaz pelo menos uma das seguintes condições:

(1)  $A$  originou-se como uma ‘reprodução’ [...] de um ou mais itens anteriores que, devido, em parte, à posse das propriedades reproduzidas, efetivamente realizaram  $F$  no passado, e  $A$  existe em razão (em sentido causal e histórico) dessa ou dessas realizações. (2)  $A$  originou-se como produto de algum dispositivo anterior que, dadas suas circunstâncias, teve a realização de  $F$  como uma função própria e que, naquelas circunstâncias, normalmente faz com que  $F$  seja realizada através da produção de um item como  $A$ . Itens que satisfazem (2) têm ‘funções próprias derivadas’, funções derivadas a partir das funções dos dispositivos que os produzem. (MILLIKAN, 1993, p. 13-14; grifos da autora; trad. nossa)

Ou seja, segundo Millikan, um traço  $A$  pode ter uma função  $F$  em razão de histórias de seleção de  $A$ , mas pode também ter uma função  $F$  derivada a partir do dispositivo cuja função, digamos  $H$ , é produzir  $A$ <sup>13</sup>. A ideia é de que traços que não possuem funções em razão de uma história de seleção deles podem, ainda assim, terem funções, mas derivadas dos mecanismos que os produzem (mecanismos que têm funções em razão de histórias de seleção). Por exemplo, as diferentes pigmentações exibidas por um camaleão possuem função de camuflagem, bem como funções (presumivelmente) relacionadas à proteção contra predadores e à obtenção de alimento, derivadas do dispositivo de rearranjo de pigmentação (o qual, por sua vez, possui a função de alterar a pigmentação, conforme os pigmentos das superfícies pelas quais ele anda).

<sup>12</sup> Cf. também Nunes-Neto e El-Hani (2009, p. 360ss).

<sup>13</sup> Cf. também Millikan (1984, p. 39ss).

#### 4. Comportamentos operantes e respondentes como fenômenos teleofuncionais

Nesta seção, indicamos algumas razões em favor da ideia de que os comportamentos respondentes, tanto os incondicionados como os condicionados, bem como os comportamentos operantes, satisfazem a análise etiológica da noção de função. Trata-se, na terminologia de Millikan (1993), de traços teleofuncionais.

Os comportamentos operantes satisfazem essa análise<sup>14</sup> na medida em que são traços fundamentalmente resultantes de histórias de seleção (processos de seleção pelas suas consequências)<sup>15</sup>. Processos desse tipo possuem três condições gerais: variação, seleção e retenção. Comportamentos operantes *variam* quanto a suas propriedades, alguns tendo determinada propriedade relevante em um contexto e outros não. Por exemplo, no contexto em que há uma alavanca, pressionar a qual duas vezes quando um som tocar faz liberar uma banana, um macaco pode emitir, inicialmente, algumas respostas que não apresentem, mas outras sim, propriedades relevantes para a obtenção da banana. Algumas delas podem ter propriedades relevantes como as de possuir a força requerida para baixar suficientemente a alavanca, ser em uma taxa de duas vezes e apenas quando o som tocar. A posse das propriedades relevantes pelos comportamentos proporciona-lhes um sucesso diferencial, em comparação com aqueles que não as possuem, na medida em que têm probabilidade de ocorrer novamente, nesse contexto, aumentada, ao passo que, aqueles que não as possuem, tendem a ocorrer com menor frequência (ou seja, há *seleção* de alguns dos comportamentos). Os comportamentos que tornam a recorrer nesse contexto devem sua existência à história interativa de comportamentos similares que produziram as consequências relevantes. Os mecanismos de *herança* subjacentes a esses processos são, presumivelmente, mecanismos neurais<sup>16</sup>.

É interessante notar que as nuances da noção de função transparecem nos comportamentos operantes tanto quanto nos traços mais usualmente considerados como funcionais (nomeadamente, os filogenéticos). No caso dos comportamentos de pressionar a alavanca pelo macaco, no contexto acima referido, a distinção entre função e acidente transparece no fato de que, ao serem selecionados, esses comportamentos têm como função a obtenção da banana, por oposição a meros acidentes que lhes ocorrem concomitantemente, como a produção de ruído na alavanca. Também é preservada a nuance de que esses comportamentos do macaco podem ter a função de obtenção da banana mesmo quando, eventualmente, não a produzem como consequência durante um tempo, por, digamos, ter de haver uma reposição de bananas no dispositivo que as libera. O que define se eles têm essa função ou não é sua história de controle pelas contingências. Assim, se as respostas

<sup>14</sup> Isso é reconhecido por, dentre outros, Artiga (2010), Enç (1995) e Millikan (1984).

<sup>15</sup> A tese de que os comportamentos operantes são fenômenos regidos por processos de seleção pelas consequências é amplamente aceita; cf. também, e.g., Baum (1997), Catania (1998), Pierce e Cheney (2004), Hull *et al.* (2001).

<sup>16</sup> Cf. também Donahoe e Palmer (1994).

de pressão à alavanca deverem-se a uma história de seleção pela consequência de obtenção de banana (um processo de reforço positivo tendo-a como consequência reforçadora), então elas possuem a função de obtê-la.

Uma qualificação a respeito da tese em pauta é de que há comportamentos operantes que não se originam a partir de seleção direta. Eles podem originar-se a partir de seleção de outros comportamentos operantes, ou de comportamentos respondentes, ou mesmo a partir de modificações neurofisiológicas aleatórias (como aquelas provocadas por doenças degenerativas), vindo apenas posteriormente (em uma história mais recente) a passar por processos de seleção direta, no caso não originadoras, mas mantenedoras (possivelmente inclusive otimizadoras)<sup>17</sup>. Ou seja, há traços operantes análogos de exaptações do nível filogenético<sup>18</sup>. Assim, a pergunta pelas funções de um traço operante, tal como pelas funções de traços filogenéticos, nem sempre equivale estritamente à pergunta por causas seletivas originadoras. Em alguns casos, como salientam Godfrey-Smith (1994) e Millikan (1993, p. 41ss), a história relevante de seleção para especificar uma função própria não é originadora do traço, mas apenas mantenedora dele e relativamente recente<sup>19</sup>.

Admitindo-se a correção da ideia de Millikan de funções próprias derivadas, tem-se que os comportamentos operantes as exibem, e não só funções próprias não derivadas. Eles têm, no caso, funções derivadas dos mecanismos internos que possuem funções de causá-los apropriadamente, dados certos estímulos<sup>20</sup>. Afinal, à sensibilidade a estímulos reforçadores e punidores e, de modo mais geral, a capacidade de aprendizado pelas consequências, são, presumivelmente, adaptações. Os comportamentos de fuga de um rato (controlados por reforço negativo) com relação a predadores, por exemplo, envolvem mecanismos internos que têm função de, diante de presença dos predadores, causar esses comportamentos<sup>21</sup>.

Comportamentos respondentes incondicionados (ou seja, os reflexos) possuem funções próprias de modo mais evidente. Pois são traços típicos de uma ou mais espécies, moldados, em geral, pela seleção natural. Em outras palavras, trata-se de adaptações. Por exemplo, piscar o olho quando eliciado por estímulos como os de rajada de vento sobre ele é, presumivelmente, uma adaptação com função de proteger o olho.

Os comportamentos respondentes condicionados, por sua vez, são, conforme sugere Millikan (1984), traços que possuem funções próprias derivadas. Respostas de medo condicionadas, como, por exemplo, as de aumento do batimento cardíaco eliciadas em um animal por um estímulo auditivo que tipicamente acompanha ataques de predadores (e.g., os estímulos de som da relva sendo pisada), podem ser entendidas como tendo uma função de preparar o animal para a fuga e protegê-lo

<sup>17</sup> Cf. Cleaveland (2002).

<sup>18</sup> Sobre a noção de exaptação, cf. Gould e Vrba (1982).

<sup>19</sup> Para mais pormenores a respeito dessa qualificação, cf. Lazzeri (no prelo 1).

<sup>20</sup> Dretske (1988) chama esses mecanismos de causas estruturados do comportamento.

<sup>21</sup> Cf. Millikan (1984, p. 46-48).

contra o predador, derivada de um dispositivo interno (neurofisiológico) que tenha a função de causar essas respostas.

## 5. Conclusão

Este trabalho sugere que comportamentos são categorias teleofuncionais. Coadunando-se essa tese com análises de autores como Ryle (1949) e considerações teóricas como as de Rachlin (1994), tem-se uma forma de teleofuncionalismo comportamental. Diferentemente de Rachlin, cuja abordagem também é teleológica, dispensamos a noção de causa final. O caráter teleológico de nossa perspectiva é, antes, o mesmo do teleofuncionalismo (ou funcionalismo teleológico), considerado em abstrato (ou seja, em seu fundamental). Porém, diferentemente do teleofuncionalismo que temos encontrado na literatura, como, por exemplo, o de Dresstke (1988), Lycan (1981), Millikan (1984, 1993) e Papineau (1984), aquele que sugerimos é comportamental. Ou seja, segundo a abordagem que propomos, os fenômenos aos quais nos referimos através dos conceitos psicológicos ordinários, pelo menos de várias (não necessariamente todas) categorias destes, são relações comportamentais.

## Referências

- ARTIGA, M. (2010). Learning and Selection Processes. *Theoria*, 25 (68), p. 197-208.
- BAUM, W. M. (1997). New Paradigm for Behavior Analysis: A Review of *Behavior and Mind* by Howard Rachlin. *Behavior Analyst*, 20 (1), p. 11-15.
- BENNETT, M. R.; HACKER, P. M. (2003). *Philosophical Foundations of Neuroscience*. Oxford: Blackwell.
- CATANIA, A. C. (1998). *Learning*. 4<sup>th</sup> ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- CHEDIAK, K. (2011). Funções e Explicações Funcionais em Biologia. In: ABRANTES, P. C. (ed.). *Filosofia da Biologia*. Porto Alegre, RS: Artmed, p. 83-96.
- CLEAVELAND, J. M. (2002). Beyond Trial-and-Error in a Selectionist Psychology. *Behavior and Philosophy*, 30, p. 73-99.
- DONAHOE, J. W.; PALMER, D. C. (1994). *Learning and Complex Behavior*. Boston: Allyn and Bacon.
- DRETSKE, F. (1988). *Explaining Behavior: Reasons in a World of Causes*. Cambridge, MA: MIT Press.
- ENÇ, B. (1995). Units of Behavior. *Philosophy of Science*, 62 (4), p. 523-442.
- GODFREY-SMITH, P. (1994). A Modern History Theory of Functions. *Noûs*, 28 (3), p. 344-362.
- GOULD, S. J.; VRBA, E. S. (1982). Exaptation: A Missing Term in the Science of Form. *Paleobiology*, 8 (1), p. 4-15.
- HULL, D. L.; LANGMAN, R. E.; GLENN, S. S. (2001). A General Account of Selection: Biology, Immunology, and Behavior. *Behavioral and Brain Sciences*, 24 (3), p. 511-573.

- LAZZERI, F. (2013). Observações sobre o Behaviorismo Teleológico: Parte 1. *Acta Comportamentalia*, 21 (2), p. 241-258.
- LAZZERI, F. (No prelo 1). Observações sobre o Behaviorismo Teleológico: Parte 2. *Acta Comportamentalia*.
- LAZZERI, F. (No prelo 2). Referir-se-ão as Categorias Psicológicas Ordinárias a Causas Internas do Comportamento? *Philosophos*.
- LAZZERI, F.; OLIVEIRA-CASTRO, J. M. (2010). Um Exame de Objeções a Ryle sobre o Funcionamento dos Termos Psicológicos Intencionais. *Abstracta*, 6 (1), p. 42-64.
- LYCAN, W. G. (1981). Form, Function, and Feel. *Journal of Philosophy*, 78 (1), p. 24-50.
- MILLIKAN, R. G. (1984). *Language, Thought, and other Biological Categories: New Foundations for Realism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- MILLIKAN, R. G. (1993). *White Queen Psychology and Other Essays for Alice*. Cambridge, MA: MIT Press.
- NEANDER, K. (1991). The Teleological Notion of 'Function'. *Australasian Journal of Philosophy*, 69 (4), p. 454-468.
- NUNES-NETO, N. F.; EL-HANI, C. N. (2009). O que é Função? Debates na Filosofia da Biologia Contemporânea. *Scientiae Studia*, 7 (3), p. 353-401.
- PAPINEAU, D. (1984). Representation and Explanation. *Philosophy of Science*, 51 (4), p. 550-572.
- PIERCE, W. D.; CHENEY, C. D. (2004). *Behavior Analysis and Learning*. 3<sup>rd</sup> ed. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- RACHLIN, H. (1994). *Behavior and Mind: The Roots of Modern Psychology*. New York: Oxford University Press.
- RACHLIN, H. (2005). What Müller's Law of Specific Nerve Energies says about the Mind. *Behavior and Philosophy*, 33, p. 41-54.
- RACHLIN, H. (2007). A Behavioral Science of Mental Life: Comments on Foxall's 'Intentional Behaviorism'. *Behavior and Philosophy*, 35, p. 131-138.
- RYLE, G. (1949). *The Concept of Mind*. London: Hutchinson.
- SKINNER, B. F. (1953). *Science and Human Behavior*. New York: Macmillan.
- SKINNER, B. F. (1969). *Contingencies of Reinforcement: A Theoretical Analysis*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- SKINNER, B. F. (1988). Selection by Consequences. In: CATANIA, A. C.; HARNAD, S. (eds.). *The Selection of Behavior*. New York: Cambridge University Press, p. 11-20. (Trabalho originalmente publicado em 1981.)
- WRIGHT, L. (1973). Functions. *Philosophical Review*, 82 (2), p. 139-168.
- WRIGHT, L. (1976). *Teleological Explanations: An Etiological Analysis of Goals and Functions*. Berkeley, CA: University of California Press.

# Arte e filosofia: a Estética e os sentidos

**Flávio R. Kothe\***

## Resumo

Platão reduziu a arte a dois sentidos, divisão mantida até hoje. Pergunta-se se o homem tem apenas cinco sentidos e se outros que não a visão e a audição podem ser meio de acesso ao artístico. A hierarquia das artes decorre da hierarquia dos sentidos, que reproduz a divisão metafísica do mundo no platonismo. O que parecia evidente para separar o material do espiritual não se sustenta mais. Ao se questionar a tradição metafísica, ultrapassa-se também a divisão idealista dos gêneros artísticos.

**Palavras-chaves:** Platão, sentidos, estética idealista, platonismo.

## Artes e ofícios

**P**or que desde Platão a filosofia tem tratado de excluir da possibilidade de acesso à arte todos os sentidos que não a visão e a audição? Por que a filosofia sentiu a necessidade, especialmente nos séculos XVIII e XIX, de constituir sistemas fechados de artes? Será que os argumentos apresentados resistem a uma indagação crítica? Em vez de a filosofia querer ditar regras sobre a arte, não terá chegado a hora de ela aprender mais com a arte?

Kant se preocupou com o belo e o sublime porque neles se mostravam os limites do conceito. Se a ciência é basicamente conceitual, ela não é a única forma de conhecimento. As ciências ditas exatas se baseiam no matemático, que reduz o real ao quantitativo e, neste, o semelhante ao igual, desconsiderando a diferença. Quer-se hoje expressar a qualidade pelo quantitativo, desconsiderando a diferença ontológica entre ambos, de maneira que este não pode ser a expressão exata daquela.

Que as diferentes artes se correlacionam de diversos modos, disso não se duvida. O problema não é só fazer da relação delas entre si e de sua evolução histórica um sistema rígido, que chega a ser mecânico mesmo quando se apresenta como dialético (Hegel), mas é excluir da arte produções com valor estético não previstas no sistema. Isso não significa uma apologia ao design, pois este está a serviço da fetichização da mercadoria. Ao propor uma hierarquia entre as artes, pressupõe-se que uma seja sempre melhor que as outras, como se toda e qualquer obra dessa arte fosse já por isso melhor do que todas as obras das outras artes. Ora, isso não se sustenta. Pelo contrário, abala a lógica interior do sistema das artes. A arte não está morrendo, e sim certo modo filosófico de tratá-la.

Há obras melhores em cada uma das artes. E obras piores. Contudo, isso não se define pelo preço que alcançam no mercado nem pela propaganda lançada na mídia ou no sistema escolar, por mais que obras melhores tendam a alcançar maiores preços e seja preciso apresentar argumentos. Elas tanto podem ser melhores ou piores em relação às obras de determinada arte quanto podem ser em relação a obras de outras artes. Não é usual que se comparem obras de diferentes artes, mas há obras que convidam à comparação, pois a proximidade lhes é inerente, a identidade de cada uma decorre de uma sutil e elaborada diferença. Por exemplo, quando pinturas mitológicas são feitas a partir da obra de um Ovídio, tanto as telas podem ser estudadas no modo como desenvolveram um tema como também pode ser feita uma comparação entre o texto literário e a pintura.

As melhores obras de cada arte não procuram rivalizar com outras obras da mesma ou de outras artes. Elas são como são, porque não precisam, como a paródia, se afirmar pela negação das outras. Mas são como são porque não são como não são. Elas chegam a um patamar mais elevado, depois de terem absorvido o percurso das obras menores. Cada uma é, porém, como ela é, por ser assim como é, e não apenas por não ser como outras já eram. Isso significa que elas se definiram como tais evitando facilidades, obviedades, repetições do mesmo que caracterizam as obras triviais. Cada arte é como ela é porque ela tem uma linguagem que lhe é própria, na qual estão seus potenciais e suas limitações. A natureza da arte exige rediscutir o que seja a linguagem e qual é a sua relação com a verdade e a lógica.

Cada obra é como ela é, sua identidade não é determinada pela identidade alheia. Obras que surgem em função da identidade alheia, como as paródias e transcrições, tendem a não desenvolver com propriedade sua linguagem, ficam submersas. Por outro lado, pela comparação entre obras semelhantes, é possível entender melhor o que cada uma delas realmente é. A obra de arte sempre foi um corpo em que se preserva uma qualidade diferencial, algo que não se deixa reduzir ao numérico que caracteriza as determinações de espaço e tempo como conjuntos de pontos e instantes. A obra de arte é, por um lado, um corpo com espaço e tempo em que há uma diferença significativa de qualidade, irreduzível ao conceito e indefinível pelo numérico. Isso faz com que ela, por outro lado, não seja apenas corpo enquanto matéria e sim um campo energético, cujas vibrações e tendências

é preciso captar para que se possa vivenciar sua artisticidade. Se isso não for possível, ou ela não é arte ou o seu contemplador não está habilitado a percebê-la. Pode acontecer que a sintonia não seja propiciada pela ocasião e pelo lugar. A mudança de entendimento da realidade proporcionado pela Física Atômica gera mudanças na compreensão da arte.

Gera-se ainda outro paradoxo. Por um lado, a hierarquização das artes dentro de um sistema contém exclusões e valorações que não se sustentam diante de uma visão crítica; por outro, a possibilidade de influxos de obras de uma arte em obras de outra, a convivência complementar delas entre si e o fato de todas serem linguagem e mais que comunicação faz com que se reconheça entre elas e nelas um grande emaranhado de entrelaçamentos, que prenunciam a existência de um sistema formado por subsistemas. Esse imbricamento não afirma de antemão que determinada arte seja superior às demais – como ocorre nos sistemas filosóficos –, mas serve de caminho para se mostrar mais objetivamente o que uma obra conseguiu manifestar e no que pode ter avançado mais que outras.

Antes de estar na filosofia, como debate teórico, a questão das artes está, por exemplo, em *A origem dos deuses*, de Hesíodo, que apresenta as musas como filhas do poder, representado por Zeus, e da Memória, representada por Mnemosine. São em número de nove, entre elas estão o que nós antes chamaríamos de estados de ânimo do que propriamente de artes. Embora sua função seja nessa cosmogonia decantar a glória e alegrar o espírito de Zeus, nela mesma e na mais antiga tragédia grega que nos foi transmitida – *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo – se canta a glória de Prometeu, até por não ter acatado a ordem de Zeus de destruir a raça humana que ele havia criado. Leva-lhe ainda o fogo que permita ao homem tornar-se civilizado.

Prometeu representa a capacidade de premonição do futuro. Sendo conjunção de memória e poder, as musas têm por função a rememoração daquilo que merece ser preservado, mostrando como em entes determinados se revela o ser que os transcende e do qual são uma representação. Ao mesmo tempo, nessa tensão entre memória do passado e certa ciência do futuro, elas podem projetar para o vindouro o que deve ser rememorado, aquilo que no devir constante de tudo deve ser elevado a algo duradouro, com algo da imortalidade projetada nos deuses. Em túmulos egípcios havia cestas feitas de pedra imitando palha: o perecível toma a forma do duradouro, como aquilo que deve ser preservado, feito um legado ao vindouro. Cada obra de arte é como um anjo, um mensageiro enviado pelo passado para preservar o mais valioso. Suas mensagens são enigmáticas, plurívocas e irredutíveis.

O que pode ser considerado arte? O que é boa arte? Até hoje não se tem uma definição clara e precisa do que seja a qualidade diferencial de grandes obras, mas quem conhece percebe essa diferença. A garantia dela aparenta ser a autoria. O grande artista produz grandes obras, mas nem tudo o que ele produz alcança o mesmo nível. Há obras menos boas. Ele como que falsifica a si mesmo, traindo o que já havia alcançado.

*Há, por outro lado, falsificações efetivas que podem ser de boa qualidade artística, a ponto de experts serem enganados. As autenticações, por mais sérias e competentes que possam ser, não são uma garantia absoluta. Quem autentica geralmente não acompanhou a produção inteira do artista. Ademais, nem este lembra bem às vezes de ter produzido certas obras.*

A grande obra de arte tem um caráter único. Não é por ela ser reproduzida por meios mecânicos ou digitais que ela perde o seu caráter único. Há muitas edições de *Macbeth* e há diversas cópias de *O encouraçado Potemkin*, mas isso não lhes retira o caráter de cada um ser uma obra com identidade própria, por mais que variem as leituras possíveis. Essa identidade não está em um espaço “metafísico”, num mundo das ideias, do qual ela desce para se corporificar de diferentes modos ao longo da história, mas está presente na corporeidade da coisa que lhe dá sustentação e existência. Se essa “coisa”, o suporte material de artefato, desaparece, se vai com ela também a obra potencial. A obra também não se confunde com o “objeto estético” que o receptor constrói em sua mente, pois se não qualquer leitura do artefato seria válida e equivalente. Ela também não é, na terminologia de Jan Mukařovsky, a soma de suporte material, artefato e objeto estético, pois estes não são apenas corpos identificáveis pelo numérico, e sim pulsões, campos energéticos, em que não se pode prever com previsão onde está cada elemento na interação contínua com os demais.

Por ter caráter único, o marxismo tem dificuldade em lidar com a arte, pois a teoria do valor dele opera com o trabalho social médio, ou seja, com um trabalho que pode ser feito por outros, sendo a força de trabalho uma peça de reposição socialmente reproduzível. Não se pode, porém, produzir gênios em série, mas apenas dar condições para que eles se desenvolvam. O sistema de ensino democrático tende a ser, no entanto, hostil ao gênio, pois ele tende a igualar o desigual em vez de valorizar o diferenciado. Cada gênio artístico é insubstituível como tal. Dentro do mercado, no entanto, suas obras passam por comparações. Apesar de cometer muitos erros e cair em fetichizações e modismos, o mercado de arte tende a pagar maior preço pelo que tem maior valor. Na fetichização, o valor de troca se sobrepõe ao valor de uso, pagando-se exorbitâncias não pela obra como tal e sim como um preço que acompanha o caráter icônico atribuído à obra. Em geral há, porém, uma tendência a um nivelamento comparativo, que gera, por outro lado, grandes diferenças nos preços cobrados. O mercado quer converter qualidade em quantidade, mas uma grande obra é a mesma quer seja atribuído grande ou pouco preço a ela.

A história da fonografia, da fotografia é até do cinema é a história da redução do ruído, da eliminação de fatores que perturbam a mímese, a reprodução tão fiel quanto possível do original. A tecnologia procura realizar a tradição filosófica da mímese como explicação da arte. Mesmo as melhores reproduções em alta fidelidade e alta definição não conseguem, no entanto, apreender e reproduzir todas as ressonâncias, nuances sonoras, tonalidades e volumes de sons e massas que existem num concerto ao vivo ou na realidade. Embora sejam “autênticas”, elas não

são exatamente o mesmo que o concerto original ou o modelo fotografado. Elas são, nesse sentido, “falseamentos”, cópias autênticas. Como existe a edição dessas obras, é possível corrigi-las, a ponto de se apresentar uma execução mais “perfeita” do que o concerto ao vivo, assim como é possível retocar imagens digitalmente a ponto de não se poder confiar nas imagens.

Conforme percebeu Karl Solger, o artístico se dá, porém, como alteração do mimético, como ruptura com ele, para conseguir fazer da nova obra um signo que represente uma ideia, uma obra com caráter significativo e surpreendente. O mimético é apenas um ponto de partida, um meio de construção. A surpresa está na diferença que é elaborada pelo artista, a identidade da obra vai se dar pela diferenciação tanto em relação ao modelo físico quanto artístico, exterior ou até interior, ainda que esta se disfarce em grande similitude com o original. Essa diferença não é apenas uma soma de detalhes, e sim uma nova qualidade resultante de muitas pequenas diferenças. O sociólogo Adorno ficou preso à tradição mimética, foi reacionário na teoria enquanto pretendia ser progressista na seleção dos artistas. Mesmo quando uma obra é mimética, ela reproduz algo para enfatizar seu caráter simbólico. Assim como o sonho retoma cenas da véspera para explorar nela significados não percebidos inicialmente, a obra mimética só é artística à medida que no ente estiver contido um sentido transcendente.

O pianista Lang Lang, por mais que tenha desenvolvido tecnicamente o seu talento, acha que a genialidade está nos grandes compositores, não nos intérpretes. Realmente, há uma séria diferença entre reproduzir o que outro já inventou e fazer a própria invenção, criar algo que nunca existiu e que passa a valer sem seu autor. O pianista Nelson Freire disse que gostaria de poder inventar músicas ou fazer improvisos como certos jazzistas. A diferença kantiana entre talento e gênio está aí: todo gênio tem talento, mas nem todo talento tem gênio. O gênio arremessa para uma transcendência. O talento tem de desenvolver ao máximo o seu dom, para conseguir interpretar os originais até melhor que seus autores. Talentos passam, mas nem todos os gênios ficam.

O mundo contemporâneo está repleto de reproduções em CD, DVD, filmes, televisão, internet, games, etc. Seguem-se as etapas dos jogos eletrônicos conforme roteiros previamente fixamente e como se pudessem substituir a vida pela fantasia barata. Reproduções de imagens sonoras ou visuais não têm o mesmo valor do original, assim como cópias de pinturas ou de esculturas também não têm o mesmo preço dos originais por não terem o mesmo valor. Por mais que se aperfeiçoe a reprodução, sempre há algo que fica fora da reprodução, como as ressonâncias sutis dos harmônicos na música, especialmente aquela qualidade a mais que leva à emoção de uma grande execução ou vivência pessoal. Assume-se esse patamar degradado como se fosse progresso supremo, como se a tecnologia levasse por si os usuários ao transcendental. Não se percebe mais a diferença entre a grande vivência estética do original e o “curtir” uma reprodução. Essa deixa de ter o caráter de reprodução para parecer o original. Na pintura, na escultura, na arquitetura, na

literatura ou na música, a situação dos países colonizados não conta com o acervo que as metrópoles conseguiram reunir como seu patrimônio.

Há uma séria diferença entre obras falsas que se apresentam como originais e obras que se apresentam como as cópias que elas são. Grandes falsificadores de pintura, como Wolfgang Beltracchi (Revista Spiegel, nº 10, de 5.3.2012, pp. 126-136), consideram a sua produção como obras que os mestres poderiam ter feito e não fizeram. É uma desculpa, para sugerir que estão suprindo uma deficiência. De fato eles querem ganhar o dinheiro que estes valem, sem apresentar uma obra autêntica. São parasitas gananciosos, há algo deficitário neles. É doentio se apropriar da identidade alheia em vez de seguir os próprios impulsos e fazer algo original: essa doença prejudica o comprador enganado, os marchands, os artistas e a própria arte. Se uma boa imitação for apresentada a um grande pintor, este vai descobrir deficiências nela, podendo mostrar como ela deveria ter sido feita. A falsificação é vantajosa para o falsificador e para quem consegue provar a autenticidade do que está vendendo. A autenticidade da obra faz enorme diferença no preço dela, sinal de que, do ponto de vista econômico, a estética também deveria ser objeto sistemático de estudo.

Assinaturas, estilos, cacoetes e temas podem ser imitados por pessoas competentes. Sob a autenticidade da assinatura deveria estar, porém, a garantia da qualidade da obra. A assinatura é a parte mais fácil da falsificação. Diz-se que Vincent van Gogh vendeu apenas dois quadros, algo difícil de crer, mas as obras dele são as mesmas quando não valiam nada no mercado e quando passaram a valer milhões. Mesmo o sobrinho dele não tinha certeza sobre a autenticidade de obras que foram objeto de processo judicial na década de 1920. A qualidade é basicamente a mesma (a não ser que haja uma deterioração do suporte material), e ela é que precisa ser reconhecida na obra, independente de assinaturas e certificados.

Quando se descobre o uso de tintas e materiais que não existiam na época em que teria sido feita uma obra, torna-se objetivo demonstrar a falsidade. Os requisitos materiais podem ser autênticos, de época, sem que a obra o seja. Mesmo autenticadores da família ou especialistas podem se enganar ou não ter certeza total num laudo. Contam-se histórias sobre alguns pintores que teriam assinado obras que não tinham feito, mas eram do seu estilo e agrado. Mesmo os maiores gênios artísticos produzem obras de qualidade e relevância desigual.

A autoria não é, porém, o que garante qualidade à obra. Esta independe da assinatura. O nome do autor atesta, no entanto, um padrão qualitativo demonstrado em outras obras. A autoria parece só ter se tornado mais importante nos tempos modernos com a exaltação do indivíduo (gregos e romanos antigos identificavam seus artistas), o culto ao gênio como mediador do divino e, especialmente, com a questão dos direitos autorais, mesmo que estes sejam pretexto para benesses dos que comerciam as obras. Uma escultura medieval europeia pode não ter autoria e ter valor, estar preservada num templo e não ser uma obra religiosa. A internet

coloca o direito autoral em cheque, pois quem baixa uma obra literária ou teórica não a rouba, pois ela continua intacta na rede.

Tende-se a achar hoje que o valor da obra é diretamente proporcional aos valores que ela alcança no mercado. Isso faz parte da tendência moderna de quantificar a qualidade. Ainda que o mercado das artes plásticas possa estar tendencialmente certo, sendo muito esperto em discernir obras de qualidade, muitas vezes ele se engana, dando preço alto ao que não tem maior valor e baixo ao que depois alcança altos preços, o mesmo não se pode dizer do mercado literário ou ensaístico, que reflete o nível médio dos leitores. O comprador procura o máximo de qualidade pelo mínimo de preço; o vendedor procura o máximo de preço para a coisa oferecida à venda. Cada um fica feliz quando acha que passou o outro para trás, ou seja, quando o comprador acha que conseguiu pagar menos do que ele acha que a obra vale e quando o vendedor acha que passou adiante pelo máximo preço possível o que tinha à mão. O preço não é, porém, expressão da qualidade da obra, e sim da demanda do mercado.

A que tipo de prazer ou/e conhecimento atende a arte? Isso pode ser atendido mediante outros sentidos que não a visão e a audição? Existe a arte da perfumaria? Será que a culinária é uma forma de arte? Será que o tato tem sido abominado como arte por não se querer aceitá-lo como uma forma de prazer e conhecimento? Por que Ovídio ousou dar o nome de *Ars amatoria* à sua poesia como se o amor pudesse ser uma arte?

Produzir arte é uma forma de trabalho artesanal, mas artesanato e industriano não são arte, pois sua preocupação é apenas decorativa, não significativa. Uma obra só consegue ser arte se for mais que artesanato. Todo artista é um artesão, mas raramente o artesão é um artista. O labor do artista é mais centrado na mente do que nas mãos. O artesão faz variações em torno do mesmo, sem se preocupar com o caráter único da obra. Há autores que produzem obras em série, com variações mínimas entre as obras, usando da habilidade que têm para apresentar algo que se venda no mercado: nessa condição, eles são antes artesãos que artistas.

O artista tem certos “maneirismos” que o caracterizam e o tornam facilmente identificável, mas ter um estilo não garante o bom artista. Se ele vê nesse estilo peculiar a exploração de uma linguagem, isso indicia também a limitação do seu horizonte. Os gênios tendem a se reinventar. Há autores que se repetem, introduzindo pequenas variações em certos temas, em certos elementos de linguagem, em certa paleta de cores, tonalidades ou traços. Eles estão muitas vezes mais perto do artesanato do que da arte. No artesanato, geralmente utensílios e objetos de decoração recebem alguns traços estéticos, mas que são de natureza secundária, acessória, sendo o principal a utilidade do objeto ou a expressão de determinada cultura popular.

O design é o artesanato industrial. Ele é diferente do “industriano”, que é a produção em série de objetos de tipo artesanal, como se fosse uma indústria. O

fator estético não é dominante. No design, a função utilitária do objeto é seu vetor principal. Determina a sua forma e seu material. Modelo de design é o clipe, uma forma simples, singela, feita com aço ou plástico para cumprir sua função. Nos seres vivos, o simétrico e proporcional se revelam o mais funcional, o modo mais útil de ser. Há uma tendência de o funcional ser estético, e isso beneficia o design. Quando se define a mais adequada forma, ela tende a perdurar. Nos automóveis, as leis da aerodinâmica modificaram a forma e o gosto, o que acabou gerando reações antitéticas: o menosprezo às formas antiquadas e o gosto pelos “oldies”.

O design é um artesanato industrial, não feito para construir objetos artesanais e sim para a produção em série, mecanizada, em que não há preocupação de fazer produtos individualizados. Eventualmente podem ser introduzidas pequenas modificações, até conforme pedidos do freguês, sem que isso altere o caráter de produção seriada. Cada “modelo” pretende, porém, ter caráter único. Ainda que a publicidade procure alardear esse caráter único como se fosse carregado de significação, o que o caracteriza não é a vontade de expressar algo que não pode ser dito por outra linguagem.

A industrialização da cultura (mal entendida quando se traduz “*Kulturindustrie*” por indústria cultural, como se a indústria fomentasse a cultura e ela própria fosse cultural) procura atender necessidades habilmente criadas ou fomentadas através dos vários sentidos, mas também dando prioridade à visão e à audição. O *action movie* conjuga as impressões nesses dois sentidos para conseguir o domínio pleno das emoções e pensamentos do espectador. Quanto mais avança a tecnologia, mais regride a autonomia do espírito.

A arquitetura pode não ser mais que “espaço construído”, mas ela só é arte quando consegue ser significativa. Não só o arquiteto constrói espaços: também o escultor, o dramaturgo, o diretor de teatro e assim por diante elaboram espaços. Se ele não for artista não é propriamente arquiteto. O bom arquiteto *não precisa necessariamente ser formado numa faculdade de arquitetura, como um filósofo não precisa ser doutor em filosofia e um escritor formado em Letras. Quanto maior, porém, a formação que tiverem na sua área, tanto melhor. O diploma na parede pode não ser mais que uma garantia de um mínimo conhecimento técnico, mas o conhecimento nele representado pode ser uma condição para o desempenho da atividade.*

As edificações podem ser apenas artesanais, quando a prioridade for de caráter utilitário. Elas podem ser feitas em série, com pequenas variações, tendo as características do industriário. Às vezes elas conseguem ter o caráter do design, quando, além da prioridade do utilitário, há uma preocupação marcante com o caráter estético. Raramente as obras de arquitetos conseguem ser arte, mas elas não precisam ter um caráter monumental para conseguirem essa diferença qualitativa, para a qual não há receita, mas é preciso muito conhecimento e criatividade.

Uma divisão frequente foi separar o ensino das artes do ensino dos ofícios, dizendo-se aquele é um fazer intelectual, enquanto este demanda mais habilidade

física, manual, o que leva a distinguir um produto considerado de maior qualidade em contraposição a outro considerado menos digno. Não se pode afirmar, porém, que os ofícios não demandam esforço intelectual nem que a elaboração artística não exige habilidade física, manual. O grande escultor ou pintor precisa ter domínio artesanal, a capacidade de fazer um esforço manual, ter dores no corpo para produzir uma boa obra. O escritor e o compositor parecem não ter esse tipo de demanda, mas quem exerce essas atividades sabe bem o quanto elas exigem de esforço corpóreo.

Pode-se supor que os artistas sempre foram mais respeitados que os artesãos. Nas cortes europeias, os músicos tinham de comer com os criados. Nas casas aristocráticas, escritores e pensadores como Hoelderlin, Fichte ou Hegel, que foram preceptores de jovens aristocratas, não eram tratados como iguais aos nobres. Haydn ou Salieri podiam ser aceitos e respeitados na corte, mas não eram, por isso, promovidos a aristocratas. Eles podem ser mais importantes para a posteridade do que os nobres aos quais dedicavam e vendiam suas obras, mas isso não os tornava iguais. Havia pessoas da nobreza que sabiam apreciar as artes, podiam até pagar bem para que peças lhes fossem dedicadas, mas isso não quer dizer que estivessem dispostos a aceitar uma aristocracia do espírito como algo superior ou até igual a eles. Ela servia para diverti-los e legitimá-los no poder.

O artista sempre foi um trabalhador braçal, pois a arte sempre é material, concreta, exigindo habilidades manuais para sua execução. Ela não é mera contemplação abstrata. Nesse sentido, ela sempre resistiu às tentativas da metafísica no sentido de domesticá-la, enquadrando-a no âmbito e na perspectiva da abstração. A filosofia pretende ter autoridade no pensamento abstrato, como o *suprassumo* de todo conhecimento, ditando o que nele poderia estar certo ou errado, o que seja relevante ou não.

Por outro lado, a arte é uma forma de conhecimento refinado, captando em sons, imagens e configurações detalhadas e concretas para “dizer” algo que não pode ser dito de outro modo. A arte é uma variedade de formas de linguagem que a linguística, a semiótica, a psicologia e a filosofia não têm conseguido entender: cada uma é limitada pelos pressupostos de sua perspectiva, por isso incapaz de apreender a totalidade da obra. O filósofo tende a tornar abstrata e genérica a concretude singular da obra, cuja natureza é complexa e fugidia, e só justifica a sua existência se aquilo que ela diz não pode ser dito por outras formas de conhecimento. O artista criativo sabe dizer o que diz na linguagem em que o diz. Não se deve exigir dele que faça um tratado filosófico ou uma dissertação sociológica.

Por isso a arte também não vai morrer. Tanto Hegel quanto Heidegger insistiram na tese contrafática da morte da arte – antes uma hipótese do que uma tese – porque confundiram a arte com formações triviais patinadas de tinturas estéticas, que realmente podem ser substituídas e superadas por formulações sociológicas, psicanalíticas, históricas, filosóficas. As grandes obras de arte co-

meçam o seu dizer singular no além do horizonte dessas formulações. Elas sugerem algo que fica além desses dizeres e é irreduzível a eles, algo que é plurívoco na clareza, harmônico na contradição, captável pela percepção, embora impossível de formular em conceitos, por mais que estes tenham tratado de se esforçar para ir além do seu horizonte habitual.

Especialistas em filosofia têm facilidade em movimentar conceitos, mas tendem a ser inábeis nas diversas artes; os artistas sabem o seu afazer, mas tendem a ter dificuldades grandes ao tentarem formular de modo abstrato o que fazem. O filósofo não entende a arte; o artista não entende a filosofia, quase se poderia dizer. O grande artista é, contudo, um pensador que usa de sua linguagem para formular o que o ocupa e preocupa. Bons filósofos tendem a ter boa sensibilidade para uma ou mais artes, alguns inclusive produziram poemas, diálogos, peças para piano. Entre o pensar e o criar há um cerne comum, de onde ambos brotam e que é a possibilidade do seu diálogo, mas este só se estabelece à medida que se mantém a diferença entre ambos.

A arte tem sido vista como preservada em obras que permitem o seu acesso a novas gerações, tendo um caráter de permanência e durabilidade, como algo precioso que precisa ser preservado. Existe a possibilidade, no entanto, de uma boa obra ser feita em uma encenação, que se esgota nela mesma, como uma dança, a declamação de um poema, uma história contada à luz da fogueira. O espectro da arte é muito mais amplo do que o registrado pela história da arte, que se atém a documentos comprobatórios, a obra alçada a um monumento. Todos os povos em todas as épocas tiveram suas artes, mas a maior parte dela não se preservou. Como a que fica é aquela que é preservada por alguma forma de poder, o que da arte é historicizado é uma versão do poder.

### **Os sentidos e as artes**

O problema da divisão das artes num sistema começa antes de ele ser formulado com mais contundência, por filósofos dos séculos XVIII e XIX como Kant, Solger e Hegel, pois já está em Platão, ao restringir a arte à visão e à audição, gerando uma contradição interna em sua própria obra, pois ela é uma dramaturgia de ideias, portanto literatura (ou poesia, se assim se quiser), em que ele propõe a visão como modelo do conhecimento e escreve diálogos como quem quer ser escutado. Embora não se questionasse se poderia haver um sexto ou sétimo sentido, via a geração da arte e da filosofia a partir de um “daimon”, uma instância no homem que capta algo que transcende os cinco sentidos e que é, portanto, uma forma de percepção também.

Os argumentos apresentados por Platão para excluir outros sentidos podem não ser sempre convincentes, ou seja, de que em grego soaria estranho falar em uma arte que atingisse outros sentidos, de que soaria estranho falar uma bela comida ou um belo perfume. Ora, no linguajar brasileiro, tais expressões são admis-

síveis e não há por que o grego ter o monopólio da verdade filológica. Os sentidos corpóreos e o domínio técnico dos instrumentos e das linguagens são apenas o trampolim, contudo, para configurar, criando ou recriando, algo que os transcende e que se tem chamado de “belo” por falta de melhor terminologia.

Esse termo se mostrou insuficiente de modo mais agudo no século XX, pois as obras de arte não são necessariamente apenas belas. Elas podem ser grotescas, chocantes, absurdas. Adorno disse que a arte de vanguarda preferiu deixar de ser bela para ser verdadeira. O problema é que o conceito dele de verdade artística é mimético. Acha que a arte se tornou abstrata, por exemplo, porque as relações sociais nas grandes cidades capitalistas se tornaram abstratas. Ora, o abstrato já existe na beleza natural e as relações sociais nessas cidades não são apenas abstratas. Somente após Hegel é que a filosofia passou a prestar atenção ao não-belo. O feio não existe na arte, porém, apenas para tornar o belo mais belo. Ele não esgota o que se passa na obra. Há também o chocante, o contundente, o grotesco, o irônico, o tristonho, o álcacre, etc.

O belo foi nessa tradição sempre entendido como algo que agrada: como se pode ter uma sensação agradável com uma comida, um perfume ou um contato corpóreo, tais sentidos também poderiam propiciar vivências “estéticas”. Os gregos não tinham sequer um nome próprio para as artes, mas já se preocuparam em restringir o que poderia ser admitido como arte. A imagem que se tem da escultura da antiguidade clássica não corresponde ao modo como essas obras apareciam na Atenas do século V a.C., quando eram pintadas e até vestidas. Há diferenças básicas entre o que elas foram para os gregos e aquilo que são para nós. A obra de Homero era vista como texto sagrado. Quando se acredita nos deuses, eles são idênticos a personagens literários.

Será que alguém que seja cego e surdo de nascença não vai nunca ter nenhum acesso à arte? Ele poderia ter acesso por meio de impressões táteis, assim como ele consegue ler desse modo. Se os romanos falavam da *arte de amar*, aí está implícito o tato como um sentido de acesso à arte. Em torno de 1800, era na Prússia considerado um absurdo supor que uma estátua pudesse ser tocada; no século XX foram produzidas esculturas para serem tocadas. Os japoneses capricham na disposição da comida, devendo ela produzir um agrado aos olhos antes de ser degustada. Entre nós não é estranho que se fale da culinária como arte. O romance de Patrick Süskind, *O perfume*, propõe o protagonista, um gênio do olfato e da perfumaria, como um grande artista. Saber escolher um bom perfume poderia ser, então, considerado uma arte.

O argumento mais frequente para separar os sentidos que possibilitariam o acesso à arte e os que seriam por natureza contrário é o de que visão e audição seriam sentidos intelectuais, teóricos, espirituais, enquanto os outros três seriam apenas materiais. Ora, ondas visuais e sonoras também são materiais, podem ser mensuradas. A divisão se baseia, portanto, em certa ignorância científica e poderia

ser ignorada, mas continua imperando como se fosse um fato natural. Nos institutos de arte estudam-se apenas as artes voltadas para os olhos e os ouvidos. Qualquer iniciativa diferente pareceria estranha. Há um paradigma subjacente, considerado incontestado e que continua sendo seguido por pensadores como Heidegger, Adorno, Benjamin.

Sentidos como o olfato, o paladar e o tato também ativam funções cerebrais, exigem interpretações, são sentidos tão intelectuais quanto a visão e a audição, podem propiciar sensações de agrado como as que se supõe que a arte provocaria. Supor que o olfato e o paladar têm de ser descartados da fruição estética porque o funcionamento deles geraria uma destruição, ao menos parcial, da fonte de sua fruição, é um argumento apresentado por Hegel, que ele não o utilizou, contudo, para resgatar então o tato, que preserva o objeto tocado. Pode-se contrapor que a dança e a música também acabam e se esvaem quando a fruição estética cessa, como se esta tivesse devorado suas fontes.

Ora, a dança e a música não foram consideradas menos arte porque também se desvanecem no ato de sua execução, enquanto a escultura, a pintura e a arquitetura continuam de pé. O que resta destas não é, contudo, um objeto estético e sim o artefato que pode propiciar uma nova fruição, assim como da música restam a partitura e da coreografia as anotações feitas no papel ou na memória. Quem não conhece o método Benesh de anotação dos movimentos da dança não é capaz de reconstituir na mente as imagens coreográficas, assim como quem não conhece notas musicais ou as palavras da língua de um poema não consegue reconstituir a obra que elas indiciam. Na dança e na música, quando executadas, o apreciador pode fruir do espetáculo mesmo que não conheçam o modo de anotação. No poema, no entanto, ele mesmo precisa conhecer as palavras, a linguagem típica da poesia e os ritmos para que ele possa chegar ao texto. Para poder apreciar ele como que precisa ser capaz de escrever o texto.

Um perfume e uma comida podem ser reproduzidos, basta usar a receita, os ingredientes necessários e a competência técnica, do mesmo modo como se reproduz uma música ou uma dança. A questão do desgaste da obra em sua percepção, argumento usado para descartar da arte as percepções que não sejam do ouvido ou da visão, além de não atingir o tato, ignora que o mesmo acontece na música ou na dança e que é possível repor a obra. Karl Marx pretendia escrever uma estética, mas apenas chegou a escrever algumas anotações (que estão num dos tomos do IV volume do *Capital*). Ele partia de uma divisão entre produções artísticas que deixam um produto permanente, como a atividade do escultor ou do pintor, e as produções que se esgotam no próprio ato de sua produção, como a encenação teatral ou a dança.

Será que há genialidade em criar perfumes ou novos pratos de comida, algo mais que o talento de reproduzir receitas? Mesmo que não se queira admitir que a arte possa ser acessível pelo tato, paladar ou olfato, o que se mostra é, contudo, que

os argumentos de Platão a Hegel não se sustentam. Esses argumentos continuam presentes, mesmo que não explícitos, em pensadores do século XX, na organização do ensino e no inconsciente. Eles não são apenas teoria, mas prática cotidiana. Seria fácil cair na tentação de dizer que a perfumaria, o *cordon bleu*, a massagem e as relações amorosas seriam arte também, assim como é uma facilitação continuar repetindo os argumentos inconsistentes dos grandes filósofos.

Dividir os sentidos entre aqueles que seriam mais materiais – o tato, o olfato e o gosto –, enquanto outros dois seriam espirituais – a audição e a visão –, não é só desconhecer que estes últimos também são materiais, pois dependem de ondas sonoras e visuais, e de órgãos sensoriais e de neurônios que os percebam. É provável que o homem tenha mais que cinco sentidos. Todos os sentidos são “espirituais” já que os estímulos sensoriais precisam se tornar significativos mediante sua elaboração no cérebro. O impacto de ondas sobre o tímpano ou a retina não é idêntico ao que se percebe ou se deixa de perceber a partir de tais estímulos. Essa percepção se estabelece no cérebro, como ocorre também com os estímulos oriundos dos outros sentidos. Nietzsche insistiu na disparidade entre os estímulos que chegam aos sentidos e aquilo que deles chega à consciência. Esse segundo passo ocorre somente a partir de um julgamento inconsciente sobre o significado do estímulo, validando-o como algo a ser considerado. Isso significa que não existe uma faculdade de julgar apenas entre o entendimento e a razão e sim outra, entre o estímulo inconsciente e sua conscientização ou não.

Se Platão, Hegel e outros estão enganados nessa distinção, tal engano funda, porém, toda a tradição da filosofia da arte, o modo prático como se tem dividido as artes e se define Deus, o mundo e o homem. Deus tem sido definido como luz, tanto em Platão quanto no catolicismo medieval; a racionalidade tem sido entendida como visão, o sol como condição de todo o conhecimento, o sumo bem. Pode-se achar que a visão é o sentido mais forte entre os humanos, mas, se um gavião ou uma águia enxergam melhor do que o homem, eles deveriam ser encarados como superiores nesse aspecto. Isso não cabe, porém, quando se define o homem como rei da criação, tendo tudo sido criado para ele. Supor que os animais não têm linguagem e, portanto, são inferiores ao homem, parece ser a transposição da teologia para a filosofia. O homem se adora em Deus. Esse misto de narcisismo e megalomania quer justificar a ânsia de dominar o mundo.

Condenar o olfato e o paladar, como faz Hegel, por levarem à destruição do objeto que os estimula e, em compensação, dar mais importância à pintura e à escultura porque o objeto se mantém preservado depois da apreciação, parece primeiro bastante pertinente, mas logo se mostra inconsistente. Quem aprecia uma dança, uma peça de teatro ou um concerto musical vê o seu objeto de apreciação se evaporar ao final da apresentação, como se ele se suicidasse enquanto se realiza. Quando Marx distinguiu a atividade artística entre aquela que produz uma coisa que fica e aquela que se consuma e se extingue ao ser executada, embora esta seja uma observação correta, ela vale apenas para a produção. Do ponto de vista do

contemplador (não se pode dizer aqui “consumidor” nem “receptor”), quando este termina de apreciar a obra de arte – seja ela uma escultura ou uma dança –, ele como que “evapora” a obra, ela desaparece do seu horizonte imediato, permanece como reminiscência. Se isso vale tanto para a obra duradoura quanto para uma encenação única, a distinção se esvai. Nesse sentido, a tela pintada ou a pedra esculpida tem o mesmo estatuto que a partitura musical ou o texto teatral.

Se o olfato ou o gosto são excluídos dos sentidos artísticos por terem um “instinto devorador”, o mesmo argumento teria de levar a excluir do artístico a dança, a encenação teatral, a música, o cinema. Por mais que alguém aprecie uma pintura ou escultura, logo chega o momento em que ele vira as costas e vai embora: a obra como que se desfaz para ele. O que resta é uma recordação guardada com carinho na memória, o mesmo que acontece com quem apreciou um bom prato, uma bela dança, uma grande execução musical. Veja-se que, no Brasil, se pode dizer “foi um belo jantar” ou “foi uma bela comida”, sem que isso pareça destoante. Quanto ao perfume, usa-se antes a expressão “um bom perfume” do que “um belo perfume”, embora esta expressão não pareça chocante ou descabida. Platão usa o argumento de que em grego uma expressão assim não seria adequada. Não está escrito na *Bíblia*, no entanto, que toda a verdade esteja apenas na língua grega ou que a filologia seja a chave da filosofia.

Outra divisão fala em dois sentidos subjetivos, que seriam o paladar e o olfato, e três objetivos, o tato, a visão e a audição, sendo que por vezes se supõe que esta poderia estar numa posição intermediária, oscilando entre o belo e o agradável. Ora, todos os sentidos são “subjetivos”, na medida em que funcionam no corpo de alguém que é dotado de sensibilidade, inteligência, cultura e percepção. O que um corpo humano reconhece como doce, outros corpos da mesma espécie também tendem a considerar adocicado. O que é subjetivo não é destituído de objetividade. A estrutura de percepção e avaliação similar leva a resultados semelhantes. O que se reconhece como tendo determinada característica não é apenas subjetivo, pois pode ser comprovado pela composição química da coisa que gera o estímulo.

Está em geral implícito na filosofia da arte que somente os seres humanos são capazes de apreciar o belo e produzir arte. Como se situa aí o belo da natureza e as coisas belas produzidas por entes não humanos? Não foi só porque toda ciência pode definir seu objeto que Hegel decidiu não examinar o belo na natureza. Parece que ressurge aí, implícito, o argumento teológico, de que só ao homem é dado ter alma. Se o que é belo numa flor atrai também pássaros e insetos, se há pássaros que dançam para suas fêmeas ou produzem belos ninhos, se há animais que coletam objetos que chamam a atenção por seu brilho e cor, então a questão estética não é restrita ao ser humano. A filosofia parece que não está ainda disposta a aceitar isso que a pesquisa científica vem demonstrando.

Darwin, em *A origem das espécies*, dizia que o belo serve à reprodução e, portanto, para a manutenção da espécie. Plantas que se reproduzem por aspersão do

pólen pelo vento e por inseminação via insetos, têm duas espécies de floração: uma feia e insignificante; outra bela e atraente. Se as fêmeas de pavão se sentiram mais atraídas, durante milhares de gerações, por machos que podiam ostentar uma cauda maior, então se pode depreender que deve existir na natureza algo como um sujeito transcendental estético. Ele deve induzir a escolhas bem determinadas, como se as fêmeas não tivessem liberdade para fazer outra escolha que não aquela que fez com que o pavão acabasse tendo a imensa cauda que ele hoje ostenta e que talvez lhe permita assustar aos predadores. Algo semelhante se poderia supor das girafas, nas quais aquelas que tivessem o pescoço mais comprido pudessem se alimentar de folhas mais altas, o que lhes dava maior chance de sobrevivência e de transmissão de sua carga genética. A cauda do pavão é ambígua: sendo maior, ela tanto pode espantar o predador quanto impedir o voo e a fuga do macho.

Se a divisão tradicional dos sentidos em espirituais e materiais, em devoradores e respeitadores, não se sustenta, por que vem ela sendo sustentada como única posição “filosófica” válida há dois mil e quinhentos anos? Onde quer chegar a teorização que a propõe? Subjacente ao termo “subjetivo” se poderia entender “arbitrário” e, portanto, inferior; superiores seriam então a visão e a audição, sob a máscara de serem “espirituais” e, portanto “dignos”. Nenhum dos sentidos é por si mais subjetivo ou mais objetivo que os outros. Não faz sequer sentido querer descartar um termo em função do outro. Não há nada objetivo sem um sujeito, e um sujeito só pode se afirmar em função de objetos que lhe permitam se afirmar como tal.

Sujeito vem de “sub-jectum”, aquilo que está jogado por baixo, aquilo que está subjacente. Então, tanto o eu que sente e pensa quanto a coisa que é percebida ou/e pensada tem subjacentes diversos e complexos fatores que podem interagir na sua relação e com o seu funcionamento. O sentido de “sujeito” seria próximo ao de “substância”, aquilo que está por baixo, tanto da coisa quanto de quem conhece assim como da relação entre ambos. Seu sentido poderia estar próximo ao de inconsciente. Como é que isso que estaria por baixo nos tempos modernos se tornou sinônimo de eu cognitivo, como alguém que se alça da tumba, perdendo o seu sentido originário. O que se precisa perguntar não é como os sentidos se dispõem dentro dessa problemática dicotomização, e sim ver que ela como tal é parcial e limitada, precisando-se rever sua fundamentação.

### **Dilemas da filosofia da arte**

Nada mais problemático para a filosofia que a própria filosofia. Aquela que não pensa assim está fora do cerne de sua temática. Ela precisa das artes mais do que para descansar do inosso da pura abstração. O artista precisa do filosofar para buscar seus caminhos, para saber o que fazer, para não se perder num ativismo sem sentido. Cada obra que faz é uma etapa de uma complexa busca.

Não se pode repensar a arte, no entanto, sem rever os fundamentos da filosofia. Ainda que diversas ciências – como a psicologia, a psicanálise, a sociologia,

a antropologia – possam dar contribuições ao entendimento de diversas obras ou de aspectos significativos delas, cada uma tende a reduzir o objeto artístico aos pressupostos dela: no que elas expõem há uma redução da obra de arte a um objeto psicológico, um objeto sociológico ou um objeto antropológico, no qual se perde a arte como tal. Há sempre um reducionismo a pretexto de se fazer ciência. De modo similar, pode haver um reducionismo filosófico, quando o filósofo quer ver na arte aquilo que seja adequado à sua perspectiva e aos seus interesses profissionais. O filósofo tende a se considerar, porém, como aquele que tem o direito a dizer a última palavra, definitiva e definidora. Essa pretensão precisa, porém, ser questionada. O filósofo opera com conceitos, mas a arte não se reduz à linguagem dos conceitos exatamente porque aquilo que ela quer “dizer” não se deixa expressar nela. Há, portanto, uma deformação do objeto nessa ótica.

Talvez seja difícil aos profissionais da filosofia admitir que a “Estética” possa ser um modo de a filosofia se apropriar em proveito próprio das obras de arte e dos fenômenos belos, reduzindo esse “objeto” a seus paradigmas, para acabar por deixá-los estranhos a si mesmos. A bela natureza e a arte têm resistido, no entanto, a essas tentativas de domesticação. Ao invés de pairar acima das ciências humanas, a filosofia faria, nesse sentido, algo semelhante ao que fazem a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia ou a Economia quando estudam fenômenos estéticos, ou seja, também ela trataria de “reduzir” esse “objeto” às suas próprias premissas e conveniências, sem conseguir dar um salto sobre si mesmo, ao enfrentar algo que vem resistindo a todas as tentativas de explicação última.

Platão, na *República* (ou *Politeia*, como seria mais adequado, já que ele parece propor um governo teocrático sob a aparência de filosófico), tematizou o filósofo como alguém que está mais preocupado com o poder do que com a verdade, sendo capaz de desconsiderar evidências caso isso seja conveniente à sua ambição de se tornar governo. Nietzsche desconfiava do termo “filósofo”. Heidegger tinha suas reservas quanto a professores de filosofia e congressos. O que a neurologia tem conseguido esclarecer sobre o funcionamento do cérebro também não resolve a questão da verdade e de como se dá o conhecimento. Se o “filósofo” não é o dono da verdade nem do ideal, não se pode, no entanto, descartar o que ele tem a dizer. Ao contrário das ciências especializadas, a filosofia pode e precisa sempre repensar seus pressupostos.

Pode-se admitir que todos os povos em todos os tempos e lugares tiveram formas de arte, mas o nosso paradigma ainda é eurocêntrico, de uma parte da Europa, como se fosse a única história válida. Está-se diante de impasses para os quais o cânone nacional, como proposto pelas diversas formas de integralismo, não é uma solução. Quer-se uma palavra definitiva, pois parece que não se consegue suportar o enigma, a incapacidade de não conseguir resolver algo como o que seja a arte. Inventam-se explicações que antes servem para acalmar a ansiedade interior do que realmente reflitam a arte. A grandeza do espírito talvez se mesure pela grandeza dos problemas que o homem se dispõe a enfrentar, pelo horizonte

em que ele os situa e pela capacidade de descobrir respostas inusitadas. Estranho é, no entanto, propor como solução aparente a impossibilidade de conseguir uma explicação plena do que seja a arte.

A isso já chegou Platão, no *Hípias Maior*, após descartar várias explicações do que poderia ser o belo, como chegou também Kant ao dizer que o belo é o que sem conceito agrada ou que ele não tem finalidade, embora seja estruturado como se tivesse. Heidegger pensou a obra de arte como “coisa” (Ding), em vez de pensá-la como um troço (Zeug) que está numa relação íntima com as preocupações (*Sorgen*) e necessidades do homem. O homem não tem “*Sorge*” por uma determinação ontológica, como se fosse a conformação da alma, mas tem preocupações por causa das necessidades a que precisa atender. Com suas habilidades ele trata então de prover os bens, convertendo coisas em troços úteis usando em geral utensílios. Ele faz isso mediante o trabalho, que é uma forma organizada e sistemática de fazer.

Heidegger poderia ter pensado a obra de arte como Zeug e, assim, se aproximado dela como algo que é feito em relações de convivência reais e virtuais. Ele poderia também tê-la pensado como um “Leib”, um corpo animado ou um campo energético, em vez de ver nela o equivalente a um “Körper”, um corpo físico, mais próximo de um cadáver (Leiche) do que de algo vivo. A obra de arte é algo vivo, movendo forças, comovendo sentimentos, promovendo conhecimentos, provocando reconhecimentos. Se ela é vista fundamentalmente como coisa, embora ela também seja uma coisa, perde-se a perspectiva desse campo energético nela constituído e que transcende os limites de sua corporeidade física.

A divisão entre sentidos “espirituais” e “materiais”, já presente em Platão e mantida ao longo da tradição filosófica, é antes uma necessidade do sistema da metafísica do que algo fundado nas relações com os fenômenos estéticos. Ela expressa a divisão do homem em corpo e alma, com a parte dita material sendo considerada de menor valor que a espiritual, assim como faz a divisão do universo em uma dimensão física e uma dimensão celestial e infernal. Ora, o espírito é cérebro em funcionamento, assim como nunca ninguém viu essa dimensão não física do céu-inferno. Todo ser vivo tem sensações físicas, mas pode também se lembrar de coisas ausentes. Ele tem memória e também é capaz de projetar expectativas. Isso não é exclusivo do ser humano. Este não é o único “Dasein”, o ser que está aí. Em vez de separar céu e terra, matéria e espírito, é preciso avançar com cuidado para distinguir e não separar os termos provisórios que usamos.

Se Kant chegou a admitir o tato com a visão e a audição entre os sentidos de primeira classe, isso não altera que a tradição filosófica tenha privilegiado estes dois sentidos, com a exclusão dos demais. Na época de Hegel era um escândalo sugerir que se pudesse captar uma escultura pelo tato. Havia um pudor, que exigia distância. O olho é, nesse sentido, o contrário do tato: este precisa contato; aquele precisa de distância.

Para Platão, a ideia era algo visual. Quando ele diz, no livro VI *da República*, que não basta olho para ver e uma coisa para ser vista, mas que é preciso haver ainda a luz, ele privilegiou a visão como modelo. Ele poderia ter falado da necessidade de um meio de propagação de ondas sonoras, de saliva para o gosto, de contato de pele para o tato, mas não o fez. Isso não é sem consequências. Pode-se supor que a visão é o sentido mais desenvolvido no ser humano. Isso não faz de cegos, porém, pessoas menos humanas nem faz de animais que enxergam melhor entes mais “espirituais” que o homem.

Elevar um sentido, talvez dois, em detrimento dos demais, faz sentido para a tradição metafísica e teológica, mas não faz sentido para uma análise neurológica. Além disso, é provável que o homem tem mais de cinco sentidos, como o senso de orientação magnética, percepções telepáticas e radar. Eles todos poderiam ser fonte de conhecimento e de sensações prazerosas. Por isso, a discussão sobre qual seria a arte mais elevada, se a poesia, como queria Hegel, ou a música, como queria Adorno, precisa ser reposta em outros termos. De qualquer modo, não é por uma composição ser musical ou ser poética que ela vai ser superior a qualquer outra.

Quanto mais determinado sentido for estimulado, mais ele vai se desenvolver. Assim, cegos conseguem desenvolver uma acuidade auditiva acima da média. Será que o homem não tem um senso de orientação, capaz de perceber ondas eletromagnéticas? Será que não há telepatia e captação do “que está no ar”? Se alguém fosse totalmente destituído do sentido do tato ou da capacidade de reconhecer, ao menos de modo inconsciente, o funcionamento de seus membros e seus órgãos, será que a visão continuaria tendo essa prioridade que lhe foi conferida?

Platão tomou a visão como modelo para todo processo de conhecimento. Insistiu que não basta ter olhos e ter algo para ver: é preciso que haja uma condição possibilitadora disso, a luminosidade. Algo semelhante se poderia dizer de todos os demais sentidos, sem absolutizar a visão. A “ideia” significa algo que se vê, que se enxerga; “teoria” é aí uma visão, uma contemplação. No falar brasileiro, “ver” pode ter o sentido de perceber e compreender, o que não torna, no entanto, a visão o órgão único do conhecimento. Ele é sequer sempre o órgão principal. Quando se afina um piano, a audição é mais importante que a visão, embora já seja hoje possível fazer o grosso da afinação olhando para o ponteiro de um aparelho. Conforme a situação e a necessidade, determinado sentido é o mais importante. Não há razão para se tornar um deles sinônimo da razão.

O que é a poesia nessa competição entre os sentidos para ver qual é o rei? Uns diriam que ela é visual, já que geralmente é lida. Ela já foi auditiva, como a rap-sódia e o soneto, ela retoma isso quando cantada ou recitada. Ela aceita conceitos e ideias abstratas, diálogos e caligramas, pode ser recitada e musicalizada, dançada e filmada, ela tem na sua fala sonoridade e ritmo, ela tem uma forma visual e uma organização lógica. Na música com letra ou libreto, prepondera a audição. Claro é que a poesia – conjugando visão e audição melhor que qualquer outra arte, e não

se contaminando com os sentidos ditos corpóreos – tenha sido a arte preferencial de filósofos como Platão, Hegel e Heidegger.

Isso é antes o sintoma do caráter impositivo da metafísica do que uma preferência pessoal. Ao preferirem a poesia, viram nela a capacidade de comunicar melhor as ideias. Como queriam que estas fossem universais, viram também na poesia a mais universal das artes. O que eles parecem não ter podido ver é que a poesia não é a mais universal e sim a mais particular e restrita das artes: ela fica adstrita aos limites da língua em que é feita. Os filósofos acharam que a língua que eles falavam era a língua universal. Assumiam que todos quereriam lê-los.

Os poetas que eles reconhecem como fornecedores de ideias são apenas poetas de sua língua materna. Eles poderiam ser hoje vistos como colonialistas e eurocêntricos. Teriam o narcisismo de achar que só a cultura de sua língua é maravilhosa. O que eles não conhecem, isso nada vale para eles. Pressupõem que os critérios de avaliação que os dominam são os únicos válidos e a fonte direta da verdade e do mais elevado no pensamento. Eles podem até ter razão ao destacarem Homero, Hoelderlin ou Rilke, mas não tinham ao se fixarem neles e mais dois ou três da mesma língua. Não adianta aí um nacionalista querer bater no peito e gritar alto o nome de alguns “grandes autores” do seu país da periferia cultural. O que se precisa aí é comparar texto a texto e ver até onde cada autor chegou. O que não se precisa é confundir preferências pessoais com universalidade filosófica.

*Um filósofo alemão ou francês ignorar Fernando Pessoa só poderia talvez se justificar se ele o conhecesse.* Poderia propor a tese de que muito do que os lusófonos atribuem de original a ele, como os heterônimos, já se encontra em Nietzsche e outros, mas isso já levaria a confrontá-los entre si. Isso não significa que Nietzsche não possa ser reconhecido como pensador e escritor mais relevante do que Pessoa, mas é uma postura diferente da ignorância elevada a grau superior de saber, como acontece implicitamente.

O fato de não se conseguir conhecer bem todos os textos relevantes não justifica que se considere relevante apenas o que se conhece. Tem a língua portuguesa alguma contribuição muito relevante para a história da filosofia? Ao que parece, até agora não. Também a língua espanhola não tem sido incisiva e decisiva por enquanto na evolução filosófica. São duas línguas reprimidas em sua liberdade de pensar por causa de um forte domínio católico e pela mentalidade autoritária. Essa dominação poderia ter propiciado o advento de um grande filósofo a partir de uma rebelião interna – como aconteceu com Nietzsche e Heidegger –, mas aparentemente ninguém teve condições de assumir essa ruptura. Há prenúncios disso, porém. As línguas de origem ibérica podem se tornar abrigo de obras filosóficas relevantes. Não há nada nela que impeça isso, grego, francês e alemão não são a única possibilidade do filosofar.

*Os filósofos continuam presos à teologia judaico-cristã quando dizem que somente o ser humano tem linguagem. Quem tenha convivido com animais sabe que*

*eles têm linguagem, sofrem angústias, têm alegrias e medo da morte. Não é por não se entender uma língua que ela deixa de ser língua ou se revela menor. Os gregos consideravam bárbaros todos os estrangeiros, o que era uma falta de consideração e autocrítica. Também discriminaram os beócios e tiveram toda uma política imperialista e colonial. Muitas vezes foram tomados como modelos por quem queria fazer uma política semelhante.*

Cão e gato têm bigodes, que também são órgãos sensoriais, ainda que os do homem não tenham essa função. Morcegos e tubarões-martelo são dotados de radar e sonar, que também são órgãos da percepção. Se à arte se tem acesso por meio dos sentidos, se há outros sentidos, não considerados pela tradição filosófica, seria preciso perguntar se não haveria novas possibilidades de produção e recepção artística neles. Atribui-se ao homem a capacidade de captar campos eletromagnéticos, como há pessoas capazes de perceber auras, premonições e irradiações. Se não se tivesse a percepção inconsciente do próprio corpo, nenhum sentido funcionaria bem. Sente-se o corpo especialmente quando ele dói. Isso significa que normalmente se percebe boa parte dele, mas se descarta da consciência o que não incomoda nem chama a atenção, embora de algum modo se tenha certa noção disso também. Tais percepções, mesmo que não se tenha consciência delas, podem gerar sensações de agrado similares ao que a tradição filosófica tem atribuído ao âmbito estético.

Que as artes sejam reduzidas a dois sentidos e montadas num sistema de gêneros e numa sucessão de grandes estilos de época faz parte de uma tentativa de dominar com conceitos o que não se deixa domar por eles. Kant havia formulado paradoxos do belo: que ele não é um conceito, pois se fundamenta numa sensação de agrado; que ele é interessante, mas deve ser apreciado de modo desinteressado; que ele parece ter formalmente uma finalidade, sem ser redutível a uma finalidade. O belo é contraditório, é um *bellum*, um conflito, a elaboração de contradições a ponto de torná-las harmônicas e complementares, mas nem toda harmonização de contradições é bela ou artística. Nem todo agrado sem conceito é algo belo; nem tudo o que se aprecia desinteressadamente tem beleza; nem tudo que é montado como se tivesse fins, mas não se reduz a nenhum deles, chega a ser belo e, menos ainda, artístico.

Se a contradição está mais próxima à natureza da arte do que o princípio da não contradição, se este fundamenta toda a tradição metafísica a partir da qual se tem filosofado sobre a arte, então há um antagonismo entre essa filosofia e a arte, há algo que transcende o que diz essa filosofia da arte que deve ser considerado. A revisão do sistema das artes e da conceituação do belo demanda uma revisão da tradição metafísica, uma leitura a contrapelo dela. A teoria da arte encontrou soluções fáceis, como tentar explicar a arte através de figuras de linguagem. Algumas delas são de fato muito eficazes na análise da estrutura da obra, mas a boa arte nunca é apenas a aplicação de um truque retórico de construção.

## Sistema das artes

Hegel, coroamento da tradição metafísica, coloca a arquitetura no nível mais baixo na hierarquia que estabelece em seu sistema das artes. Seria a primeira e a pior das artes. Ele tenta redimi-la dessa degradação dizendo que ela propicia o espaço para as demais artes acontecerem, mas isso a torna mais uma vez subserviente. Diz que ela seria menos espiritual por ser mais material, que ela não conseguiria dizer por si o sentido de uma obra, precisando do auxílio da literatura. Ele não gosta das pirâmides do Egito, sem tê-las visto provavelmente, não percebe a simplicidade com que conseguem expressar uma ideia fundamental, a estrutura social e de poder da época e sua relação com o cosmos.

No outro extremo, a poesia é para ele a arte suprema, a mais universal. Ele não considera as limitações e culturais em sua linguagem, não vê que a música, a dança, a escultura e a pintura podem atingir povos separados por línguas, culturas, épocas. O pressuposto de sua postura é teológico, a crença de que o verbo se teria feito carne em Cristo e passado a habitar entre os humanos. Ora, o verbo se faz carne em todos os grandes escritores. Aliás, ele não se fez carne: a carne é que o fez.. Com isso, por um lado, pretende-se evitar o questionamento dos próprios postulados; por outro, isso parece fazer bem ao ego. Os grandes homens nunca ficam, porém, parados num lugar, eles sempre seguem adiante.

A rigor, por haver “carne”, corpo com ânimo (Leib), é que pode acontecer algo espiritual. Não há espírito antes de ele se fazer da carne: não é o espírito que se faz carne, mas é a carne que se faz espírito, ela é que possibilita que se pense. Não há ideias em uma nuvem virtual para serem colhidas pelo artista e depositadas na concretude de uma obra.

A partir do transe de uma intuição profunda, o artista vai constituindo essa “ideia”, a verdade da obra na sua estrutura e nos seus detalhes. Não se trata de um conceito que se possa resumir, uma historinha que sintetize a obra. Literatura e poesia não são universais, pois estão presas aos limites impostos pela inteligibilidade da língua. Os tradutores procuram expandir essas fronteiras, mas elas não são universais como podem antes ser outras linguagens artísticas, como a dança, a escultura, a música, a mímica, a arquitetura.

Cada arte usa tanto material quanto ela precisa para constituir suas obras. A qualidade destas não é direta nem inversamente proporcional à quantidade de material utilizado. Não é por pertencerem a determinado gênero ou época que as obras vão ser necessariamente melhores ou piores que outras. Dentro de um gênero ou uma época pode se constituir uma hierarquia das obras, conforme a sua qualidade ou divulgação (o que não é o mesmo). Ela não é a mesma para todos os seus apreciadores nem se mantém imutável ao longo dos tempos. Clássicos podem deixar de ser clássicos.

Não é por um artista se considerar mais hábil em uma arte que esta vai ser a melhor ou a mais importante. Não é por um teórico preferir um gênero ou uma

época que eles vão ser melhores ou mais relevantes. Hegel condenou as pirâmides egípcias sem tê-las visto. Achou que elas não conseguiam exprimir a que vinham. Elas se mantêm de pé e, há milênios, conseguem expressar de modo singelo e claro a estrutura e a hierarquia da sociedade e do poder não só daquela época, preservando em pedra uma consciência. Elas não são apenas um monumento glorificando essa hierarquia. Podem ser lidas também como denúncia, pois elas não têm vida e guardam dentro de si apenas carne morta embalsamada, não um espírito vivo.

O sistema das artes de Hegel, o mais profundo e abrangente, não abrange todas as artes. Se nele não podia constar o cinema, ainda não inventado em 1820-30, nele não constam, por exemplo, a dança nem a mímica. O filósofo não queria fazer uma história completa nem um tratado de todas as artes. Queria apenas apontar aspectos fundamentais, abrangentes e marcantes. A dança pode ser vista como escultura em movimento; a mímica, como teatro não falado e combinado com a escultura; o cinema, como uma variante filmada do teatro e da epopeia.

A cada vez que Hegel retomava suas preleções sobre filosofia da arte, novos elementos e novas reflexões eram adicionados, de modo que não se pode falar de um sistema pronto e acabado, embora sua obra tenha sido publicada e recebida como tal. A publicação mais recente das anotações de outros discípulos permite supor que ele tinha uma disposição menos arbitrária e prepotente do que sugere a pretensão de ser a encarnação do Espírito Absoluto.

Em vez de apenas repetir o que, por exemplo, Hegel disse sobre a arquitetura e outras artes, seria estratégico examinar também artes que ele não considerou, como a dança e a mímica. São lacunas sintomáticas: ou são artes que existem sem a palavra, ou não são artes pela ausência do espírito que se manifesta para ele, sobretudo, pela palavra. A palavra não é garantia de pensamento. Ela serve mais para mentir e desviar o foco do que para dizer o que importa. Dar pretextos para se desconsiderar um pensador como Hegel seria fazer o jogo da acomodação e da indiferença teórica. Repetir apenas seu sistema é não pensá-lo adiante. Se não se consegue chegar até Hegel, não se vai dar um passo adiante. Para chegar até ele é preciso ir além dele.

Quer se queira ou não, quer se saiba ou não, está-se na filosofia. Não querer filosofia é não querer ver questionada a filosofia que se tem. O que caracteriza o homem é, porém, a capacidade de continuar perguntando. Conhecendo ou não os filósofos, a mentalidade tecnocrática está inserida na metafísica. Então é melhor tomar conhecimento do que nos condiciona, do que dita tanto a indiferença quanto a vocação de diferenciar entre o que tem valor e o que não tem, entre o que seja correto e o que não seria, entre um paradigma válido e um capenga.

A mímica é uma encenação teatral sem palavras, uma dança com o mínimo de movimento. Ela está em contradição com a natureza verbal atribuída ao teatro enquanto um conflito entre um tu e outro tu. Não é por não usar palavras que ela não pode comover ou dizer algo significativo. Seria possível arguir, no entanto, que

a presença da palavra permite um dizer mais complexo e amplo do que ela, embora a pobreza da mímica seja a sua riqueza, o espaço de sua linguagem não verbal.

A dança pode ser vista como escultura em movimento ou como encenação sem palavras de um drama ou uma comédia. Como a mímica, valoriza a linguagem do corpo sem apelar para a palavra. Se a palavra é vista como o que sustenta o coroamento da arte, então é lógica a inferiorização ou até a exclusão do que comunica sem palavras daquilo que seria considerado um sistema hierárquico das artes. Não é por uma obra usar a palavra, e muitas palavras, que ela é superior ao que não se baseia nela.

O problema não está, portanto, na mímica ou na dança, mas no modo filosófico de pensar que faz com que sejam tão desvalorizadas a ponto de não serem incluídas no sistema das artes de Hegel. O problema está nele, não nelas. Se Hegel é o coroamento da metafísica ocidental, o espírito e o sistema que ele constrói não são ocasionais.

Num fragmento do espólio, Nietzsche dizia que não poderia adorar um deus que não dançasse. Cristo não dança; Dionísio, sim. Adorar é, contudo, abdicar de pensar. Os deuses cristãos não dançam, não sentem o prazer do corpo. Há deuses orientais que dançam. A dança é uma linguagem de um corpo que quer, antes de tudo, dizer a si mesmo. Como a música, a música não precisa de palavras. Wagner supôs que a ópera que conjugasse todas as artes acabaria sendo uma forma superior de arte. Quanto mais artes se juntam, mais difícil se torna conjugá-las. Sempre uma poderá se queixar de não ter tido oportunidade suficiente.

Nos shows metaleiros, cantores trataram de conjugar música, letra e dança em suas apresentações. Fazem mais ritmo, luz, dança e ruído do que música. A parte menos relevante parece ser o que dizem, cantam numa língua que o público pouco entende. As cantoras mostram mais as coxas que as cordas vocais. O público que gosta disso tende a não ser receptivo à música dita erudita.

Nas apresentações de *heavy metal*, o mais importante não é a melodia nem a dança, e sim o ritmo e o show visual. Podem-se menosprezar tais apresentações, dizendo que não são arte. Quer se tenha consciência disso ou não, sob um juízo estético que as degrade ou eleve há implícito um sistema das artes. Que não se tenha consciência disso significa que os sistemas se tornam mais efetivos e manipulam mais mentes e finanças.

Não se questiona um pintor por não ser músico nem vice-versa; também não é melhor o compositor que também sabe pintar. Não cabe criticar um poeta por suas aquarelas não terem a mesma qualidade que seus textos; não se pode esperar que um bom pintor vá ser tão bom quando se mete a escrever. O que importa é que ele seja bom naquilo que é a sua arte. Quem quer fazer de tudo acaba pouco fazendo. O bailarino não é menor por não usar a voz nem a cantora lírica é limitada em sua arte por não fazer piruetas no palco. O que importa é que seja bom no que faz.

Quando se conjugam artes, elas não necessariamente se somam entre si. Se a ópera wagneriana quis conjugar todas as artes, sua qualidade se deve sobremanei-

ra à música. Quanto mais se somam artes, mais se acumulam os problemas. Querer atender a todos os sentidos acaba-se prejudicando a maioria. No balé, a fala é não apenas desnecessária como também atrapalharia. O bailarino precisa se concentrar em seus passos e movimentos para que sejam perfeitos. Uma cantora lírica não precisa ficar se sacolejando no palco para impressionar. Ela precisa concentrar sua atenção naquilo que ela faz com o seu instrumento: a voz. Quanto maior o talento em um instrumento, tanto mais ele demanda a atenção. Não há sobras a serem preenchidas. A arte só surge no além do domínio técnico de sua execução, mas através dele, nele.

Quando se estabelece uma hierarquia entre as artes, isso implica que todas as obras pertencentes a um gênero seriam melhores ou piores do que todas as outras obras de outro gênero. Ora, mesmo que não se chegue a ter um acordo pleno sobre qual seria o ápice como obra, cada arte tem uma hierarquia interna. Não existe acordo sobre a parte mais baixa dessa hierarquia, pois ela é preenchida por obras que uns conhecem e outros não, mas tende a haver consenso entre pessoas sensatas e de bom gosto sobre o que não se poderia excluir da parte mais alta.

Distinguir as artes a partir dos sentidos corpóreos para hierarquizá-las pressupõe uma hierarquização dos sentidos. Dois são validados, três mais são admitidos, mas para servirem de princípio de exclusão. O mais evitado é o tato, pois ele carrega a marca do contato sexual, do prazer dos sentidos, que a tradição cristã tem visto como fonte de pecado e tentação. A exclusão dos dois outros tem de ser vista a partir dele. Se o platonismo propunha o amor mais belo e espiritual aquele que fosse totalmente despido de corporeidade, ele caia no paradoxo de propor o não amor como supremo. A arte sempre exigiu, porém, a corporeidade. Mesmo as religiões fizeram figuras padronizadas para seus ideais de amor.

Dos dois sentidos validados na lógica da tradição metafísica, é preciso haver então um que seja mais válido e importante que o outro. Para funcionar, o olho é o contrário do tato: este precisa de contato; aquele, de distância. Nesse sentido o olho é “meta físico”, ele se sob a aparência de nenhum contato físico. Isso é um engano, pois há contato. Se Platão sabia, no entanto, que é preciso luminosidade para que o olho veja a coisa a ser vista, isso não precisa levar à adoração do Sol nem ver na luz a representação do divino. O cristianismo derivou da necessidade de luz o conceito de Sumo Bem, de um Deus como condição de possibilidade de tudo, em vez de perceber que o olho também é “físico”, pois depende de ondas luminosas de comprimentos captáveis por ele.

Platão tomou a visão como modelo para todo o processo de conhecimento, não sem um substrato da teologia egípcia que divinizava o Sol na figura de Rah e Amon, substrato que penetrou no judaísmo com a imposição do monoteísmo aos judeus e daí se expandiu para as religiões cristãs e muçulmanas. A tradição platônica enfatizou a visão, a ponto de a noção de ideia e de teoria se fundar totalmente no olho. O sol como modelo de suprema divindade também é visual. Ele é um deus

sem som, sem gosto, sem tato e sem cheiro: um modelo de abstração. Quanto mais abstrato, mais vontade se pode atribuir a ele, tanto mais obediência se pode exigir em nome dele. Ao mesmo tempo, todas as artes são convocadas para o seu culto, como se ele tivesse olhos ou ouvidos. Aristóteles mudou esse vetor, chamando a atenção para a audição, no sentido de que no “logos” se unem razão e discurso, verdade e palavra. De um modo ou de outro, ficou-se na oscilação da prioridade entre um dos dois sentidos nobilitados. Há vida, porém, no fundo das cavernas.

A luta entre visão e audição como órgãos da arte prioritária tem raízes metafísicas. Platão inventou as “ideias”, como aquilo que se mostra aos olhos, que se mostra à visão e permite conhecer. A “ideia” foi definida por ele como aquilo que permite o conhecimento e dá acesso por excelência à verdade. A teoria é uma contemplação. O problema está em, definindo-se o todo nos termos de uma parte, todas as demais partes se tornam carentes ou são encaradas nos termos daquela parte, gerando uma deformação geral.

Caso se entenda que a verdade se manifesta entre os homens mediante a linguagem, tendo o “logos” sido entendido ao mesmo tempo como razão e como discurso, na associação íntima entre os dois, Aristóteles percebeu que precisava considerar a audição entre os sentidos nobres. Ora, seria possível pensar alternativas. Se alguém, por exemplo, não tivesse mais tato nenhum, ele não teria mais noção sequer de si mesmo e dificilmente seus demais sentidos iriam funcionar.

Na Filosofia da Arte, Hegel deu clara preferência à palavra. A “poesia” era para ele a forma superior de arte, mas dentro dela registrou três gêneros, conforme os pronomes pessoais: a epopeia seria a expressão de um ele; a lírica, a da interioridade de um eu, enquanto que na tragédia, no drama, se teria o embate de um tu contra um tu, gerando uma síntese superior. A lírica é, no entanto, objetivação da subjetividade, portanto superação do que estava nele; o poeta moderno muitas vezes usa o tu para se referir a si, olhando-se de fora. Um romance escrito em primeira pessoa não é necessariamente menos objetivo do que um escrito em terceira.

Hegel não só postulou que a arquitetura seria uma linguagem relativamente grosseira, que precisava do socorro do mito e da literatura para que se entendesse o que ela queria dizer, como também disse que ela só se descobriu como arte à medida que se aproximou da escultura. Este é apenas um aspecto da questão. A validade artística da arquitetura pela escultura leva à falácia de que ela é tanto mais arte quanto menos for funcional, quanto menos atender às necessidades úteis. Ora, a organização simétrica e proporcional dos seres vivos é um princípio de funcionalidade. Não há necessariamente conflito entre programa de necessidades e caráter artístico, embora este costume não ser desenvolvido. Schopenhauer, Nietzsche e Adorno deram prioridade à música, pois “viam” nela uma capacidade superior de sugerir o abstrato, o enigmático, o complexo, mas não escaparam à tradição dos dois sentidos nobres. Heidegger deu preferência à lírica alemã. A lírica conjuga olho e ouvido.

O problema está em priorizar um sentido para, em seguida, descartar os demais como irrelevantes. Nenhum deixa de fazer falta ao homem, nenhum está sobrando, nenhum é por si suficiente. Nenhuma arte está sobrando ou é menor como gênero. Cada uma é como é. Os sentidos do homem não são provavelmente apenas cinco. Haveria então outros modos de acesso a sensações. Num momento pode-se estar usando mais um deles e depois outro. Priorizar o exercício de um não vem em detrimento dos demais. Pelo contrário, o funcionamento deles na retaguarda é o que permite que um seja o ponto concentrado de atenção.

Assim também nas artes, que alguém se dedique mais a uma não significa que as outras não sejam relevantes. Difícil de sustentar também é a tese hegeliana, de que numa determinada época e cultura a arte mais importante foi a arquitetura, em outra a escultura, sendo a música a maioral numa terceira. Essa é em geral uma avaliação parcial e *a posteriori*, que ignora dados arqueológicos e se fecha a outros modos de considerar a questão. Tende a constituir um disfarçado totalitarismo, que não se vê como subjetivo nem parcial, pois acha que representa o voo do espírito pela história ou o princípio mesmo de redenção da humanidade.

# Dramatização, fabulação e histeria: em torno de uma essência clínica da literatura

**Gabriel Cid de Garcia\***

A relação entre a arte e o pensamento constitui um dos pilares fundamentais do percurso filosófico de Deleuze e Guattari. No entanto, que necessidade terminológica nos leva a adotar o adjetivo ‘filosófico’, se somos capazes de perceber a contaminação pelo literário em diversos de seus textos? Para parafrasear os autores, arriscamos responder que o preservamos “por hábito” (assim como veremos mais à frente, em uma análise da escrita). Tendo em vista a pressuposição de base de sua obra, de que o pensamento não é exclusivo da filosofia, propomos aqui um mapa de leitura que busca relacionar a noção de dramatização - entendida como uma arte pluralista dos encontros - com a dimensão impessoal própria da arte, associada a uma essência clínica. Situando a análise na potência que anima tanto as expressões artísticas quanto filosóficas, partimos do pressuposto de seu subtrato comum, momento que favorece o acesso ao fora, a uma realidade anterior à linguagem, vislumbrando o esforço ético-político de ultrapassagem das formas, a tensão imposta pela arte à unidade do sujeito.

Ao analisar a relação entre a filosofia e a literatura, o filósofo Pierre Macherey se vale de uma frase proveniente de um rascunho disperso em meio a notas fragmentadas de Wittgenstein: “A filosofia deveria ser escrita apenas como composição poética.” (WITTGENSTEIN apud MACHEREY, 1995, p. 1). Poderia uma filosofia ser lida como literatura? Supõe-se que as condições por meio das quais a separação destes domínios se deu derivam de determinadas contingências históricas que corroboraram para a constituição de uma certa ideia de Filosofia e de Literatura referida a essências autônomas, restritas e limitadas a seus campos respectivos. De acordo com Macherey, a literatura introduz uma polifonia ao discurso, capaz de relativizar as certezas legitimadas pela organização dos discursos filosóficos tradi-

\* Doutor em Literatura Comparada pela UERJ, produtor cultural da UFRJ e professor-tutor de História e Filosofia do curso de Licenciatura em História, modalidade semipresencial, da UNIRIO.

cionais, permitindo-se uma não-adesão da linguagem a ela própria, o vislumbre da fenda e do vazio que existe entre o pensar e o dizer.

Na comunicação “O método de dramatização”, de 1967<sup>1</sup>, na qual Deleuze trata de temas também desenvolvidos em Diferença e repetição, são reunidos procedimentos teóricos capazes de situar nosso problema: a história da Filosofia, sobretudo em sua vertente metafísica, teria afastado a multiplicidade do âmbito da ideia. Ao se privilegiarem as questões que operam a partir do verbo ser, a essência ou a Ideia são buscadas pela exclusão dos acidentes. Na formulação deleuziana: “É como se a Ideia só fosse positivamente determinável em função de uma tipologia, de uma topologia, de uma posologia, de uma casuística transcendentais.” (DELEUZE, 2006, p. 131). Deleuze quer com isso afirmar a irredutibilidade da Ideia ou das essências à determinação predicativa do verbo ser, que a subtrai às multiplicidades ao referi-la mais diretamente a uma essência abstrata.

Para ele, “não está assegurado que a questão que é? seja uma boa questão para descobrir a essência ou a Ideia. É possível que questões do tipo quem?, quanto?, como?, onde?, quando?, sejam melhores” (DELEUZE, 2006, p. 131), justamente por determinarem algo de mais importante, mais fundamental, que escapa às pretensões da metafísica, que teve no platonismo o modelo a partir do qual determinar uma questão a partir da forma Que é?. Foi a partir do platonismo que este tipo de formulação da questão, que pressupõe essências abstratas, foi enfatizado a partir de sua oposição – baseada em critérios de exclusão – às formas mais corriqueiras de pensar, consideradas confusas, subjetivas ou contraditórias. Logo, vincula-se esta forma de colocar a questão à oposição entre essência e aparência, ser e devir. Porém, o que mesmo os diálogos platônicos parecem mostrar, é a insistência de certos problemas que os reenviam à variedade da forma com que se pode formular uma questão, já que aludem ao que Deleuze, a partir de uma inspiração nietzschiana, percebeu como sendo referido a dinamismos, relações de forças. Diante da autoridade do discurso filosófico, construída como pura, os sofistas seriam censurados “menos por utilizarem formas em si mesmas inferiores de questão, e mais por não terem sabido determinar as condições nas quais elas ganham seu alcance e sentido ideais.” (DELEUZE, 2006, p. 131).

Em seu livro Nietzsche e a filosofia, Deleuze já marcara esta filiação do método de dramatização à filosofia trágica de Nietzsche. Na verdade, o método de dramatização é o próprio método de Nietzsche, o método que ele inaugura em filosofia: trata-se de compreender que toda essência se reporta a um valor, que toda essência é tributária de um sentido que atribui a ela um valor específico, que pode fazê-la adquirir determinadas feições ou graus de importância, aferindo assim, artificialmente, uma hierarquia na ordem destes valores. O importante a reter de tal método é que ele desloca as preocupações metafísicas de sua assumida pureza, afirmando-a como interessada, ocupada em construir um discurso que estabele-

<sup>1</sup> O texto faz parte da coletânea editada por David Lapoujade, *A ilha deserta* (2006), que reúne textos esparsos e dispersos do filósofo, publicados em vida.

ce de antemão as regras adequadas que se traduzem em uma forma específica de formular uma questão. Método trágico, método de dramatização, característico de uma arte pluralista dos encontros.

Nas palavras de Deleuze,

A arte pluralista não nega a essência: fá-la depender em cada caso de uma afinidade de fenômenos e de forças, de uma coordenação de força e vontade. A essência de uma coisa é descoberta na força que a possui e que se exprime nela, desenvolvida nas forças com afinidade com ela, comprometida ou destruída pelas forças que aí se opõem e que podem dela apoderar-se: a essência é sempre o sentido e o valor. (DELEUZE, [19--], p. 117).

O que Nietzsche nos aponta é a impureza de fundo que existe na pretensão metafísica, anti-pluralista, quando se reporta essa busca das essências a um determinado interesse. O método de dramatização deriva, portanto, do método nietzschiano inaugural de se fazer filosofia. Deleuze define, por seu turno, a dramatização como a remissão de um conceito às relações de forças que o determinam<sup>2</sup>. Esta arte pluralista que atua sob os conceitos, moldando-os, Deleuze dirá, são os dinamismos espaço-temporais. A questão ontológica seria, portanto, a compreensão dos dinamismos – determinações espaço-temporais dinâmicas – que produzem os personagens do drama filosófico. Para ele, a dramatização é propriedade tanto espacial quanto temporal, atuando em diversos níveis que relacionam, no sujeito, o interior e o exterior. Ao buscar uma forma de compreensão interior, somos reenviados ao exterior, posto que não possuímos uma apresentação nítida do pensamento, pois as forças que o ativam se encontram em relações não-localizáveis, das quais não se pode depreender uma imagem fiel e objetiva, dado que não há modelo ideal a se imitar.

Estamos a todo momento lidando com uma potência impessoal que coordena o ativamento de processos teatrais de individuação, desde sempre múltiplos, fazendo-nos perceber os sujeitos constituídos como términos ou coagulações de procedimentos larvares que afirmam a pluralidade de modos possíveis de se relacionar com o mundo, modos esses sensíveis aos dinamismos que lhe servem de condição. Um sujeito, compreendido à luz destas relações de forças, destes dinamismos espaço-temporais, seria entendido como larvar, uma espécie de sujeito-esboço, mais paciente que agente. Neste sentido, o próprio pensamento, “considerado como dinamismo próprio ao sistema filosófico, talvez seja, por sua vez, um desses movimentos terríveis inconciliáveis com um sujeito formado, qualificado e composto como o do cogito na representação.” (DELEUZE, 2006, p. 133). Nota-se

<sup>2</sup> Esta noção se associa à de vontade de poder que, na ontologia de Nietzsche, designa o elemento diferencial das forças, a capacidade de relação das forças, em que uma força (uma vontade) age já sempre sobre outra, sem um objeto como alvo final. Assim, “o sentido de qualquer coisa é a relação dessa coisa com a força que dela se apodera, o valor de qualquer coisa está na hierarquia das forças que se exprimem na coisa enquanto fenômeno complexo.” (DELEUZE, [19--], p. 15)

a ênfase no ato terrível empreendido por este tipo de pensamento, que faz alusão antes ao drama que ao logos que é seu produto e disfarce. Um ato terrível, que se funda em um princípio trágico: o pensamento que se defronta a cada instante com sua impossibilidade. A crueldade, lida por Deleuze, por exemplo, em Antonin Artaud, é referida aos mesmos dinamismos espaço-temporais que existiriam sob todas as formas de representação.

É a mesma crueldade, portanto, que se percebe na linha que liga o ofício do dramaturgo à vida. Ou seja: é por haver esta compreensão daquilo que é formalmente constituído, rebatida em uma profundidade informe da qual provém as formas, todas tributárias de determinações espaço-temporais, que os sujeitos – agora entendidos como larvares –, podem enfim adquirir a particularidade de viverem dramas encenados em um palco. O teatro da crueldade, tal qual pensado por Artaud, possui a característica de se encenar a partir de movimentos que criam espaços e deslocamentos próprios, encenando um drama que não é mais de um ator ou de um sujeito, mas já do corpo, onde atores e sujeitos são apenas imagens móveis e mutáveis daquilo que os atravessa e os interpenetra. De modo similar, podemos pensar no fenômeno da heteronímia, em Fernando Pessoa: o fato de existirem heterônimos que não apenas falseiam simplesmente um Eu, mas contestam, no próprio movimento de multiplicação das vozes, o fato de haver um Eu, a própria unidade do sujeito e a noção de identidade.

O problema trazido pela análise da dramatização pode ser desdobrado quando relacionado aos escritos posteriores de Deleuze, dos anos 80 e 90, junto aos quais a noção de multiplicidade proporciona o quadro conceitual capaz de revelar o funcionamento da relação de fundo que partilham os discursos literário e filosófico. Já em parceria com Guattari, Deleuze assevera que “os conceitos remetem eles mesmos a uma compreensão não-conceitual.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 57). Os conceitos vêm a povoar o plano de imanência que criva o caos, o infinito, o exterior, todos esses sendo nomes para a dimensão desértica que se estende por trás das formas do pensamento, que é comum a todas elas. O plano de imanência traçado buscaria salvar o infinito, dando consistência ao caos sem minimizar sua potência, por meio de conceitos, postos em ação por personagens conceituais.<sup>3</sup> O pensamento se encontra, portanto, em proximidade absoluta com o exterior, com o Fora. A passagem destes elementos não-conceituais, exteriores à filosofia, para uma compreensão conceitual, marcaria o ofício próprio à filosofia, já entendida como criação. Os próprios conceitos vão atuar pelo movimento de seus personagens, ou seja, estabelecendo certos contornos nunca fixos, e dotados de uma certa dramatização capaz de registrar movimentos que caracterizam os perfis de determinado pensamento. Curiosamente, estes personagens conceituais são definidos por Deleuze e Guattari como sendo os

---

<sup>3</sup> Como ressalta François Zourabichvili, visto que o filósofo cria sempre uma imagem do pensamento (ele cria seus próprios pressupostos à medida que constroi seu pensamento), o plano de imanência deve ser concebido como campo de coexistência virtual. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 86). O erro estaria em admitir conceitos transcendentais aos quais aspirar, no lugar deste construtivismo do conceito.

heterônimos do filósofo, “e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 86).

De acordo com Deleuze e Guattari,

A razão é apenas um conceito, e um conceito bem pobre para definir o plano e os movimentos infinitos que o percorrem. Numa palavra, os primeiros filósofos são aqueles que instauram um plano de imanência como um crivo estendido sobre o caos. Eles se opõem, neste sentido, aos Sábios, que são personagens da religião, sacerdotes, porque concebem a instauração de uma ordem sempre transcendente, imposta de fora por um grande déspota ou por um deus superior aos outros. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 60).

Tendo crivado o caos com um Logos que se estende sobre ele, os primeiros filósofos não admitiriam ordem que não se confundisse com a natural, com os processos do mundo. Daí a ideia de imanência, em oposição à transcendência, a qual instaura critérios que se pretendem absolutos, exteriores à vida, para legitimá-la. Uma lógica que se afaste, portanto, da transcendência e da representação, é o que Deleuze propõe a partir do pintor Francis Bacon: uma lógica da sensação, que nos será útil para pensar a essência clínica da arte, associada à histeria. Se admitimos tal lógica, temos que o pensamento é capaz de, em vez de representar, expressar a intensidade, a tensão que torna visíveis as forças invisíveis do infinito, fazendo frente ao clichê que seria a estagnação das formas, presas aos critérios vigentes e contingentes de verdade e identidade.

Embora a teorização deleuzeana se reporte às características provenientes da psiquiatria e da psicanálise para sustentar a noção de histeria associada à pintura de Bacon, seu pensamento pode ser direcionado a obras que também se aproximam, ainda que por suportes distintos, dessa ideia. A arte possui uma essência clínica, que não se confunde com a psiquiatria. A referência à histeria interessa menos por sua relevância científica que por sua contestação de uma esfera pretensamente ideal de racionalidade. O que importa verificar é antes a potência que caracteres referidos à histeria imprimem à literatura e à arte em geral.

Nos quadros de Bacon, as figuras que se apresentam deformadas, ou sem qualquer resquício de figuração, podem ser associadas, de acordo com Deleuze, ao que Antonin Artaud denominou “corpo-sem-órgãos”, e remetem diretamente à sensação. Opondo-se não tão diretamente aos órgãos do corpo, mas ao organismo, à ordenação ou funcionamento dos órgãos, o corpo-sem-órgãos se define sobretudo pelos níveis inorgânicos de intensidade que o percorrem. Se os órgãos importam, é apenas na medida em que são submetidos a existências transitórias, quando os níveis que os determinam se compõem com as forças que os atingem, necessários à efetuação de determinada sensação. Se o corpo, portanto, é entrecortado por níveis, a sensação se afasta da representação e se aproxima da vibração, definindo-se pelo encontro variável entre os níveis de intensidade descentrados do

corpo, com forças exteriores que agem sobre ele. É desta forma que Deleuze define a realidade histórica do corpo.

Condizente com o futor impessoal da Figura, o intuito de Bacon, portanto, seria pintar não a forma, mas as forças que relacionam os elementos pictóricos de seus quadros. O corpo, que é a Figura, é pintado como que experimentando uma sensação, e não representando algo. Os movimentos que seus quadros encenam marcam, para Deleuze, duas formas de atletismo da Figura (DELEUZE, 2007, p. 22-24), que é isolada, aprisionada por um movimento independente dela, no primeiro, e no segundo, no qual é ela a fonte do movimento, num esforço intenso e imóvel, que busca a indiferenciação, o mergulho no caos. Para escapar à representação, de acordo com Bacon, seria preciso, portanto, não apenas o isolamento da Figura, mas deformá-la, pintá-la de modo a tornar visíveis as forças que agem sobre a forma e que promovem sua deformação, seu atletismo. As forças que provêm do espaço estrutural condicionam a forma. Não é a forma, portanto, que vai definir ou ser preenchida, mas é ela mesma quem é condicionada pelos movimentos do exterior.

Antes de ser uma questão voltada ao domínio da estética, o problema da relação intrínseca entre força e forma se apresenta como condição mesma da vida. A subjetividade é tensionada pelo clamor do infinito, o qual faz com que ela se depare incessantemente com tudo aquilo que lhe escapa, ou seja, a objetividade, o conhecimento, a verdade. Ela se percebe não como ponto de partida para a experiência do mundo, mas como criação processual, contingente, na qual a identidade vacila diante das forças, das singularidades pré-individuais que a povoam. Em assonância com a histeria da pintura, em Bacon, haveríamos de pensar ainda uma histeria da própria literatura, através da transposição, para a escrita, da relação existente entre as forças – que atuam sobre o corpo – e as formas que são afetadas por elas.

Em um capítulo chamado “Percepto, afecto e conceito”, do livro *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari esmiúçam certas características próprias à obra de arte, tendo como ponto de partida a intuição de que a arte conserva algo. Antes de adentrar propriamente na questão de o que é isto que a arte conserva, é preciso enfatizar que ela conserva algo tornando-se independente a um só tempo de três instâncias: do modelo, que a fixaria no âmbito da representação; do espectador, que a situaria no âmbito da referencialidade; e também tornando-se independente do próprio criador, por definição, já que aquilo que é criado se conserva em si.

Mas o que arte conserva, de fato? Este algo que a arte conserva é a sensação, ou o que os autores chamam de bloco de sensações, que se define, por sua vez, como um composto de intensidades, forças que existem para além do humano, excedendo os limites e as expectativas daqueles que tomam contato com a obra. Tal composto é formado por perceptos e afectos, palavras destacadas pelos autores para designar, respectivamente, uma diferença com relação às percepções e aos sentimentos, ou afectões. O modo próprio da arte colocar problemas é por meio destes seres de sensação que formam o composto, segundo nos esclarecem os filósofos:

Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 213).

Esta independência do que se conserva se relaciona com o fato de a sensação se constituir, na obra de arte, a partir de seus próprios materiais, e não como referência à sensação que poderia produzir, no mundo, uma semelhança com o que é expresso na obra a partir de seus próprios meios. Com relação à literatura, acompanhemos, como exemplo, alguns versos do Poemacto de Herberto Helder: “Sou [...] A madrugada ou a noite tristes tocadas / num trompete. / Sou / alguma coisa audível, sensível. / Um movimento [...] Ou flores bebendo a jarra. / O silêncio estrutural das flores. / E a mesa por baixo. / A sonhar.” (HELDER, 2006, p. 111). De fato, o movimento que faz o material da obra entrar de tal forma na sensação é tributário de uma transformação na qual a matéria se torna expressiva, de modo que é “o afecto que é metálico, cristalino, pétreo, etc., e a sensação não é colorida, ela é colorante, como diz Cézanne.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 217).

Este composto próprio à arte, que mistura material e sensação, não tem outro objetivo senão o de “arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 217)<sup>4</sup>. Cada autor, e especificamente os autores que interessam a Deleuze e Guattari, possui um modo de extrair este bloco de sensações, um modo de trabalhar a sensação aproximando-a dessa dimensão impessoal que é sua condição artística própria. Não importa se o artista é um pintor, um escultor ou um escritor, o método precisa não apenas variar em cada autor, mas precisa fazer parte da obra.

Escapar ao que foi vivido e sentido, tal é o objetivo, portanto, da sensação que se produz em arte. No caso da literatura e dos escritores, seu material particular “são as palavras, e a sintaxe, a sintaxe criada que se ergue irresistivelmente em sua obra e entra na sensação.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 218). É com elas que os escritores podem compor o bloco de sensações que é a obra e se constitui no que os autores chamam de monumento, a obra de arte que, de forma autônoma e

<sup>4</sup> No caso do percepto, trata-se de buscar, ali onde um objeto é percebido, o elemento que se afasta das percepções vividas de um sujeito, impregnadas de significações humanas: “O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 219), “[...] são as paisagens não humanas da natureza.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 220). No caso do afecto, trata-se de se afastar das afecções, dos sentimentos e emoções pessoais, subjetivas: “Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 220); “O afecto não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas o devir não-humano do homem.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 224).

suficiente, pode conservar em si a sensação. Por meio da ação de figuras estéticas, de sensações, a arte busca criar um monumento, algo finito capaz de devolver o infinito através da composição das sensações que estendem seu plano sobre o mundo. Teríamos um plano esticado ao infinito que deixaria escoar a potência caótica da vida, da Terra, onde as sensações combinadas povoariam o plano já confundido com o mundo. Um monumento, no entanto, não se constrói a partir das palavras que se ancorem na memória. De acordo com os autores, se quisermos “sair das percepções vividas, não basta evidentemente memória que convoque somente antigas percepções, nem uma memória involuntária, que acrescente à reminiscência, como fator conservante do presente.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 218). Não é possível fazer arte à imagem de um arquivo, de um repositório do que já aconteceu na vida de um sujeito, já que o “ato do monumento não é a memória, mas a fabulação.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 218).

Aquilo que o monumento produz tem a ver com uma potência fabuladora que se aproxima da atividade do vidente, do delírio, e daquilo que Deleuze aponta como uma essência clínica da literatura. Em *Crítica e clínica*, Deleuze aponta esta aproximação e a separação que este tipo de perspectiva empreende com aquela da memória: “Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas.” (DELEUZE, 2004, p. 12) Para ele, a literatura segue a via inversa, e “só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal” (DELEUZE, 2004, p. 13), que perfaz sua essência clínica: inventar um povo. Se compete “à ação fabuladora inventar um povo” (DELEUZE, 2004, p. 14), este povo “talvez só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado.” (DELEUZE, 2004, p. 14).

Traçando a argumentação que nos leva a perceber a vidência própria do escritor, Deleuze aproxima o delírio da escrita à ideia – emprestada de Proust –, de que a literatura traça uma espécie de língua estrangeira na própria língua que se utiliza para escrever. De acordo com Deleuze,

Uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Ideias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios de linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas estão fora da linguagem, elas são o seu fora. O escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias. (DELEUZE, 2004, p. 16).

Esta passagem da vida, como que uma janela aberta pela arte, é o modo que a obra, enquanto monumento, encontra para se aproximar de uma dimensão impessoal que se afasta das percepções e sentimentos vividos. É o modo também, por

consequente, pelo qual o artista pode ser entendido como vidente, como inventor que atua a partir da fabulação, promovendo esta abertura a partir da qual a linguagem – no caso do escritor – encontra-se com seu fora, escapando às significações dominantes que situam limites, certezas e particularidades que remetem a um sujeito específico, localizado e localizável.

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneismo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 222).

Desta forma, o artista tem o poder de “liberar a vida lá onde ela é prisioneira”, alcançando o mesmo estatuto de uma sombra, que fabula, a partir do monumento, percepções de outra espécie que aquelas a que está habituado, multiplicando-as em todas as direções e intensificando a sensação.

Percebemos que estes princípios estabelecem ressonâncias com a noção de fabulação, ou com aspectos desta noção que nos interessam para ativar as contaminações entre a escrita literária e filosófica, quando ambas não se reportam mais a autores específicos, mas a algo que lhe escapa, com seu fora. A conceituação da fabulação tem origem no pensamento de Bergson, filósofo que, de acordo com Deleuze, considera a fabulação como uma faculdade visionária. Como afirma Deleuze, “não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências.” (DELEUZE, 2004, p. 13).

O conceito remonta à ontologia bergsoniana, que Deleuze analisa em diversos momentos de sua obra e, mais detidamente, em Bergsonismo. A fabulação é associada aqui, por Deleuze, a uma espécie de instinto virtual que interfere na inteligência e se ocupa da criação de ficções. A função fabuladora, portanto, tem em sua gênese um embate com a inteligência, cujo objetivo se fixa na perseveração da vida em sociedade. A genealogia opera da seguinte forma:

De fato, passamos sem dificuldade do romance de hoje a contos mais ou menos antigos, às lendas, ao folclore, e do folclore à mitologia, que não é a mesma coisa, mas que se constituiu do mesmo modo; a mitologia, por sua vez, apenas desenvolve em história a personalidade dos deuses, e essa última criação não passa da extensão de uma outra, mais simples, e das “potências semipessoais” ou “presenças eficazes”, que estão, segundo cremos, na origem da reli-

gião. Aqui tocamos no que mostráramos ser uma exigência fundamental da vida: essa exigência fez surgir a faculdade de fabulação; a função fabuladora deduz-se assim das condições de existência da espécie humana. (BERGSON, 1978, p. 162).

Constitutiva tanto da tendência à criação de deuses como a criação de dramas e romances, a fabulação diz respeito à capacidade de ficcionalizar necessária ao homem e, mais que isso, ela se projeta como uma tendência natural, que fortalece a relação com a vida. Como podemos notar, a fabulação assume, desta forma, seu papel enquanto “instinto virtual, criador de deuses, inventor de religiões” (DELEUZE, 1999, p. 88). Com efeito, a partir da análise de Deleuze e Bergson, ainda que se considere a existência fictícia de cada deus como contingente, ou até mesmo absurda, confirma-se que não é possível ignorar, como aspecto natural e necessário, a tendência fabuladora que anima seu aparecimento.

A criação dos deuses relaciona-se com a magnificação das “potências semi-pessoais” ou “presenças eficazes” que estão na base da religião. Cabe notar, com Bergson, que é uma tendência necessária à espécie a criação destas potências semipessoais, decorrentes da faculdade de fabulação que nos seria própria. O fato de crer em deuses pavimentava, segundo Bergson, o rumo à vida civilizada que, em uma época mais avançada, se voltará a um deus único e pessoal, destituindo a realidade de sua multiplicidade e referindo-a a um “autor”, um criador.

De que modo situar a ideia de multiplicidade referida à relação de fundo que partilham a arte, a literatura e a filosofia? Com Barthes, pensamos que “um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas” (BARTHES, 2004, p. 62). Portanto, convém investir na leitura que afasta a remissão ao Autor, à exegese, e promove as ressonâncias e os diálogos com linhas de pensamento que o potencializam e, com ele, são potencializados. “Uma vez afastado o Autor, a pretensão de ‘decifrar’ um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura.” (BARTHES, 2004, p. 63). É deste modo que a noção de multiplicidade, no sentido caro à nossa análise, entra em assonância com a faculdade fabuladora que existe no fundo de cada ficção criada pelos homens. Como precisamente notaram Deleuze e Guattari: “É o momento em que as figuras da arte se liberam de uma transcendência aparente ou de um modelo paradigmático, e confessam seu ateísmo inocente, seu paganismo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 249).

Observemos a própria estrutura da escrita multiplicada de Deleuze e Guattari, que produzem, em *Mil Platôs*, por exemplo, um livro que se apresenta como uma teoria das multiplicidades.<sup>5</sup> Por multiplicidade eles entendem a própria realidade, afastada de qualquer referência à unidade e ao sujeito, não supondo nenhuma tota-

<sup>5</sup> De acordo com seu prefácio à edição italiana, publicado na edição brasileira (2000).

lidade. Neste sentido, podemos dizer que seu livro – que decerto possui autores –, se dedica a expor uma teoria que contesta as significações totalizantes que referem o múltiplo à unidade. Se tudo que existe é da ordem da multiplicidade – ou, como veremos, se todo discurso é sempre já múltiplo, heteronímico –, não seria paradoxal o fato de se expor uma teoria que se atribua a sujeitos específicos e nomeáveis?

Escrevemos o Anti-Édipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 11).

Embora considerem o uso de pseudônimos e afirmem claramente a intenção da dissimulação, os autores preservam seus nomes por hábito, mas com o intuito de tornar imperceptível aquilo que os move no pensamento. O que os faz agir, experimentar ou pensar, portanto, é algo da ordem do imperceptível, do incomunicável. Deste modo, podemos afirmar que isto que os impele ao pensamento se produz apenas a partir de determinadas conexões, de agenciamentos, diálogos, conversações.

Como vimos antes, a própria filosofia só se faz a partir do contato com algo que é exterior a ela, com uma não-filosofia. Do mesmo modo, a arte e a literatura, quando interessam aos autores, é devido principalmente àquilo que se associa ao pensamento, ao que força o pensamento a pensar. É como se a escrita conjunta de Deleuze e Guattari delineasse, a partir de sua teoria das multiplicidades, um universo de atuação rizomática onde os pontos fixos se definem a partir de influências que imprimem à vida novas configurações e arranjos, podendo ser modificados, multiplicados, e renovados. Para nosso interesse, tal concepção aponta para a indefinição de duas formas de discurso que só adquirem sua consistência plena no momento em que se afastam da compreensão unificada, reclamando o estatuto do múltiplo.

Como afirmam os pensadores em foco,

Os fios da marionete, considerados como rizoma ou multiplicidade, não remetem à vontade suposta de um artista ou de um operador, mas à multiplicidade das fibras nervosas que formam por sua vez uma outra marionete seguindo outras dimensões conectadas às primeiras. (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 16).

O títere já não obedece às intenções de seu programa, mas compõe com a marionete uma máquina que reenvia sua ação a uma potência impessoal. Tanto a marionete pode não mais ser entendida como objeto que recebe uma ação externa quanto seu operador que, no momento da cena, é também operado pela marionete, em mútuo teatro.

Aliando-nos aos escritos de Maurice Blanchot, esse quadro impessoal – no qual se instala tanto a literatura moderna como a escrita filosófica de Mil platôs –,

pode ser entendido como aquele que oferece aos ditames da razão uma compreensão da literatura que a remete a um Fora longínquo, que se traduz no movimento da busca por um momento anterior à própria linguagem, pautando-se por uma recusa às determinações racionalizantes que integram a linguagem em esquemas de poder.

A esse respeito, cabe esclarecer que a recusa é o movimento pelo qual, no movimento para escapar dos limites, uma afirmação acontece, ainda que seja em uma obra inacabada, dilacerada pela fuga. Na trilha de Nietzsche, Blanchot considera esta recusa como recusa não da vida, mas da morte, entendendo a morte aqui como o movimento que se ocupa em anular a singularidade das coisas<sup>6</sup> (BRUNS, 1997, p. 125). Para Blanchot, todo discurso atua por esta recusa fundamental, e se afirma quando busca uma “escrita exterior à linguagem que todo discurso, inclusive o da filosofia, recobre, recusa, ofusca [...]” (BLANCHOT, 2001, p. 73).

Em Blanchot, “a linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede” (BLANCHOT, 1997, p. 315), lugar do impessoal, que envia as pretensões do Eu, da primeira pessoa, à exterioridade. O movimento de escrever é atraído por esta dimensão do Fora que faz com que a obra permaneça em um giro constante, em uma crise que a destitui de uma totalização ou centralização possível em um autor. É o que Blanchot chama de inoperância (em francês, *desouvement*), ou ausência de obra. Trata-se do desvio inevitável a que está submetido aquele que busca algum objetivo ou resposta redentora no ato de escrever. Importa ainda destacar que, para Blanchot, a ausência de obra pode ser considerada um outro nome para a loucura. Quando a literatura se coloca ao lado da errância, do exílio, é o momento em que suas expressões libertam “forças que vêm do de-fora, e que apenas existem em estado de agitação, de mistura e de transformação, de mutação” (DELEUZE, 1998, p. 121). Em tal perspectiva, o Fora é essa dimensão impessoal que se confunde com a própria literatura, quando afastada de um Eu, exilada da interioridade. É por isto que a literatura pode se configurar, enquanto resistência da linguagem face aos sistemas que a subordinam à ordem e a limitam, em uma recusa à filosofia, entendida como recusa ao que é passível de significação acabada, racional, lógica, que se instaura a partir do esquecimento dessa dimensão impessoal que é sua condição de possibilidade.<sup>7</sup>

Do mesmo modo que a Figura deformada, nos quadros de Bacon, se insere num movimento rumo à indiferenciação no caos, os próprios autores e seus nomes, quando multiplicados, encarnam a tensão do múltiplo, da irreducibilidade que se verifica na projeção fracassada da multiplicidade à identidade, somente passível de se produzir enquanto um drama, que destitui a um só tempo a razão de sua autoridade, revelando por trás de si o seu teatro, sua ficcionalidade: drama do logos.

<sup>6</sup> Pode-se considerar a morte como um dos pontos de interesse principais de pensadores da literatura, especialmente abordado por Michel Foucault em Raymond Roussel (1999). Para um aprofundamento do tema, ver MACHADO, 2000.

<sup>7</sup> De acordo com Gerald Bruns (1997), Blanchot é responsável por um anarquismo em filosofia, que paradoxalmente se instaura como recusa da filosofia, entendida nos termos de um domínio de princípios totalizantes, legitimadores da existência.

Em síntese, esse processo é o meio pelo qual se aflora a multiplicidade dos nomes, dando a ver os dinamismos espaço-temporais que dramatizam suas identidades, suas biografias e seus mundos.

Percebe-se que as personalidades se dão em fluxos, sobrepondo-se e irrompendo umas sobre as outras, destituindo de validade a procura de uma origem ou centro executor. Estamos no âmbito dos sujeitos larvares, dos processos de individuação que apenas se reportam aos dinamismos espaço-temporais da dramatização.

De acordo com Deleuze,

[...] o próprio espaço interior é feito de múltiplos espaços que devem ser localmente integrados, ligados; se se considera que esta ligação, capaz de fazer-se de muitas maneiras, impulsiona a coisa ou o vivente até seus próprios limites, em contacto com o exterior; se se considera que esta relação com o exterior, com outras coisas e com outros viventes, implica, por sua vez, conexões ou integrações globais que, por natureza, diferem das precedentes. Em toda parte, uma encenação em vários níveis. (DELEUZE, 2000, p. 354).

Tais conexões se estabelecem integrando interior e exterior, forçando o interior aos seus limites na medida em que o relaciona com uma exterioridade que, por sua vez, o problematiza. A cada envio ao exterior, a cada gesto ou relação que implica a dramatização, torna-se sempre já outra coisa que difere em natureza com relação à precedente, já que se está agora diante de outra configuração em meio aos dinamismos que inquietam o interior e as características às quais se apega: a estabilidade, a identidade.

Como define Deleuze,

A dramatização faz-se na cabeça do sonhador, mas também sob o olho crítico do cientista. Ela age aquém do conceito e das representações que este subsume. Não há coisa que não perca sua identidade, tal como ela é no conceito, e sua similitude, tal como ela é na representação, quando se descobrem o espaço e o tempo dinâmicos de sua constituição atual. (DELEUZE, 2000, p. 356).

A via dramática é entendida como processo, como dimensão virtual que define a cada ponto, a partir do dinamismo que se opera, uma condição específica que é ponto de coagulação do processo, aspecto formal e consistente que se produz do caos dos dinamismos: caosmos, que atuam nas tipologias e dão a ver, em seu movimento, o desaparecimento dos sujeitos, como exemplifica Deleuze a partir de uma referência aos processos geológicos:

O “tipo colina” é apenas um escoamento em linhas paralelas; o “tipo costa”, um nivelamento de camadas duras ao longo das quais as rochas se escavam em direção perpendicular à das colinas; mas as rochas mais duras, por sua vez, à escala do milhão de anos, que constitui o tempo de sua atualização,

são matérias fluidas que correm sob pressões muito frágeis exercidas sobre suas singularidades. Toda tipologia é dramática, todo dinamismo é uma catástrofe. Há necessariamente algo de cruel nesse nascimento de mundo que é o caosmos, nesses mundos de movimentos sem sujeito, de papéis sem ator. (DELEUZE, 2000, p. 356-357).

Entremeando a ordem e o caos, provendo uma consistência a partir do traçado de um plano, os dinamismos espaço-temporais nos reenviam à catástrofe, momento específico a partir do qual se compreende a fixidez como ilusória e dissimuladora. Não há forma que já não responda a um drama que a produz, bem como a razão, o logos, ao constituir-se a partir da exclusão do que não é eterno, ignora a propriedade dramática (performativa, plasmática) de sua própria atuação. Catástrofe do discurso apartado de sua linearidade, ofício a que se dedicaram os sofistas: todo conhecimento ou todo discurso constrói sua própria realidade, é demiúrgico, visto que o “discurso faz ser, e é por isso que seu sentido só pode ser apreendido a posteriori, em vista do mundo que ele produziu”. (CASSIN, 2005, p. 63).

Eis o aspecto político depreendido dessa relação entre a dramatização e a dimensão da arte. Trata-se de apreender a vida como uma invenção incessante, atentos à expressividade impessoal da natureza, das intensidades que permeiam o real e que nos reenviam novamente à sensação que perfaz o plano de composição da arte: aquele que escapa do humano para fazer ver, na vida, algo de extremamente potente, atravessando seus limites: disposição que Fernando Pessoa, ou melhor, que Alberto Caeiro bem situa em um verso de um dos seus poemas inconjuntos: “sinto-me nascido a cada momento para a eterna novidade do mundo.”

## Referências

- BARTHES, Roland. *Orumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERGSON, Henri. *As duas fontes da moral e da religião*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1978.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: a fala plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BRUNS, Gerald L. *Maurice Blanchot: the refusal of philosophy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998.

\_\_\_\_\_. Francis Bacon: lógica da sensação. Trad. Roberto Machado (coord.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

\_\_\_\_\_. O método de dramatização. In: DELEUZE, Gilles. A ilha deserta: e outros textos. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 129-154.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e a filosofia. Trad. António M. Magalhães. Porto: Editora Rés, [19--].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2000. v.1.

\_\_\_\_\_. O que é a filosofia? Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

FOUCAULT, Michel. Raymond Roussel. Trad. Manoel Barros da Motta, Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

HELDER, Herberto. Ou o poema contínuo. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

MACHADO, Roberto. Foucault, a literatura e a filosofia. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

ZOURABICHVILI, François. Deleuze, una filosofía del acontecimiento. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.



# A problemática do tempo em Beckett como idealismo em Bergson e Proust

**Gilberto Bettini Bonadio\***

\* Mestrando em filosofia pela UNIFESP – campus Guarulhos.

## Resumo

O tempo como atributo da consciência do sujeito, como queriam Bergson e Proust, é problematizado por Beckett em seus primeiros romances, sendo apresentado como contradição entre o fluxo da duração e a imobilidade de um instante que é sempre o mesmo. A interioridade já não pode mais conferir sentido ao exterior, como em Bergson; ao contrário, nos romances de Beckett tenta-se a todo custo se desembaraçar da ilusão de uma subjetividade significativa. Ao radicalizar em suas narrativas a questão da profundidade temporal do instante que não é pleno de sentido, o autor de “Esperando Godot”, permite, então, segundo as considerações estéticas de Theodor Adorno, uma compreensão dos dois outros autores como legítimos idealistas, inserindo-se, assim, pelo conteúdo crítico de sua obra, no cenário moderno da arte.

**Palavras-chave:** Beckett; tempo; Adorno; Proust; Bergson.

No século XIX, o filósofo francês Henri Bergson declara o tempo como essência da realidade. Para Bergson o que existe é o tempo real, isto é: a duração. Este tempo é mudança essencial e contínua; tempo que passa incessantemente modificando tudo e que constitui a própria realidade da vida psíquica. Segundo ele<sup>1</sup>, “o real não são os ‘estados’, simples instantâneos tomados por nós, ainda uma vez, ao longo da mudança; é, ao contrário, o fluxo, é a continuidade de transição, é a mudança ela mesma (BERGSON 1979, p. 104)”. Na tentativa de expressar essa intuição, Bergson reconheceu os limites da linguagem conceitual e, conseqüentemente, das ciências quando se tratava de comunicar, isto é, de representar o tempo fugaz, e, no entanto, significativo, haja vista que ele não pode ser

<sup>1</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. Col. Os Pensadores, São Paulo: Ed. Abril, 1979.

expresso em palavras fixas, o que acarretaria em perda do movimento constante e intrínseco. A filosofia de Bergson realiza, portanto, uma crítica das concepções tradicionais sobre o tempo, pautadas, sobretudo, nos pressupostos dualistas que terminavam num impasse ao pensar as relações entre ideia e coisa, representação e mundo, interioridade e exterioridade. De um lado o mundo exterior, tal como descrito pela ciência, com suas leis ditadas pelo determinismo; de outro uma compreensão do real dependente de processos conscientes que por meio de investigações teóricas (processos subjetivos, abstratos, interiores ao sujeito) irá conferir significados à materialidade. A visão de um mundo como extensão, assim, separa e espacializa também a noção sobre o tempo, que é representado por instantâneos e seriado pelo entendimento do sujeito; no entanto, Bergson<sup>2</sup> propõe a possibilidade de combinação entre o tempo real e a sua experiência pelo sujeito, numa tentativa de atribuir, assim como à interioridade, uma duração à exterioridade que “aparece marcada por um presente que recomeça sem cessar e só alcança dimensão temporal através da projeção da duração interna pelo eu – uma temporalidade que é, assim, *externa à própria exterioridade* (PINTO 2004, p. 93)”. O filósofo configura, assim, o problema do dualismo de maneira original ao defini-lo em termos de imagens, ou seja, da presença aos sentidos daquilo que descreve de forma direta e primitiva a percepção da matéria. Pensando primeiramente as imagens, que também apresentam as condições de constituição da subjetividade no mundo material, Bergson afasta-se radicalmente das concepções tradicionais da filosofia sobre esse problema: para ele a percepção está fundada na e pela ação visando à sobrevivência no mundo, configurando-se como um processo originado pela práxis e que não é destinado à especulação ou caracterizado como conhecimento imediatamente:

O que constitui o mundo material [...] são objetos, ou, se preferirem, imagens, cujas partes agem e reagem todas através de movimentos umas sobre as outras. E o que constitui nossa percepção pura é, no seio mesmo dessas imagens, nossa ação nascente que se desenha. [...] Mas eis aí o que se insiste em não ver, porque se toma a percepção por uma espécie de contemplação, porque se lhe atribui sempre uma finalidade puramente especulativa, porque se quer que ela vise a não se sabe qual conhecimento desinteressado: como se, isolando-a da ação, cortando assim seus vínculos com o real, ela não se tornasse ao mesmo tempo inexplicável e inútil! (BERGSON, 1999, p. 72).

Apresentar uma imagem sobre o tempo, o contato experiencial ou a intuição de seu movimento, permitiria pensar num recorte do fluxo da duração, tendo como objetivo a ação imediata, processo este fundado no corpo. A representação, nesse sentido, configura-se como reflexo da ação que se originou no corpo e não uma cópia mental do mundo ou um desdobramento da matéria na interioridade mental. A imagem<sup>3</sup> não é mais tomada como estática ou unidade do pensamento, mas

<sup>2</sup> BERGSON, H. *Matéria e Memória*. Trad. Paulo Neves. Martins Fontes: SP, 1999. Trad. Paulo Neves.

<sup>3</sup> Em *Matéria e Memória*, Bergson demarca uma diferença entre a memória-hábito e a imagem-lembrança. Esta seria aquele tipo de imagem que nos faz abstrair o presente e mergulhar no passado, a

como resultado final de um processo que interrompe um movimento, estabelecendo um campo para a ação. Tal crítica das concepções tradicionais sobre o tempo e da experiência de sua duração – especialmente as originadas no século XVII com Descartes que, de acordo com a física da época, pensa e define o real através de conceitos, buscando a identidade e permanência das coisas, negando seu caráter duracional, isto é, instável e mutável – mostram a pertinência e a inovação trazidas por Bergson no século XIX nas discussões sobre o problema do tempo.

Nas artes autores como Joyce e Virgínia Woolf faziam reverberar em suas obras o que se discutia no campo teórico sobre o conceito de tempo na modernidade, contudo, foi o escritor Marcel Proust quem escreveu primeiramente em um extenso romance a sua percepção do tempo como essência de todas as coisas: ele foi o primeiro que levou a cabo e de forma coerente a valorização do instante na relação com a lembrança, pautando-se pelo método que visa ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exterior pequenino e aparentemente casual. Proust visa, no limite, a uma dimensão objetiva e essencial da memória e de sua relação com o conhecido, e pretende atingir esta meta guiando-se no rumo de sua própria consciência, não da consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante:

[...] liberada das diversas prevenções de outrora, a consciência vê as suas próprias camadas passadas, com seu conteúdo, de forma perspectiva, confrontando-as constantemente entre si, liberando-as da sua sequência temporal exterior, assim como da significação mais estreita e dependente da atualidade que pareciam ter em cada caso (AUERBACH, 2004, p. 488).

Ou seja, a consciência é capaz de perceber, isto é, rememorar, e se guiar no tempo fluido e cheio de modificações das várias camadas que compõem a memória; a mudança do tempo ainda parece ocorrer; justamente pela presença e atuação de uma consciência rememorante<sup>4</sup>, existe a confiança de que em qualquer frag-

sonhar, como o recordar-se de um filme, a imagem de um quadro, uma flor... “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver” (BERGSON, 1999, p. 90). Já a memória hábito advém do movimento causado pelas imagens que passam por nós com maior frequência e que criam mecanismos, hábitos que nos ajudam a agir e sobreviver no mundo, como a lembrança de que não devo tocar numa chaleira quente, pois posso me ferir: “Nossa existência decorre em meio a objetos em número restrito, que tornam a passar com maior ou menor frequência diante de nós: cada um deles, ao mesmo tempo que é percebido, provoca de nossa parte movimentos pelo menos nascentes através dos quais nos adaptamos a eles. Esses movimentos, ao se repetirem, criam um mecanismo, adquirem a condição de hábito, e determinam em nós atitudes que acompanham automaticamente nossa percepção das coisas” (Ibid.).

<sup>4</sup> Vale a pena notar que nas cadeias associativas de rememoração súbita, como as que ocorrem no narrador-personagem de Proust (e também presentes nos personagens de Virginia Woolf), percebe-se a influência forte do conceito freudiano de “retorno do recalcado” (Cf. FREUD, Sigmund. “A repressão”. In: *Obras Completas*, v.12, trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010). Tal termo alude aos elementos pulsionais que, mesmo estando reprimidos no inconsciente – pois

mento escolhido ao acaso, em qualquer instante da vida do narrador-personagem de *Em busca do tempo perdido* está contido e pode ser representado o fundamento de suas fatalidades.

Beckett, por sua vez, em debate com a tradição a qual Proust pertencia, problematizou em seus romances o tempo como atributo da consciência, como antítese da duração ou de uma intuição que, como queria Bergson, permitiria a formação de imagens e lembranças, que conferisse o mínimo sentido e impulsionasse o humano para a ação. Nos romances de Beckett o processo de desqualificação da linguagem acaba com o pouco que restava dos elementos tradicionais da narrativa<sup>5</sup>, explicitando uma linguagem agonizante, incapaz de comunicar algo sobre alguma coisa. Marcada pela simplificação da intriga, que no romance moderno corresponde a um ganho de importância e problematização dos processos interiores do sujeito<sup>6</sup>, a trilogia beckettiana do pós-guerra composta pelos romances *Molloy*, *Malone morre* e *O inominável*, exprime os últimos momentos de uma história de recolhimento do sujeito dentro de si mesmo que, vazio e alienado, depara-se agora com a espera pela morte, única possibilidade de futuro. Neles, portanto, é possível examinar até que ponto, seguindo as considerações estéticas de Adorno, a negatividade da arte moderna é também o que fundamenta sua autenticidade, uma vez que exprime da realidade empírica de onde provém justamente o que nesta ficou inconsciente, recalcado, ferindo a consciência burguesa e conservadora ao falar a “linguagem do sofrimento”<sup>7</sup>. Beckett, ainda segundo Adorno, produziria sua arte recolhendo aquilo que é recusado pela realidade: os estigmas com que a sociedade marca o indivíduo são reinterpretados como indícios da inverdade social e lidos como “o negativo do mundo administrado”<sup>8</sup>. Descortinando um processo social totalizador

---

sua satisfação poderia gerar desprazer face às censuras do superego -, retornam ao consciente inesperadamente na forma de sonhos, atos falhos, bem como lapsos de memória e recordações súbitas geralmente referentes ao campo afetivo e relacional profundo do sujeito.

<sup>5</sup> A ordenação temporal na narrativa sempre se firmou, até a modernidade, sob alguns elementos básicos que organizavam o enredo, a saber: o início de um conflito, seu desenvolvimento, seguido de um clímax, e sua conclusão. Assim, a obra mantinha com a realidade uma relação que se baseava principalmente na pretensão de verossimilhança com a empiria, característica dos romances que continuavam a tradição do modelo francês do século XIX (baseado principalmente na tríade Balzac, Flaubert e Stendhal), que intentavam uma representação realista do mundo. Com o advento do romance moderno, no entanto, essa relação de estreita verossimilhança com a realidade foi relegada a segundo plano em favor de uma narrativa que recusava fortemente a concepção do romance enquanto movimento, ou seja, enquanto ação cronologicamente ordenada que se desenvolve a partir dos conflitos exteriores e circunstâncias adversas com que se deparam as personagens; essa concepção foi abandonada em nome de uma configuração que representava internamente tais conflitos e os processos interiores de consciência em personagens imobilizadas e interiorizadas, fazendo com que as noções de tempo e espaço na narrativa fossem definitivamente modificadas.

<sup>6</sup> Como aponta Ian Watt, in: Andrade, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: O silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 35.

<sup>7</sup> Contudo, adverte Jimenez (1977, pp. 107-114) que Adorno reage contra teorias marxistas vulgares que explicam as transformações da arte através da sociedade, pois a arte moderna não seria apenas o simples expositor ou reflexo da sociedade: “Considerar a arte como tradução no plano estético do declínio da burguesia é se expor a uma reificação e a uma reação violenta por parte da ideologia dominante [...]. A arte deve ser considerada como um agente de transformação social, não como uma espécie de espelho no qual se refletiriam os fermentos da decomposição social”.

<sup>8</sup> ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Edições 70, Lisboa, 1993 p. 44.

que não deixa margem para a expressão individual, a genuína subjetividade, alienada e transformada em coisa, é levada a uma objetividade que se exprime através da própria alienação; isto é, a alienação da subjetividade é expressa objetivamente através de si mesma, fazendo com que a fronteira entre o humano e o mundo das coisas torne-se quase imperceptível. A interioridade já não pode mais conferir um mínimo sentido ao exterior, como em Bergson; ao contrário, nos romances de Beckett tenta-se a todo custo se “desembaraçar da ilusão de uma subjetividade significativa”<sup>9</sup>. Segundo Adorno, em Bergson e Proust há a tentativa de suscitar na realidade, com o apoio da lembrança involuntária<sup>10</sup>, as imagens daquilo que ficou oculto; por acreditarem numa interioridade plena na atribuição de significados e sentido, revelam-se eles, assim, “genuínos idealistas”<sup>11</sup>. A interioridade desprovida de objetos em Beckett é espaço vazio, e tudo o que ela produz obedece à lei da repetição. Dessa forma, Beckett radicaliza a questão da profundidade temporal do instante, que não é pleno de sentido, mas que coloca o sentido em suspensão<sup>12</sup>, diferentemente do que ocorre, por exemplo, em obras de outros autores modernos como Proust e Virgínia Woolf.

De modo surpreendente, ainda não empregado tão habilmente em épocas anteriores, em Virgínia Woolf há uma narrativa que ressalta explicitamente o curto lapso de um acontecimento exterior que dá início a ricos processos de consciência. Igualmente, encontra-se a mesma valorização do instante na relação com a lembrança na obra de Marcel Proust: ele foi o primeiro que levou a cabo algo semelhante e de forma coerente, entretanto, todo o seu método visa ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada também por um acontecimento exterior pequenino e aparentemente casual. Proust visa, no limite, a uma dimensão objetiva e essencial da memória e de sua relação com o conhecido, e pretende atingir esta meta pautando-se no rumo de sua própria consciência, não da consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante:

---

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>10</sup> A memória involuntária seria aquela que independe da vontade do sujeito para ser acessada, ela é imprevisível e ocasionada por uma lembrança suscitada por sua vez por uma sensação que amplifica um ponto esquecido do passado. Já a memória voluntária é adquirida pelo hábito, pela repetição de uma ação, conquistada pelo esforço e dependente da vontade do sujeito que rememora. Esses dois tipos de sobrevivência do passado encontram-se tanto em Bergson como em Proust; contudo, é importante ressaltar que para o primeiro o tempo é entendido de uma perspectiva otimista como um movimento de entusiasmo, a “duração” em oposição ao tempo mensurável e espacializado. Já para Proust o tempo é, sobretudo, fonte de uma melancolia devido à percepção da fragmentação do eu no decurso de uma vida (Cf. SOUZA-AGUIAR, *Introdução a Proust*. Tempo Brasileiro/Aliança francesa: RJ, 1984, p. 150).

<sup>11</sup> ADORNO, 1993, p. 154.

<sup>12</sup> Mesmo negando radicalmente o sentido, descartando aparentemente todo o caráter significativo, a obra de arte, diz Adorno (1993, p. 176), “está obrigada, por tal lógica, à mesma coerência e unidade, que outrora devia presentificar o sentido. As obras de arte, mesmo contra sua vontade, tornam-se contextos de sentido ao negarem o sentido”. Tal fato permite que elas se tornem compreensíveis e abram-se à mediação, isto é, à reflexão exigida que condena o imediatismo na experiência estética.

[...] liberada das diversas prevenções de outrora, a consciência vê as suas próprias camadas passadas, com seu conteúdo, de forma perspectiva, confrontando-as constantemente entre si, liberando-as da sua sequência temporal exterior; assim como da significação mais estreita e dependente da atualidade que pareciam ter em cada caso (AUERBACH, 2004, p. 488).

Contudo, em Proust e Virgínia Woolf a mudança do tempo ainda parece ocorrer; justamente pela presença e atuação de uma consciência, rememorante<sup>13</sup>, existe a confiança de que em qualquer fragmento escolhido ao acaso, em qualquer instante da vida das personagens está contido e pode ser representado o fundamento de suas fatalidades. Enquanto nestes autores o tempo é concebido como atributo da consciência do sujeito, que o expande através de um movimento rememorante e/ou reflexivo, em Beckett o tempo é apresentado essencialmente em contradição com a subjetividade, como um impeditivo de qualquer recordação ou reflexão minimamente satisfatória, evidenciado através da circularidade de ações que coloca suas personagens num eterno destino de Sísifo, em que nada muda<sup>14</sup>: a unidade paródica de tempo, lugar e ação age, como apontou Adorno (1993, p. 177), “por episódios habilmente construídos e pensados e pela catástrofe, que consiste no simples fato de ela não aparecer”. A duração em estado puro está, assim, no centro das preocupações de Beckett; o homem é apenas uma consequência sem causa definida, uma excrescência, um sofrimento no meio da elasticidade de um tempo hipostasiado e interminável; contradição entre a imobilidade do instante e o fluxo da duração. Por isso, não é possível encontrar na obra de Beckett uma forma que represente o tempo como unidade de sentido interno. Diferentemente do que ocorre em Proust, os personagens beckettianos não possuem memória, a história lhes foi excluída, nem sequer se lembram com certeza do que lhes ocorreu no dia anterior; vivem encarcerados numa relação alienada entre tempo, hábito e memória. Se em Proust os *leitmotifs* se dão através das evocações da memória involuntária, em Beckett eles eclodem justamente pela falta de memória, nos jogos circulares de falas e gestos repetidos continuamente até a exaustão. Para Beckett as

<sup>13</sup> Vale a pena notar que nas cadeias associativas de rememoração súbita, como as que ocorrem nos personagens de Proust e Virginia Woolf, percebe-se a influência forte do conceito freudiano de “retorno do recalcado” (Cf. FREUD, Sigmund. “A repressão”. In: *Obras Completas*, v.12, trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010). Tal termo alude aos elementos pulsionais que, mesmo estando reprimidos no inconsciente – pois sua satisfação poderia gerar desprazer face às censuras do superego -, retornam ao consciente inesperadamente na forma de sonhos, atos falhos, bem como lapsos de memória e recordações súbitas geralmente referentes ao campo afetivo e relacional profundo do sujeito.

<sup>14</sup> Esse tempo cósmico imobilizado pode ser observado já em *Molloy* (primeiro romance da trilogia), a partir das percepções do narrador-protagonista da primeira parte do romance: “[...] e quando me deslocava era com extrema lentidão, como numa jaula fora do tempo como se diz, no jargão dos estudantes, e é claro fora do espaço também. Pois estar fora de um sem estar fora do outro era para os mais espertos que eu, que não era esperto, e sim bobo. [...] agora não vagueio mais, em parte alguma, e até quase nem me mexo, e entretanto nada mudou. E os confins do meu quarto, da minha cama, do meu corpo, estão tão longe de mim quanto os da minha região, no tempo do meu esplendor. E o ciclo continua, aos trancos de fugas e bivaques, num Egito sem fronteiras, sem filho e sem mãe” (BECKETT, S. *Molloy*. Trad.: Ana Helena Souza, Ed Globo: SP, 2007, pp. 79-97).

leis da memória estão submetidas às leis do hábito, sendo este um acordo efetuado entre o indivíduo e seu meio, ou entre o indivíduo e seu organismo, funcionando como pára-raios de sua existência. No ensaio de Beckett sobre Proust é possível entrever esses temas, que se tornariam vigas mestras do seu pensamento. Segundo o autor, “o hábito é o lastro que acorrenta o cão a seu vômito”<sup>15</sup>, sua devoção paralisa a atenção e anestesia tudo aquilo que é tido como supérfluo à percepção. Contudo, seja nas peças ou nos romances de Beckett, o tempo não pode ser obliterado ou “redescoberto” como na narrativa proustiana, pois sua negação implicaria na negação da morte, que insiste em ser lembrada a cada segundo de um instante pervertido, que parece sempre o mesmo; a negação do tempo seria negação do que se vê: corpos em estágio avançado de deterioração, aguardando sua improvável redenção. Isto, talvez, sugere um dos pontos constituintes do radicalismo apontado por muitos críticos na obra de Beckett, o beco sem saída a que ele colocou não só seus personagens, mas toda uma tradição literária.

Construtor de uma obra que ressalta os impasses da criação artística, em que a inovação formal assume a voz de seres dilacerados e inomináveis, Beckett é também fruto de uma tradição literária vasta, expondo o esgotamento das formas tradicionais tanto da prosa quanto do teatro realista do século XIX. Sua ficção exhibe o dilaceramento interior no qual os personagens estão submersos, configuração que aponta para um contexto histórico destrutivo maior do que qualquer guerra específica. Apostando numa simplificação dos meios e no aprofundamento temático, Beckett, nos anos que se seguiram após a Segunda Guerra, resolveu ocupar-se da miséria e da solidão humanas, temas que permeiam toda sua produção literária. Para evitar ao máximo ser levado pelo estilo ou pelo virtuosismo da tradição da qual se sentia refém, também passa a escrever em francês, língua que adotou desde então. Dando importância às falhas de uma linguagem que não consegue apreender o real, mobilizando falas que se iniciam a contragosto das personagens (cegos, coxos, impotentes e perdidos), faz as convenções literárias serem corroídas, materializando-as em imagens insólitas.

*Molloy*, o primeiro dos três romances, dividido em duas partes, registra as desventuras da personagem-título pelas ruas de uma cidade, com sua bicicleta e, depois, se arrastando em espaços imprecisos. Tudo é descrito de forma incerta, assim como a consciência e capacidades de Molloy para realizar tal fato: o da narração. Este é o único romance da trilogia que ainda traz resíduos de enredo e coerência (principalmente na segunda parte narrada por Moran, um “duplo” de Molloy), ao contrário do que se encontra em *Malone morre*, que já apresenta um processo maior de desintegração desses elementos na narrativa. No segundo romance, Malone tenta narrar seus últimos dias em seu leito de morte, descrevendo suas impressões e recordações fragmentárias, imprecisas e incompletas. Não por acaso alguns temas de *Molloy* ressurgem, como por exemplo, o ser rastejante, incapaz de comunicar, de se desvincular dos hábitos cristalizados que compõe uma memória

<sup>15</sup> Beckett, Samuel. *Proust*, Trad.: Arthur Nestrovski. Cosac Naify: São Paulo, 2003, p. 17.

impotente e incerta; temas estes que serão concretizados e levados ao extremo através da prosa d' *O inominável*, o último romance da trilogia, que recusa ao leitor os esteios mínimos encontrados precariamente nas outras duas obras, consolidando a estética beckettiana. O livro traz uma voz anônima, emitida de algum lugar na linguagem, fatigada da condição humana e marcada essencialmente por aporias.

Beckett problematiza o próprio tempo histórico ao encurralar seus meios tradicionais de expressão, deixando às gerações posteriores o desafio de encontrar formas realmente novas que consigam comunicar algo verdadeiramente. Segundo Marc Jimenez<sup>16</sup>, em Adorno a obra de arte autenticamente moderna (e consequentemente a de Beckett), se relaciona criticamente com o mundo das normas estéticas, estigmatiza a decomposição da cultura burguesa e, através do uso de formas radicalmente novas, não permite a essa consciência haurir seu reconforto ou consolo. Paradoxalmente, tal obra sobrevive ao tempo, transmitindo-se por gerações, dando uma imagem suficientemente clara da difusão do patrimônio burguês, bem como, de certa forma, das somas das experiências do tempo histórico, pois segundo Adorno (1993, p. 217) “a história é imanente às obras, não é nenhum destino exterior [...]. O conteúdo de verdade torna-se histórico ao objetivar-se na consciência verídica”. Beckett, assim, constrói uma nova ordem de realismo que, em estreita ligação com a destruição formal, configura na linguagem, como notou Andrade (2001, p. 30) o esgotamento do sujeito burguês, “dos indivíduos como sedes da reflexão, perdidos num mundo coisificado”. Enfraquecido e impotente, tal sujeito é destruído pela incomensurabilidade de uma realidade que ele já não consegue experienciar, desproporção que a destrói juntamente com sua vítima. Desse modo, para Adorno (1993, p. 44), ao anular conscientemente a realidade, Beckett faz surgir em sua obra um mundo de imagens que, repleto de experiências históricas<sup>17</sup>, dá forma a um realismo que sugere um mundo tal como poderia ser se a reificação dominasse a totalidade da realidade existente; esse mundo simbólico surgido, então, apresenta-se como cópia, como o negativo ou o lado oculto de uma realidade já total e miseravelmente danificada.

Morto em 1989, Beckett conseguiu o que poucos, ou melhor, o que só os grandes autores conseguem: desarticular a tradição, sendo imprescindível para a nossa reinvenção moderna. Depois dele, tudo ainda lhe diz respeito: seus questionamentos abalaram as estruturas do drama moderno assim como as do romance, problematizando formas em que o pensamento discursivo (no qual se estrutura inevitavelmente toda a história da filosofia), seja na constituição interna dos diálogos no palco ou da voz narrativa nos romances, não se constitui senão como falência de sentido.

<sup>16</sup> JIMENEZ, M. *Para ler Adorno*. Francisco Alves Editora: RJ, 1977.

<sup>17</sup> Para Adorno a obra de arte autêntica é absolutamente histórica, ou seja, traz a história sedimentada em suas formas, evidenciando, assim, a dominação existente e que se oculta na ideologia social. Sendo assim, a “verdade” que uma obra carrega consigo, além de possuir um caráter historicamente variável, seria também o seu conteúdo crítico, isto é, um apontamento do seu êxito em colocar-se contra a sociedade, demonstrando mesmo que temporariamente “a conquista de uma autonomia revogável diante das forças sociais” (Cf. THOMSON, A. *Compreender Adorno*. Ed Vozes: RJ, 2010, p. 61ss).

## Referências

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: O silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BECKETT, Samuel. *Molloy*. São Paulo: Ed. Globo, 2007.
- BECKETT, Samuel. *Malone morre*. São Paulo: Códex, 2004.
- BECKETT, Samuel. *O inominável*. São Paulo: Ed. Globo, 2009.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. Col. Os Pensadores, São Paulo: Ed. Abril, 1979.
- FREUD, Sigmund. "A repressão". In: *Obras Completas*, v.12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- PINTO, Débora Cristina Morato. Bergson e os dualismos. In: *Revista Trans/Form/Ação*, pp. 89-93. ISSN: 0101-3173. Marília, SP: Ed. Unesp, 2004.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido (Vol. 1)- No caminho De Swan*. São Paulo: Ed. Globo, 2008.
- SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda de. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Aliança Francesa, 1984.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



# O ensino de filosofia no Colégio Pedro Segundo no Brasil Império: Sílvia Romero professor

**Gilson Ruy Monteiro Teixeira\***

\* (Doutorando, USAL e UESB)

## GT Filosofar e Ensinar a Filosofar

### Resumo

Este artigo apresenta os resultados de pesquisa que investigou o ensino de filosofia no secundário nacional à época do Império, em especial, a análise do currículo, e da disciplina de Filosofia e os seus conteúdos e a prática dos professores de filosofia no Colégio Pedro Segundo no Rio de Janeiro (1836-1889). A pergunta que a guiou foi: como era o ensino de filosofia no secundário nacional à época do Império? O objetivo foi analisar os materiais e os métodos de ensino utilizados para o filosofar e o ensinar a filosofar naquela época pelo prisma da história das disciplinas escolares. As fontes de pesquisa foram os planos de curso, os programas das disciplinas, os manuais de ensino, as atas da reunião da congregação e o testemunho da atuação do professor Sílvia Romero.

**Palavras-chave:** Ensino de filosofia, Colégio Pedro II, Sílvia Romero, Império, tomismo.

### Introdução

Dado que o Colégio de Pedro Segundo funcionou, ao longo do Segundo Reinado, como guia/modelo para os demais estabelecimentos existentes no Brasil, pode-se traçar, a partir dele, uma representação do como se ensinava filosofia naquela época. Ao se proceder a análise das atas da Congregação de Curso, observou-se uma saudável vivacidade em torno ao tema. Havia um frutífero debate quanto ao conteúdo do plano de estudos da disciplina e a forma de como era transmitido. Merece destaque o debate entre o frade beneditino José Santa Maria do Amaral e Sílvia Romero. Este último afirmava que o ensino de filosofia do Pedro

Segundo era um ensino enciclopédico, constituído de um amontoado de conteúdo, eclético e que não acrescentava em nada na formação dos alunos. Denunciava o domínio e o controle do ensino de filosofia no Colégio Pedro Segundo pela Igreja Católica, que reduzia a filosofia ali ensinada à doutrinação tomista. Em substituição ao ensino enciclopédico propunha que o conteúdo fosse restrito à lógica, como forma de capacitar o aluno a pensar, a de fato filosofar e não aprender o que fora pensado pelas escolas filosóficas em uma perspectiva histórica. Embora tecesse duras críticas ao ensino de filosofia dispensado no secundário imperial, as fontes atestam que nas reuniões convocadas e realizadas para discussão da temática, Sílvio Romero não comparecia, o que provocava o constante adiamento da questão.

O ensino de filosofia no Colégio Pedro Segundo na época do Império foi o primeiro momento da Filosofia enquanto disciplina no secundário brasileiro. Analisa-se aqui a importância desse fato por meio da apresentação dos Planos de Estudo do Colégio com o objetivo de identificar em que lugar se situava o ensino de filosofia e o que se ensinava e quem a ensinava. Para tanto, evidencia-se a figura de Sílvio Romero enquanto professor de filosofia a partir do ano de 1880. Sua análise e suas críticas do ensino de filosofia no período retratam bem a situação do ensino na época.

### **1. O Plano de Estudo do Colégio Pedro Segundo: modelo para o secundário nacional**

Nos anos iniciais do Império, o estado da educação secundária no Brasil era precário. As reformas educacionais do final do século XVIII executadas no Reino pelo Marquês de Pombal, não foram suficientes para prover a colônia de um sistema de ensino eficaz. Por volta da Independência, não havia a presença efetiva do Estado na educação secundária. Esta acontecia por iniciativa particular dos seminários da Igreja Católica, com destaque para o Seminário de Olinda e o Seminário do Caraça. Na maioria dos casos, prevalecia o sistema das “aulas régias” ministradas por professores avulsos. (HAIDAR, 1972).

Em 1826 foi criado o Liceu Provincial de Pernambuco, como primeiro estabelecimento público. Porém, constituiu-se em ato isolado e extraordinário, sem relevância para o conjunto da nação, pelo fato de não alterar a centralidade da questão educacional presente nas leis da época. Somente em 1836, 14 anos após a Independência é que de fato há uma preocupação com o ensino secundário. Sob a influência do Ato Adicional de 1834 que criou as Assembleias Provinciais e deu poder para que legislassem sobre a educação secundária, em 1836, foi criado o Liceu Provincial da Bahia que tinha como propósito organizar as aulas avulsas existentes naquela província. Sob o mesmo espírito, em 1837, o Colégio Pedro Segundo foi inaugurado como estabelecimento de ensino oficial do Município da Corte. (DORIA, 1937).

Em discurso proferido na inauguração do Colégio, o Ministro do Império Bernardo Vasconcelos manifestou os interesses do Governo com a criação daquele estabelecimento: uma instituição que fornecesse uma educação moderna, científi-

ca, baseada nos ideais e progressos educacionais dos “países esclarecidos”, a ponto de tornar-se “exemplar ou norma aos que se acham instituídos nesta capital por alguns particulares.” (VASCONCELOS, 1999, p. 245). Inspirado nos Liceus franceses criados por Napoleão, o Regulamento n.º 8, de 3 de janeiro de 1838, contém o primeiro estatuto do Pedro Segundo. Esse documento trazia as normas de funcionamento do Colégio, à semelhança do *Ratio Studiorum* dos Jesuítas, e apresentava o primeiro Plano de Estudos a ser executado.

O estudo do Plano de Estudos de 1838 (ver Quadro 1) evidencia a concentração das aulas e das horas de estudos destinadas às matérias que tradicionalmente compunham o chamado estudo das humanidades: latim, línguas e retórica. (CHERVEL, 1990). Essa concentração demonstra a forte influência do secundário francês sobre o currículo do Colégio. Na França, o nível de ensino que passou a ser chamado de secundário, no final do século XVIII, possuía nas humanidades o elemento identificador. (CHERVEL; COMPERE, 1997).

Quadro 1. Plano de Estudos com a Distribuição das Horas por Matéria (1838).

MATERIAS ESTUDADAS	Ano e Número de Lições por Semana								Total
	1. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	6. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>	8. <sup>a</sup>	
Gramática Nacional	...	...	...	...	...	...	5	5	10
Latim	...	...	10	10	10	10	5	5	50
Grego	...	...	5	5	5	3	...	...	18
Francês	...	...	...	2	2	1	...	...	5
Inglês	...	...	1	2	2	...	...	...	5
Geografia	...	...	...	...	...	1	5	5	11
Historia	2	2	2	2	2	2	...	...	12
Retórica e poética	10	10	...	...	...	...	...	...	20
<b>Filosofia</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	...	...	...	...	...	...	<b>20</b>
Aritmética	...	...	...	...	...	1	5	5	11
Geometria	...	...	...	2	2	...	...	...	4
Álgebra	...	...	5	...	...	...	...	...	5
Matemática									
Trigonometria e Mecânica	3	6	...	...	...	...	...	...	9
Astronomia	3	...	...	...	...	...	...	...	3
Historia natural: (Zoologia, Botânica e Mineralogia)	...	...	...	2	2	...	...	...	4
Ciências Físicas (Física, e Química)	2	2	2	...	...	...	...	...	6
Desenho	...	...	...	...	...	4	2	2	8
Musica vocal	...	...	...	...	...	2	2	2	6
Total de Lições Semanais por Aula	30	30	25	25	25	24	24	24	207

Fonte: Art. 117 do Regulamento n.º 8 de 31 de janeiro de 1838. (BRASIL, 1889a)

Embora o desejo do legislador brasileiro fosse criar um Liceu, no modelo dos que foram constituídos pela reforma da educação promovida por Napoleão na

França do início do século XIX, prevaleceu aqui o espírito de conservação do sistema antigo. Mas, ao mesmo tempo em que se preservou o modelo antigo, houve uma tentativa de introdução do novo modelo. O Plano de Estudos de 1838 foi um retrato desse espírito conciliador que fez nascer no Brasil um modelo de secundário enciclopédico.

Ainda no Quadro 1, na página anterior, vê-se o modelo enciclopédico adotado no Brasil para o secundário. Somando-se as aulas das matérias que compunham o modelo antigo, as chamadas humanidades, têm-se o total de 103 lições semanais. Já as aulas que caracterizavam o modelo científico, ou dos Liceus, somam 79 lições semanais. Nesse cômputo está excluído o ensino de filosofia, que não compunha nenhum dos modelos.

O Plano de Estudos inicial do Colégio Pedro Segundo sofreu algumas reformas ao longo do Império. O desenho original prevaleceu até 1850, com uma reforma em 1841. De 1850 a 1882 foram criados e executados sete Planos. Apesar da constante preocupação em reformular o currículo do secundário, o espírito inicial foi preservado ao longo do período em estudo. As mudanças são pontuais no que diz respeito à quantidade de horas destinadas ao estudo das matérias. Em alguns momentos há um aumento nas horas destinadas às matérias científicas e uma diminuição no estudo das línguas e em outros não, num movimento pendular. À medida que os anos passam, os legisladores demonstram inclinação em valorizar os estudos científicos, sem que isso represente um abandono do modelo enciclopédico.

Essa persistência do ensino enciclopédico pode ser compreendida pelo caráter social que o ensino secundário, em especial o oferecido pelo Colégio Pedro Segundo, desempenhava na sociedade imperial. Propedêutico por ser preparatório ao ensino ministrado nas faculdades da época, mas, também, por preparar os filhos da elite nacional para o exercício da vida pública em toda a sua intensidade. O enciclopédico aliava-se à finalidade de instrumentalizar os bacharéis para o exercício da arte da retórica, do bem falar, da argumentação e do convencimento nas rodas sociais e políticas do Brasil do século XIX<sup>1</sup>.

Assim, apesar da redução das horas destinadas ao estudo das humanidades ao longo do período em destaque, não há uma diminuição em relação às horas destinadas ao estudo das matérias científicas. Na verdade ocorre um pequeno aumento de duas horas em favor das humanidades, o que caracteriza a tônica das reformulações curriculares executadas no Colégio de Pedro Segundo no Império. Ou seja, a preocupação presente nas reformas está direcionada para a diminuição do tempo de horas de estudo. A preocupação do legislador parecia residir sobre a diminuição dos estudos. De fato, nos Relatórios da Inspeção do Ensino Primário e Secundário, de 1850 a 1870, são recorrentes as questões referentes ao tempo que um aluno do secundário levava para concluir seus estudos no Pedro Segundo. (BRASIL, 1889b; 1889c).

---

<sup>1</sup> Sobre a Retórica e seu ensino no Império, em especial no Colégio Pedro Segundo consultar Souza (1999).

O Quadro 2, abaixo, oferece um retrato da realidade dos estudos em 1878, após a preocupação com o tempo de estudo e com a quantidade de horas destinada à humanidade e às matérias científicas. Pela sua leitura, constata-se a diminuição do estudo das humanidades, 79 lições, e no estudo das matérias científicas, 53 lições. O ensino de filosofia foi reduzido de 10 lições anuais (20 no total do curso), para seis lições anuais (12 no total do curso). Seu lugar na grade curricular continua inalterado, ou seja, nas duas últimas séries do secundário.

Quadro 2. Plano de Estudos com Distribuição das Horas por Matéria (1878 a 1881)

MATERIAS ESTUDADAS	Ano e Número de Lições por Semana							Total
	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	6.º	7.º	
Latim	6	6	5	...	...	...	...	17
Francês	7	3	...	...	...	...	...	10
Geografia	3	4	...	...	...	...	...	7
Aritmética	2	5	...	...	...	...	...	7
Inglês	...	...	6	6	...	...	...	12
Álgebra	...	...	3	...	...	...	...	3
Italiano	...	...	4	...	...	...	...	4
Alemão	...	...	...	6	6	...	...	12
Geometria e trigonometria retilínea	...	...	...	6	...	...	...	6
História antiga e média	...	...	...	6	...	...	...	6
História Moderna e Contemporânea	...	...	...	...	6	...	...	6
Física e Química	...	...	...	...	6	...	...	6
Cosmografia	...	...	...	...	6	...	...	6
Grego	...	...	...	...	...	6	6	12
<b>Filosofia</b>	...	...	...	...	...	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>12</b>
Retórica, Poética e Literatura Nacional	...	...	...	...	...	6	...	6
História Natural	...	...	...	...	...	6	...	6
História e Corografia do Brasil	...	...	...	...	...	...	6	6
Português e Literatura Geral	...	...	...	...	...	...	6	6
Total de Lições Semanais por Ano	18	18	18	24	24	24	24	150

Fonte: Decreto n.º 6884 de 20 de abril de 1878 e Tabela da distribuição das horas de 1878 a 1880.

A questão do lugar que a disciplina Filosofia ocupava na grade curricular do Colégio Pedro Segundo relaciona-se com a importância e a finalidade dada à matéria. Sua presença nos últimos anos da formação do aluno secundarista não é em vão. Ao situá-la no final da formação do secundarista, mantém-se a compreensão de que se trata de formação complementar ou propedêutica para os cursos superiores.

## 2. O lugar da filosofia no Plano de Estudos do Colégio Pedro Segundo

Como a filosofia não possuía um lugar definido no secundário que foi gestado no mundo moderno, seu lugar era incerto. Presente nos colégios parisienses na época do Renascimento como propedêutica, tal posicionamento foi preservado pelo *Ratio Studiorum* dos Jesuítas e posteriormente pelo sistema educacional

francês, dos quais o secundário brasileiro é herdeiro. Nesse âmbito, a filosofia foi compreendida como um estudo especial, que se situava entre as humanidades e a teologia e o direito canônico.

No secundário francês criado no final do século XVIII e início do século XIX, a filosofia tem uma presença tímida. Napoleão, em sua reforma do sistema educacional, a situou definitivamente nos estudos de acesso à Universidade, no bacharelado. De certa forma, resgatou a divisão medieval dos estudos do *trivium* e do *quadrivium*, quando desenvolveu a compreensão de que os estudos do secundário deveriam ser aprofundados com os estudos da filosofia. O objetivo estava claro: preparar o estudante para os estudos superiores a serem realizados na Universidade.

O legislador brasileiro, inspirado no modelo francês, apresentou a mesma solução para a questão do acesso às faculdades existentes no Império: Medicina e Direito. Desse modo, a resposta do Governo foi instituir no Colégio Pedro Segundo o princípio do bacharelado francês. Isso deu a esse estabelecimento de ensino secundário uma dupla característica: o Colégio seria lugar dos estudos secundários e dos estudos do bacharelado, momento em que se estudaria a filosofia como preparatória para o ingresso aos cursos superiores das faculdades brasileiras.

De fato, os estudos de filosofia no Brasil tiveram sua origem, inicialmente no Colégio Pedro Segundo, de modo formal, como disciplina do secundário. Nos seus Planos de Estudo esteve presente de forma perene ao longo de todo o Império. Concebida como propedêutica desde o Plano de 1838, seu lugar sempre foi determinado como sendo os dois últimos anos dos estudos secundários – conservou esse lugar. Uma única vez foi oferecida na série intermediária: na reforma de 1876, executada de 1877 a 1879.

O mesmo não se pode dizer quanto às horas destinadas ao seu ensino. Ao longo dos anos e das várias reformas, o tempo destinado ao seu ensino/estudo diminuem gradativamente. O Quadro 3, na página seguinte, dá um retrato da gradativa diminuição de horas. A leitura dele deixa evidente a perda sistemática de importância da disciplina Filosofia no teatro curricular do Colégio e na sociedade brasileira dos oitocentos: das 20 horas iniciais se chegam a seis horas no final do Império pela Reforma de 1881, executada a partir de 1882. Quais as causas da perda de importância?

*Quadro 3. Quantidade de Horas/Aula/Semana e o Lugar do Ensino de Filosofia nos Planos de Curso do Ensino Secundário Brasileiro (1838-1892)*

Ano do Regulamento	Ano do Plano de Curso	Horas/Aula (h/a/s) e Lugar do Ensino da Filosofia
1838	1838	Presença com 20 h/a/s distribuídas na 1ª e 2ª aula
1841	1850	Presença com 10 h/a/s distribuídas na 6ª e 7ª aula
1855	1856	Presença com 11 h/a/s distribuídas na 5ª, 6ª e 7ª aula
1857	1858	Presença com 7 h/a/s distribuídas na 5ª, 6ª e 7ª aula
1862	1862	Presença com 6 h/a/s distribuídas na 6ª e 7ª aula
1870	1870	Presença com 6 h/a/s distribuídas na 6ª e 7ª aula
1876	1877	Presença com 6 h/a/s distribuídas na 4ª aula
1878	1879	Presença com 12 h/a/s distribuídas na 6ª e 7ª aula
1881	1882	Presença com 6 h/a/s distribuídas na 6ª e 7ª aula

Fonte: Regulamentos do Colégio Pedro Segundo e Vechia e Lorenz (1989).

A diminuição de horas, entre os anos de 1858 e 1879, coincide com o movimento dos estudantes em não concluírem os estudos no Colégio Pedro Segundo. Esse fenômeno era favorecido pela legislação que permitia que a preparação para o ingresso nas faculdades do Império fosse realizado nos cursos preparatórios mantidos por elas. Como se considerava que os estudos do Colégio consumiam muito tempo, a maioria dos estudantes optava por antecipar o seu ingresso nos cursos superiores. Normalmente se abandonava o curso secundário no quarto ou quinto ano para cursar um ano de preparatória na faculdade escolhida. Assim, explica-se a diminuição das horas de filosofia de 1858 a 1879, quando esse fenômeno é intensificado. O mesmo vale para o aumento de horas de 1879 a 1882, dado que nesse período o Governo começa um movimento em direção à extinção dos cursos preparatórios. Já a diminuição de 1882, deve-se a outro fator: a forte propagação da concepção de ensino secundário positivista de valorização do estudo das ciências. Foi nesse contexto que Sílvio Romero ingressou no Colégio como professor de Filosofia.

### **3. Sílvio Romero, professor de filosofia no Colégio Pedro Segundo**

Ao longo do Império o Colégio Pedro Segundo teve sete professores de filosofia. Domingos José Gonçalves de Magalhães foi o catedrático de Filosofia da fundação, em 1837, até 1857. Apesar disso, pelos registros históricos nunca ministrou aula alguma. Em 1843, ano anterior às primeiras aulas de filosofia ministradas no Colégio, recebeu licença para se afastar de sua função de professor para acompanhar e secretaria Duque de Caxias no Rio Grande do Sul. (DORIA, 1937; BARROS, 1973).

A partir do ano de 1844, Domingos de Magalhães foi substituído como professor no Colégio por Francisco de Paula Menezes, Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Pinto Brasil até o ano de 1857. Nesse ano, o catedrático de Latim, José de Santa Maria do Amaral, migrou para a Filosofia, sendo nomeado titular da cadeira pelo Ministro do Império, permanecendo nessa condição até o ano de 1880, quando foi aposentado. Em 1880, foram aprovados no primeiro concurso público para a cadeira de Filosofia no Colégio de Pedro Segundo Rozendo Muniz e Sílvio Romero.

O frade beneditino José de Santa Maria do Amaral foi o verdadeiro professor de Filosofia do Pedro Segundo. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o beneditino seguia o programa de estudo de filosofia presentes nos manuais do bacharelado francês.

O Programa de Filosofia de 1838, embora o frade ainda não fosse o professor de Filosofia, já utilizava esse expediente. Daquele ano até o ano de 1877 o manual escolhido foi o do abade beneditino francês Barbe (1836). De 1877 a 1881 o manual utilizado foi o de Pellissier (1877). Ambos apresentam a Filosofia, em harmonia com a concepção cartesiana, como saber primeiro do qual se originam as demais ciências. Decorrente dessa concepção, o ensino de Filosofia foi concebido de forma histórica distribuído em um elenco de tópicos de diálogos com as ciências. Assim,

privilegiava-se a transmissão de todas as matérias filosóficas como parte de um sistema, o que levava à caracterização da Filosofia no período como eclética.

Aliada a essa dimensão eclética, a formação dos professores na corrente tomista transformava a filosofia do Pedro Segundo em um curso desinteressado, enfadonho e desarticulado com a realidade científica vivenciada nas outras matérias. Essa foi a compreensão de Sílvio Romero.

Em dezembro de 1879, Sílvio Romero se inscreveu para o concurso da cátedra de Filosofia do Colégio de Pedro Segundo. Em janeiro do ano seguinte, 1880, realizou as provas nas quais foi aprovado em primeiro lugar. Essas provas consistiam a) no desenvolvimento monográfico de uma tese sorteada a partir de pontos definidos pela comissão organizadora do concurso; b) na defesa da tese; c) na apresentação oral de um ponto retirado de algum filósofo; d) na defesa escrita de outro ponto retirado também da filosofia. Na tese, Sílvio Romero deu início a suas críticas ao ensino de filosofia no secundário brasileiro da época. O tema sorteado para a defesa da tese foi “Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos”. Romero o desenvolveu em 31 páginas.

Antes de tratar do tema propriamente dito, Sílvio Romero apresentou sua posição quanto à forma como se compreendia a filosofia em sua época: “Nada mais vulgar, tratando-se de filosofia do que a impertinente pergunta, a que sistema pertence?” (ROMERO, 1880, p. 20). Para ele, tal pergunta era anacrônica e devia-se a uma má compreensão da evolução histórica das ciências. A noção de sistema implícita na pergunta decorria, segundo Romero, das fases preparatórias pelas quais as ciências passam. Nessas fases, pela ausência de “dados e doutrinas positivas e experimentais” as concepções subjetivas predominam o que gera os sistemas. O anacronismo reside na não compreensão de que esse momento foi o estágio inicial das ciências particulares, pois “acham-se hoje em dia livres de semelhante reuma, que ainda agora, para os espíritos superficiais ou caprichosos, conserva-se enraizado no corpo da filosofia.” (ROMERO, 1880, p. 20).

Segundo Romero, o mesmo ocorreu com a filosofia, “quando o supremo ideal consistia em afastar-se do curso das verdades ensinadas pela experiência para afastar-se estática à busca das essências, dos enigmas irresolúveis.” (ROMERO, 1880, p. 21). Para ele, depois de Kant, a filosofia deveria abandonar o desejo de conhecer as essências e de solucionar os enigmas e deveria ser uma síntese das ciências particulares.

Romero se opunha à visão dos sistemas e da história da filosofia de cunho tomista. Para ele, não se podia reduzir o universo inteiro em três fórmulas como compreendiam os tomistas. Com isso, critica abertamente a orientação dada por um dos membros da comissão organizadora de que a tese não deve deixar “de ser uma discussão dos três únicos sistemas que existem de filosofia da história, isto é, o providencialismo, o livre arbítrio e o fatalismo!” (ROMERO, 1880, p. 22). Apesar da crítica acima apresentada estar direcionada especificamente a um membro da comissão organizadora, ou à tese em si proposta pela comissão, as ideias contidas estão presentes no seu posicionamento quanto ao ensino de filosofia no Colégio de Pedro Segundo.

Logo que tomou posse, e começou a exercer sua função de professor, fez críticas duras aos programas de ensino de filosofia. As atas das reuniões da Congregação do Colégio atestam seu posicionamento quanto ao que se ensina e ao como se ensina em filosofia naquele estabelecimento. Em uma das atas lê-se que Romero não estava de acordo com o excesso de conteúdo. Em outra aparece o desejo de reformular o programa de filosofia. Mas, também se constata que em reunião convocada para se discutir suas proposições para o ensino de filosofia não compareceu.

As críticas e ideias de Romero sobre o ensino de filosofia no secundário nacional foram publicadas em *A filosofia e o ensino secundário*, no ano de 1883. Nos primeiros parágrafos dessa obra, sintetizou suas críticas:

O atual plano de estudo da Filosofia no Imperial Colégio de Pedro II, e em geral em todos os liceus e ginásios de nosso país, é radicalmente insustentável e ressentido-se dos seguintes defeitos:

Consagra um enciclopedismo anacrônico, em perfeito desacordo com o atual estado da ciência e impossível de ser convenientemente executado.

A sua disposição das diferentes disciplinas, que são outras tantas ciências independentes, é atentatória da hierarquia das mesmas ciências.

Exige o estudo de matérias que são verdadeiras monstruosidades científicas.

É um perigo flagrante para a inteligência nacional. (ROMERO, 1969, p. 675).

O enciclopedismo anacrônico decorria da compreensão da filosofia como ciência híbrida: síntese das ciências, enciclopédia dos saberes de algumas ciências e reduto de estudos enigmáticos. Esta crítica dirigia-se ao aglomerado de matérias filosóficas presentes no programa de ensino. Na época se propunha o ensino da ontologia, da psicologia, da lógica, da teodiceia, da moral e da história da filosofia. Para ele, tal proposta era descabida dado que cada uma dessas matérias encerrava em si uma vasta gama de conhecimentos impossíveis de se estudar em um curso elementar.

A disposição das matérias filosóficas, tal como se apresentavam nos programas de filosofia da época, para ele, era errada e evidenciava o desconhecimento da filosofia. Não havia ordem lógica na distribuição das matérias: ontologia, psicologia, lógica, teodiceia, moral e história da filosofia. O maior disparate era, segundo Romero, ainda atribuir importância ao estudo da ontologia. Devia-se a ela o estudo de monstruosidades científicas. Segundo Romero, “o maior *testimonium paupertatis* talvez do plano de estudos é ainda vir-nos estupificar com a famosa Ontologia, monstruoso parto da escuridão da Idade Média, do tempo do *trívio* e do *quadrívio*, do *incubo* e do *súcubo!*” (ROMERO, 1969, p. 677).

A proposta de ensino do Colégio Pedro Segundo, presentes em seu plano de ensino, para Romero era um “perpetuo fermentar de desordem e de idiotização para as inteligências juvenis. Produz desgosto aos professores e tédio aos alunos. É, além disto, um incentivo de descrença frívola, que é sempre um perigo fornecer à mocidade.” (ROMERO, 1969, p. 677). Diante do caos que Sílvio Romero percebia nos planos de estudos do Colégio Pedro Segundo, ele propôs uma reformulação ba-

seada na especificidade da filosofia, na necessidade de organização dos conteúdos a serem ensinados e nas experiências dos outros países no ensino de filosofia no secundário. Assim, concebeu o seguinte plano de curso:

*Quadro 4. Programa de um Curso Elementar de Lógica*

Primeira Parte
Ideias e Noções Comuns à Lógica Real e Formal
1. Definição da Lógica; a que grupo de ciências pertence; divisão da Lógica. 2. Dados psicológicos fundamentais da Lógica. 3. A ideia, o juízo, o raciocínio. 4. As palavras; as proposições. 5. Verdade, erro, evidência, dúvida, certeza. Crítica do conhecimento. 6. Categorias de Aristóteles, de Kant, de Hegel, de Mill e de Bain. 7. Teoria da definição. 8. Método em geral; sua divisão.
Segunda Parte
Lógica Indutiva
9. Indução, seu fundamento. 10. Processos especiais do raciocínio indutivo. 11. Análise e síntese. 12. Lei de causalidade. 13. Observação. 14. Experimentação. 15. Analogia e probabilidade. 16. Teoria da hipótese. 17. Classificação.
Terceira Parte
Lógica Dedutiva
18. Dedução, sua natureza e relações com a indução. Sistemas. 19. Silogismo; regras e figuras. 20. Formas do raciocínio redutíveis ao silogismo. 21. Axiomas; demonstração. 22. A nova analítica. Quantificação do predicado. Sistemas.
Quarta Parte
Vícios que Podem Atacar o Raciocínio Indutivo e Dedutivo
23. Sofismas de indução. 24. Sofismas de dedução. 25. Sofismas extralógicos.
Quinta Parte
Lógica Aplicada ou Lógica das Ciências
26. Classificação das ciências. 27. Lógica da Matemática. 28. Lógica da Astronomia. 29. Lógica da Física. 30. Lógica da Química. 31. Lógica da Biologia. 32. Lógica das ciências de classificação. 33. Lógica da Psicologia. 34. Lógica das Ciências sociais em Geral e da História em particular. 35. Lógica da Moral. 36. Limites dos métodos e das ciências humanas. Sistemas. 37. Esboço da história da Lógica.
Fonte: Novos estudos de literatura comparada, citado em Romero (1969, p. 685-7).

A justificativa para o Plano de Estudo proposto por Romero decorria de sua compreensão do que era a Filosofia. Para ele, a Filosofia era uma ciência complexa, com variados objetos de estudo e problemas abstratos e difíceis, que exigiam uma preparação sólida. Por isso, era inconcebível e insensato propor um estudo amplo da filosofia sem uma preparação prévia. A própria indecisão do Colégio em relação ao que ensinar atestava isso, pelo constante movimento de pôr e retirar conteúdos nos planos de estudos anteriores. Não havia clareza do que se devia ensinar – lógica ou ontologia; psicologia ou moral? Ademais, a natureza do secundário exigia que os estudos ali realizados fossem preparatórios, propedêuticos. Não cabia a realização de estudos profundos de nenhuma ciência. Além do mais, a faixa etária do estudante que frequentavam as aulas do Colégio não favorecia maturidade suficiente para o tratamento sistemático de determinados temas filosóficos. Por fim, a experiência de outras nações demonstrava que não se podia ir além do ensino da Lógica. Apesar de Sílvio Romero falar em nações, essa experiência, na época, era exclusiva da Alemanha.

### Conclusão

Sílvio Romero, em 1880, percebeu com perspicácia os problemas do ensino de filosofia no secundário brasileiro. Suas críticas sintetizam não só os problemas enfrentados pela compreensão equivocado do ensino de filosofia na época como, também, desvelam os problemas do ensino secundário como um todo. O ensino de filosofia no secundário na época do Império caracterizou-se pela visão histórica. Apresentavam-se as várias correntes ou escolas filosóficas da antiguidade até Kant, numa perspectiva eclética com certa hegemonia tomista, decorrente da prática do professor José Santa Maria do Amaral por quase todo o período. De fato, embora a cadeira de filosofia tenha sido atribuída pelo Imperador a Domingo de Magalhães, foi o frade beneditino o professor até a sua substituição por Rozendo Muniz e Sílvio Romero a partir de 1880.

O enciclopedismo e o anacronismo não estavam somente no ensino de filosofia, mas se faziam presentes em todo o plano de ensino do secundário. Reproduzido de uma experiência alheia à nossa realidade tornou-se impreciso e ineficaz para resolver os nossos problemas educacionais. Inspirado no ensino francês reproduziu uma concepção de filosofia que forjou a ideologia da conciliação e da indisposição pelo conflito. Com isso, moldou o ser pacífico do brasileiro.

O estudo da dinâmica do Colégio Pedro Segundo desvela o confronto e as discussões que ocorreram na Congregação daquele estabelecimento. Há uma tensão entre Sílvio Romero e o professor Rozendo Muniz. Em sua *História da literatura brasileira*, Romero (1953) tece elogios a esse professor, mas como literato e não como pensador. Filiado ao romantismo e de formação eclética, Muniz era o representante fidedigno do ensino enciclopédico, anacrônico de temas enigmáticos criticados por Sílvio Romero.

## Referências

- SOUZA, R. A. de. (1999). *O Império da eloquência*. Rio de Janeiro/Niterói: EdUERJ/EdUFF.
- BARBE, E. (1836). *Cours élémentaire de philosophie a l'usage des établissements d'éducation*. Paris: Jacques Lecoffre.
- BRASIL. (1889a). *Coleção de Leis do Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. (Referentes ao período de 1838 a 1889).
- BRASIL (1889b). *Relatório da Inspectoria Geral da Instrução Publica Primária e Secundária do Município da Corte*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional. (Referentes ao período de 1855 a 1889).
- BRASIL (1889c). *Relatório do Ministério do Império*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional. (Relativos ao período de 1833 a 1889).
- DÓRIA, E. (1937). *Memória histórica comemorativa do 1.º centenário do Colégio Pedro II*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação.
- BARROS, R. S. M. de. (1973). *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Grijalbo/Edusp.
- PELLISSIER, A. (1877). *Compendio de um curso completo de philosophia elementar*. Trad. E. Zalar. Rio de Janeiro: Livraria Classica de Nicoláo-Alves.
- ROMERO, S. (1953). *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. Tomo I, II, III.
- ROMERO, S. (1969). *Obra filosófica*. São Paulo: José Olympio/USP.
- ROMERO, S. (1880). *These para o concurso das cadeiras de Philosophia do Imperial Collegio de Pedro II*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial.
- VASCONCELOS, B. P. (1999). *Bernardo Pereira de Vasconcelos*. São Paulo: 34. (Organizado por José Murilo de Carvalho).
- VECHIA, A.; LORENZ, K. M. (1998). *Programa de ensino da escola secundária brasileira: 1850-1951*. Curitiba: Ed. do Autor.
- CHERVEL, A.; COMPERE, M.-M. (1997). Les humanités dans l'histoire de l'enseignement français. *Histoire de l'éducation*. Paris, n.º 74, pp. 5- 38.
- CHERVEL, A. (1990). História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. *Teoria & Educação*. Porto Alegre, n.º 2, pp. 177 -229.
- \_\_\_\_\_. (1992). Quando surgiu o ensino "secundário"? *Revista da Faculdade de Educação de São Paulo*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 99 -112.
- HAIDAR, M. de L. M. (1972). *O ensino secundário no Império brasileiro*. São Paulo: Grijalbo/EDUSP.

# ***Verschiebung, Verdichtung e* Processo Primário**

**Gleisson Roberto Schmidt\***

**GT Filosofia e Psicanálise**

## **Resumo**

Em *Das Unbewusste* (1915), Freud afirma: “Prevalece (no Ics) uma mobilidade muito maior das intensidades de investimento. Pelo processo de *deslocamento*, uma representação pode entregar a outra todo o montante de seu investimento; e pelo da *condensação*, pode tomar sobre si a investidura íntegra de muitas outras. Propus ver estes dois processos como indícios do chamado *processo psíquico primário*”. Tal enunciado, extraído de um texto metapsicológico posterior à assim chamada “virada” operada na teoria freudiana após a *Traumdeutung*, retoma conceitos fundamentais cunhados por Freud já em sua produção inicial e reforça a tese da continuidade entre suas primeiras investidas na elaboração de uma psicologia natural e a metapsicologia posterior. Neste trabalho, procuraremos descrever os processos de *Deslocamento* (*Verschiebung*) e *Condensação* (*Verdichtung*) a partir de uma consideração ampla dos textos metapsicológicos de Freud, apontar suas relações com outros processos presentes no funcionamento psíquico e o papel que ambos desempenham na sobredeterminação inconsciente.

*Palavras-chave:* Metapsicologia; processo primário; traços mnêmicos; *Verschiebung*; *Verdichtung*.

\* (Doutorando em Filosofia – Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC.

Professor Assistente de Filosofia – Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR)

Bolsista da CAPES – Programa Institucional de Bolsas de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE). Processo BEX 12644/12-9.

**E**m *Das Unbewusste* (*O Inconsciente*, 1915), Freud afirma: “Prevalece (no Ics) uma mobilidade muito maior das intensidades de investimento. Pelo processo de *deslocamento*, uma representação pode entregar a outra todo o montante de seu investimento; e pelo da *condensação*, pode tomar sobre si a investidura íntegra de muitas outras. Propus ver estes dois processos como indícios do chamado *processo psíquico primário*” (FREUD, 1915a/1992, pp. 183-184). Tal enunciado, extraído de um texto metapsicológico posterior à propalada “virada” operada na teoria freudiana após a *Traumdeutung* (*A Interpretação dos Sonhos*,

1900), retoma conceitos fundamentais cunhados por Freud já em sua produção inicial e reforça a tese da continuidade entre suas primeiras investidas na elaboração de uma psicologia natural e a metapsicologia posterior. Neste trabalho, procuraremos descrever os processos de *deslocamento* (*Verschiebung*) e *condensação* (*Verdichtung*) a partir de uma consideração ampla dos textos metapsicológicos de Freud, apontar suas relações com outros processos e mecanismos presentes no funcionamento psíquico e o papel que ambos desempenham na sobredeterminação inconsciente. Esboçaremos também os pressupostos teóricos que compõem suas condições de possibilidade.

*Deslocamento e condensação* são, na teoria freudiana, mecanismos do processo primário inconsciente. Ao lado da *figurabilidade*, são dos dois processos essenciais do trabalho do sonho e, de um modo geral, do pensamento primário. Freud afirma seu caráter fundante para a vida mental numa clara passagem da *Traumdeutung*:

Depois de ter aprendido, nas exposições anteriores, a conhecer o trabalho do sonho, nos inclinaremos a declará-lo um processo psíquico sumamente particular que, até onde sabemos, não tem igual em nenhuma outra parte. Transferiu-se ao trabalho do sonho, por assim dizer, essa estranheza que em outras ocasiões devia despertar em nós seu produto, o sonho. Na realidade, o trabalho do sonho é somente o primeiro que temos individualizado entre toda uma série de processos psíquicos aos quais há que se reconduzir a gênese dos sintomas histéricos, das ideias angustiosas, obsessivas e delirantes. *Condensação e, sobretudo, deslocamento, são características que nunca faltam a estes outros processos* (FREUD, 1900/1991, p. 653, grifo nosso).

O deslocamento (*Verschiebung*), conceito mais primitivo que a condensação na obra freudiana, parece figurar pela primeira vez, com a acepção que receberia no *corpus* psicanalítico, em *As Neuropsicoses de Defesa*, de 1894 (daqui por diante, *Neuropsicoses*)<sup>1</sup>. O texto testemunha aquilo que havia desalojado a neurologia do centro dos interesses de Freud e o endereçado à psicologia: o problema da neurose.

A neurose, na época, era dividida em dois grupos: aquele relativo às patologias mais tarde denominadas “neuroses atuais” (neurastenia e estados de angústia) e aquele vinculado com as “psiconeuroses” (histeria e obsessões). Passaria ainda um ano até que, no início de 1895, Freud pudesse publicar algo sobre as

<sup>1</sup> Quando em 1888, em *Prólogo à tradução de H. Bernheim, De la suggestion*, Freud se refere ao mecanismo dos fenômenos hipnóticos que têm por fundamento alterações fisiológicas, “deslocamentos da excitabilidade dentro do sistema nervoso sem a participação de partes que operam com consciência” (FREUD, 1888b/1991, p. 83), apresenta-o como teoria do grupo de pesquisadores que se opunham àqueles que sustentavam que os estados hipnóticos fossem fenômenos puramente psíquicos resultantes de sugestões. Na carta a Breuer de 29/6/1892 (publicada na *Comunicação Preliminar*, de 1893), o termo parece já indicar o percurso de Freud rumo a uma teoria funcional do psiquismo e à consideração de processos inconscientes. No esboço do “trabalho sobre a histeria” que se propunham preparar juntos, Freud sugere o que seria o mecanismo do sintoma histérico permanente: “deslocamentos de quantidades de excitação (...) que, em parte, seguem caminhos anormais”, tendo como fundamento, entre outros, o “isolamento para a associação” entre estados de consciência diferentes (FREUD, 1892/1991, p. 184).

primeiras (*Sobre a justificativa de separar da neurastenia uma determinada síndrome do tipo de “neuroses de angústia”*<sup>2</sup>). Quanto às outras, porém, já podia traçar um mapa do terreno estudado, resultado do qual é o texto de 1894.

Nele, a teoria da defesa, que havia sido brevemente mencionada na *Comunicação Preliminar* (1893), recebe pela primeira vez um amplo tratamento<sup>3</sup>. Começa a esboçar-se o significativo papel da sexualidade e toca-se na questão da natureza do inconsciente. E, talvez o mais importante, seja o levantamento, na Seção II, de toda a teoria fundamental dos investimentos psíquicos (catexias) e seu deslocamento.

De fato, aqui, antes mesmo de *Entwurf einer Psychologie* (*Projeto de uma Psicologia*, 1895, daqui por diante, *Projeto*), aparece a primeira definição de *quantidade*, já dotada de capacidade de deslocamento. No penúltimo parágrafo do texto, Freud escreve:

Por último, exporei em poucas palavras a representação auxiliar da qual me tenho valido nesta exposição das neuroses de defesa. Ei-la: nas funções psíquicas cabe distinguir algo (quota de afeto, soma de excitação) *que tem todas as propriedades de uma quantidade* – ainda que não possuamos meio algum para medi-la –; *algo que é suscetível de aumento, diminuição, deslocamento e descarga, e se difunde pelos traços mnêmicos das representações* como o faria uma carga elétrica pela superfície dos corpos (FREUD, 1894/1991, p. 62, grifos nossos).

Assim, pelo menos um ano antes do *Projeto*, Freud já enunciava a abordagem quantitativa sobre a qual repousaria a sua psicologia. Estende-a a todas as funções psíquicas, evidenciando assim os pressupostos que fundamentam, no conjunto, toda a psicanálise e, em especial, a metapsicologia<sup>4</sup>.

Este caráter fundamental da economia dos processos psíquicos contradiz a interpretação metafórica dos mesmos, embalada talvez pela metáfora introduzida pelo próprio Freud ao descrever o curso da carga de afeto nos traços mnêmicos *como* o da carga elétrica sobre a superfície dos corpos. A metáfora elétrica já se mostrou alhures inadequada para a compreensão do modelo freudiano. Freud, embalado por John Hurlers Jackson e Charcot, descreve o psíquico aqui a partir de um modelo *dinâmico-funcional*, o que por si só já representa uma virada paradigmática no que se refere ao associacionismo localizacionista de seus antecessores.

<sup>2</sup> FREUD, S. *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991, vol. III, p. 85s.

<sup>3</sup> James Strachey observa que o termo “defesa” em si é utilizado por Freud pela primeira vez aqui. Pela primeira vez Freud fala também sobre “conversão” e “refúgio na psicose” (FREUD, 1894/1991, p. 44).

<sup>4</sup> Ainda que tal escrito tenha sido relegado ao esquecimento pelo próprio autor – por motivos discutíveis –, é opinião corrente entre uma parcela dos pesquisadores da filosofia da psicanálise que as ideias defendidas ali constituiriam o germe de todas suas elaborações posteriores – em particular, no campo da metapsicologia. Uma relação sumária de tais pesquisadores incluiria o trabalho inicial de Karl Pribram e Merton Gill, *Freud’s Project reassessed*, Hutchinson and Co. Ltd., 1976 (versão em português: *O Projeto de Freud – um exame crítico*, São Paulo: Cultrix); o livro de Luís Roberto Monzani, *Freud – o movimento de um pensamento*, Campinas: Editora da UNICAMP, 1989, pp. 75s; o artigo “Memória, afeto e representação: o lugar do *Projeto*... no desenvolvimento inicial da metapsicologia freudiana”, de Richard Theisen Simanke, *Revista Olhar*, São Carlos, ano 7, nºs 12/13, jan-jul e ago-dez de 2005, pp. 12-40, entre outros.

## 1. O paradigma dinâmico-funcional

A tese acerca do curso de quantidades entre os traços mnêmicos subjaz, em *Neuropsychosen*, à elaboração de uma etiologia das histerias e das obsessões. A explicação de Freud aponta para a possibilidade de separação entre representações e afetos e a delimitação de uma esfera psíquica distinta daquela da consciência. Tais fatores responderiam pela gênese dos fenômenos conversivos e atos obsessivos: o afeto originalmente ligado à representação inaceitável, pelos pressupostos acima, é separado, e, deslocado para outras representações, permanece isolado na esfera psíquica.

Tal modelo explicativo tem sua origem na recusa de Freud ao localizacionismo psicológico em voga na neurologia da época. Tal recusa já havia produzido, em 1891, o texto sobre as afasias (*Zur Auffassung der Aphasien, A Interpretação das Afasias*; daqui por diante, *Afasias*) e sua teoria acerca da relação entre as representações e suas bases neuronais. O principal alvo daquele texto era a teoria das localizações cerebrais. Respondendo a Charcot, para quem a lesão funcional responsável pelo distúrbio histérico estaria localizada *no* tecido cortical, Freud afirma que os processos cerebrais dinâmicos são sempre e necessariamente *globais*; mesmo no caso em que há lesões materiais, o distúrbio decorrente só se explica por um padrão de reação da atividade cortical à desorganização funcional causada pelo trauma orgânico, e não pela atribuição à região lesada do papel de sede da função perdida ou prejudicada, como queria o localizacionismo (SIMANKE, 2005, p. 18).

A essa caracterização dos fenômenos psíquicos como processos dinâmicos que envolvem certa distribuição organizada da excitação nervosa junta-se a tese acerca da *origem* de tal excitação em curso nos processos representacionais. Esta encontramos na *excitação tônica intracerebral* de Breuer e na distinção freudiana entre *energia livre* – de origem somática ou exógena, característica do Id e do processo primário e passível, sob certo limiar, de ser escoada – e *energia ligada* – de mesma origem mas já perturbada em seu curso de descarga pela operação de *Bindung* a certos representantes, característica do processo secundário e da pulsionalidade. Como observa SIMANKE (2005, p. 20, nota), é evidente o parentesco entre a noção breueriana de *intrazerebrale tonische Erregung* e o conceito de *quantidade* que Freud introduz no *Projeto*. Este “patrimônio próprio” do sistema nervoso será apresentado por Freud naquele texto como as ocupações (*Besetzungen*) dos neurônios *y*, preenchidos com certa *Qh'*. Tais ocupações, no limite, respondem pela possibilidade de realização de todos os processos psíquicos (daí a escolha de Freud por designar o sistema de *y*, numa clara alusão à *psique*): é a existência de tal complexo neuronal, impermeável em virtude da magnitude da *Qh'* a que é submetido, que possibilita a memória (entendida como *facilitação*, *Bahnung*, plástica por sua origem nas vivências do indivíduo), a inibição parcial de processos primários (como a alucinação desiderativa, por exemplo) e o pensar como um todo, entendido como um amplo processo associativo entre representações. Esta movimentação

de certo montante de excitação nervosa ao longo de um percurso neuronal pode, como vimos, ser *aumentada, diminuída* ou *descarregada*. No *Projeto*, Freud nomeará os processos responsáveis por tais modificações como – respectivamente –, a *atração desiderativa primária*, a *defesa primária*, além da tendência à inércia pela via motora. Em todos eles, porém, como veremos, fica evidente que se trata de processos que em sua maior ou menor elaboração, caracterizam-se por um deslocamento de investimento (energia, quantidades ou somas de afeto).

A tese acerca do caráter primordial da energia livre fundamenta aquela acerca da energia ligada em curso no “patrimônio próprio” ao aparelho neuronal e justifica a existência de um “princípio de constância”. A postulação de um processo secundário regido pela necessidade da vida, por sua vez, é que torna possível a inibição de cursos excitativos com vistas à criação de novos complexos associativos neuronais – em outras palavras, a ligação de uma soma de investimento a determinada representação. Ambas as ideias, como veremos, sustentam e justificam a introdução dos processos de deslocamento e condensação como leis que operam no funcionamento do psíquico e nas psicopatologias.

## 2. Deslocamento

### 2.1. Etimologia

O termo *Verschiebung*, comumente traduzido por “deslocamento”, possui conotações psicanaliticamente importantes que, segundo Luiz Alberto HANNS (1996, p. 161), se perdem no termo português.

O verbo *verschieben* tem os sentidos de “adiar”, “postergar” ou “fazer deslizar”, deslocar sobre um trilho correção”; representa em geral um “pequeno movimento que altera a configuração pelo empurrar-deslizar, ou que provoca troca de posições entre elementos” (HANNS, 1996, p. 161).

Do ponto de vista conotativo, geralmente trata-se de um movimento pequeno e leve, algo como fazer uma peça de um mecanismo deslizar levemente e alterar a configuração, mudando sua regulagem. O movimento acontece por meio de leve fricção (algo se arrasta ou desliza sobre outro objeto ou suporte). O resultado desse movimento de deslize ou arrasto é que o objeto não se separa ou se afasta muito do contexto ou do local anterior, permanecendo contíguo a ele.

O movimento de *Verschiebung*, tal qual o “deslizar”, constitui um percurso facilitado ou propício: ocorre sobre uma “trilha”, “trilho” ou por algum caminho de baixa resistência ao atrito. Depois dele há um rearranjo, uma alteração global provocada por uma nova posição de uma peça fundamental. Em outras palavras, uma nova “configuração”, resultante de um reposicionamento, o qual pode tornar irreconhecível a configuração anterior (HANNS, 1996, p. 162).

Mas há significados atribuídos a “deslocar” e “deslocamento” que não coincidem com os de *verschieben* e *Verschiebung*. Enquanto os termos alemães se prestam aos significados enumerados acima, “deslocar” e “deslocamento” são entendidos, em nosso vernáculo, como “afastar algo”, “tirar algo do lugar”, em geral deslocando-o para local próximo, como em “Deslocou a cama que estorvava a passagem”. Ou, ainda, “transferir, mudar de lugar”, como em “O funcionário foi deslocado para outra função”. Usado de forma reflexiva (“deslocar-se”), significa percorrer determinada distância, “ir”, “viajar”: “Deslocando-se a enorme velocidade, a nave se aproximava rapidamente do planeta”.

As conotações também diferem. Em português o termo “deslocamento”, além de se referir a afastamento a pequena distância, pode também referir-se a intensos movimentos que cobrem grandes distâncias (como o de navios, por exemplo). “Em geral se refere a um movimento mais assertivo e nítido que *Verschiebung*”, diz Paulo Roberto Hanns (1996, p. 164). Também pode ser empregado na ortopedia para designar pequenos movimentos de luxação ou desarticulação, mas se trata de algo diverso de uma reconfiguração por troca de posições, pois há certa violência embutida no “deslocamento de clavículas”, por exemplo, ao contrário da *Verschiebung*, que é mais ligada a um *deslizar*.

Assim, sumariza Hanns, a tradução de *verschieben* por “deslocar” resulta na perda de quatro aspectos:

A pequenez e discrição de um movimento muitas vezes apenas insinuado (...); a proximidade-contingüidade (...); associação de dois locais, propiciada por um percurso ligado/facilitado (...); nova roupagem/configuração que torna irreconhecível a anterior (HANNS, 1996, pp. 164-165).

Tais aspectos, como seria natural, eram tidos em mente por Freud ao elencar *Verschiebung* e a ação de *verschieben* entre os processos psíquicos.

## 2.2. Conceito

*Verschiebung* desempenha um papel central na teoria freudiana, e aparece nela desde o seu início. Processo primário, o conceito de deslocamento indica que o “acento” ou a intensidade psíquico-afetiva de certa representação se “deslocou”, “deslizando” num circuito associativo, significando com isso que aquelas que antes eram fortemente investidas tiveram sua intensidade transferida para outra que o era menos.

(a) Agora, o processo é como se se produzisse um deslocamento (*Verschiebung*, ‘descentramento’) – digamos, do acento psíquico – por meio daqueles elos intermediários, até que representações ao começo carregadas com intensidade débil, tomando para si a carga de outras representações investidas mais intensamente desde o princípio, alcançam uma força que as torna capazes de impor seu acesso à consciência (FREUD, 1900/1991, p 193).

(b) *Que em lugar da impressão justificadamente excitante se recolha, no conteúdo do sonho, à indiferente, e em vez do material que com direito interessa chegue a ele outro, insignificante, não são senão obras do trabalho de deslocamento* (FREUD, 1900/1991, p. 639, grifo do autor).

Esse processo está particularmente presente na formação dos sintomas histéricos ou obsessivos, no trabalho do sonho, nas produções de chistes e na transferência. Em sua busca de um modelo do funcionamento psíquico, Freud observa ser evidente que o recalque histérico ocorra graças a um processo de simbolização, de “impermeabilidade associativa” de certas representações como resultado do trauma. É correto pensar, então, que a chave para a compreensão da patologia reside no mecanismo de deslocamento e que o próprio recalque não apresenta nenhum problema. Assim, o fenômeno patológico seria um processo de deslocamento de um *quantum* de afeto, constituindo assim um processo primário e, portanto, inconsciente.

Entre 1888 e 1902, o conceito aparece em textos como os Manuscritos *K* (1896) e *M* (1897), no *Projeto* e na *Traumdeutung*. Está presente, em primeiro lugar, em relação com a prática clínica de Freud, na análise dos sintomas neuróticos e da paranoia. Assim, no *Manuscrito M* (carta a Fliess de 25 de maio de 1897), Freud qualifica os tipos de deslocamento que redundam em compromissos. Distingue: o “deslocamento por via associativa: histeria”; o “deslocamento por semelhança (conceptual): neurose obsessiva, característica do lugar e talvez também da época em que se produziu a defesa”; o “deslocamento de ordem causal: paranoia” (FREUD, 1897/1991, p. 294).

O termo aparece em sua acepção psicológica mais precisa em 1900 como um dos elementos do capítulo V da *Traumdeutung*, dedicado à “deformação” (*Entstellung*) no sonho. Ela vem coroar aí a interpretação do sonho da monografia botânica, a cujo propósito é introduzida primeiro a noção de “deformação” como processo de “dissimulação” (*Verstellung*): “Meus pensamentos oníricos”, explica Freud, “continham um insulto contra R.; para que não fosse notado, o sonho procurou o contrário, um sentimento terno para consigo” (FREUD, 1900/1991, p. 160).

Prossegue Freud, no texto supracitado (página anterior, *a*), afirmando que o processo psicológico graças ao qual um incidente insignificante chega a substituir fatos psicologicamente significativos acontece como um *deslocamento* do acento psíquico no trajeto associativo. A “carga psíquica” passa das representações que estavam no início fortemente investidas para outras que o eram menos. Exemplos da vida cotidiana e da literatura são elencados:

Que a solteirona solitária transfira sua ternura aos animais, que o solteirão se converta em um apaixonado colecionador, que o soldado defenda com seu sangue um pano com listras coloridas – a bandeira –, que na relação amorosa um aperto de mãos prolongado durante alguns segundos provoque felicidade ou que no *Otelo* um lenço perdido ocasione um estalido de fúria, eis aqui outros exemplos de deslocamentos psíquicos que nos parecem inobjetéveis (FREUD, 1900/1991, p. 193).

Mas, prossegue ele, seguindo-se esses princípios, o que na vida de vigília é considerado um “erro lógico” (lapsos, esquecimentos), testemunha aí um *status* mais fundamental do mecanismo de deslocamento no psiquismo:

Deixemos entrever aqui o que será o resultado de considerações que terão seu lugar mais adiante: o processo psíquico que reconhecemos no deslocamento onírico se elucidará, não certamente como patologicamente perturbado, mas como um processo diferente do normal, de natureza mais *primária* (FREUD, 1900/1991, p. 193).

É a partir da análise do trabalho do sonho que Freud descobre a importância do mecanismo de deslocamento. Nota que: a) tudo o que nos pensamentos oníricos estava situado na periferia e era acessório encontra-se transposto para o centro no sonho manifesto e impõe-se vivamente aos sentidos, e vice-versa; b) na elaboração do sonho, os deslocamentos marcam a influência exercida pela censura do pensamento consciente; c) o material do sonho está sujeito a um deslocamento de intensidade entre os seus elementos. Os deslocamentos, assim, parecem ser substituições de certa representação por uma outra que lhe está estreitamente associada.

A comparação entre o conteúdo manifesto e os pensamentos latentes do sonho faz surgir uma diferença de *centragem*: os elementos mais importantes do conteúdo latente são representados por pormenores mínimos que são, ou fatos recentes, muitas vezes indiferentes, ou fatos antigos sobre os quais se tinha já operado um deslocamento na infância. Nessa perspectiva descritiva, Freud distingue sonhos que compreendem e que não compreendem deslocamento. Nestes últimos, os diversos elementos podem manter-se durante o trabalho do sonho mais ou menos no lugar que ocupam nos pensamentos do sonho. Lemos, na *Traumdeutung*:

Como vemos, para a interpretação do sonho fica estabelecida em todos os casos uma condição: que um elemento do conteúdo do sonho repita uma impressão recente da véspera. Esta parte, destinada a operar como substituição no sonho, pode pertencer ao círculo de representações do excitador genuíno do sonho – como ingrediente essencial ou ínfimo deste – ou então brota do âmbito de uma impressão indiferente que foi relacionada mediante um enlace mais ou menos rico com o círculo do excitador do sonho. A aparente diversidade das condições se sintetiza em uma só *alternativa: que se tenha realizado ou não um deslocamento*; e aqui observamos que essa alternativa nos oferece, para explicar os contrastes do sonho, a mesma facilidade que, para a teoria médica do sonho, a série que vai da vigília parcial à vigília plena das células cerebrais (FREUD, 1900/1991, pp. 195-196).

O termo é empregado, numa acepção mais concreta, como um deslizamento de energia ao longo de vias de interligação neuronal, *Bahnungen*, ou, no sentido funcional, como algo que percorre sistemas inter-relacionados, como redes de representações ou zonas erógenas ao longo do corpo. Em *A Psicopatologia da*

*Vida Cotidiana* (1901, daqui por diante, *Psicopatologia*), escrevendo a respeito do esquecimento de nomes próprios (o famoso caso “Signorelli”), Freud afirma que este representa também um processo de deslocamento e que tal deslocamento não acontece ao acaso, mas segue caminhos de facilitação determinados:

A ocasião que me induziu a considerar em profundidade este fenômeno do esquecimento temporário de nomes foi a observação de certos detalhes que, ainda que não se façam presentes em todos os casos, em alguns aparecem com bastante nitidez: nestes últimos não somente se produz um *esquecimento*, mas uma *recordação falsa*. No esforço de recuperar um nome assim, que a alguém vai de memória, acodem à consciência outros – *nomes substitutivos* –, e estes, ainda que depois reconhecidos como incorretos, uma e outra vez voltam a se impor com grande vivacidade. O processo destinado a reproduzir o nome busca foi *deslocado* (descentrado), por assim dizer, levando, de tal forma, a um substituto incorreto. Pois bem, minha premissa é que tal deslocamento não é deixado ao livre-arbítrio psíquico, mas obedece a certos caminhos (*Bahn*) calculáveis e ajustados à lei. Em outras palavras: conjeturo que o nome ou os nomes substitutivos mantêm um nexos pesquisável com o nome buscado, e espero que, se conseguir rastrear esse nexos, hei de lançar luz também sobre o processo de esquecimento dos nomes próprios (FREUD, 1901/1991, pp. 9-10).

Em todos esses processos o que é deslocado fundamentalmente é a energia, que pode assumir a forma de libido, afeto, medo etc. Essa energia se desloca, desliza, desvia-se para determinadas direções pelas *Bahnungen*, “facilitações”.

O processo de *Verschiebung* implica um deslizar por vias (*Bahnen*) ao longo de uma rede de elementos interligados, uns próximos aos outros.

Ainda não temos falado que haja outro tipo de deslocamento. Sabemos de sua existência pela análise: caracteriza-se por uma *permutação* da *expressão linguística* dos respectivos pensamentos. Em ambos os casos se trata de um deslocamento *ao longo de uma cadeia associativa* (...) (FREUD, 1900/1991, p. 345, grifo do autor, grifo nosso).

Se aqui Freud fala de um deslocamento “ao longo de uma cadeia associativa”, alhures descreve o processo acontecer entre “elos intermediários” (FREUD, 1900/1991, p. 193), entre “representações localizadas próximas umas das outras” (FREUD, 1900/1991, p. 345), entre uma “cadeia de conexões” (FREUD, 1915b/1992, p. 150). Em *O Inconsciente*, Freud apresenta o deslocamento como retirada da energia da representação reprimida e seu deslocamento ao longo da cadeia, passando de elo em elo até atingir uma representação associada suficientemente afastada daquela originalmente recalcada, o que permitirá a pulsão fazer-se representar à psique sem sofrer recalque:

A investidura (Pcs) deslocada anulou-se numa representação substitutiva que, por sua vez, em parte enredou-se por via associativa com a representação reprimida, e em parte escapou à repressão devido ao seu distanciamento com relação àquela (*substituto por deslocamento, Verschiebungersatz*), e permitiu uma racionalização do desenrolar da angústia ainda não passível de inibição. A representação substitutiva joga agora para o sistema Cs (Pcs) o papel de um contrainvestimento; de fato, assegura-o contra a emergência na Cs da representação reprimida. Por outro lado, é o lugar de onde arranca a descarga de afeto, agora não passível de inibição, e em maior medida (...) (FREUD, 1915a/1992, p. 179).

O deslocamento das representações é na realidade um deslocamento *ao longo das representações* e ocorre através do investimento, do desinvestimento e do contrainvestimento de energia que ocupa ou desocupa determinadas representações. É pelo investimento que esse tipo de deslocamento ocorre e torna viável que uma representação aflore ou que um afeto se descarregue (em *A Repressão*, de 1915, Freud afirmará que na formação do sintoma, a angústia, “a parcela quantitativa – originalmente ligada ao representante pulsional – não desapareceu, mas foi *transformada em ansiedade*”). Por esse processo, uma representação interligada a outras numa cadeia associativa pode ser substituída por outro que esteja conectada a ela.

O movimento de deslocamento ocorre juntamente com a *condensação* ao nível do processo primário, onde a energia psíquica tem livre curso. Na verdade, como veremos, ao passo que o deslocamento apresenta-se como processo que ocorre entre elos de *uma* representação inconsciente, sobredeterminada, a condensação parece ser, na teoria de Freud, um “metaprocessos” de deslocamento que superpõe intensidades de diferentes representações. No caso particular do sonho, ao postular a diferença entre pensamentos e conteúdos oníricos (*Traumdeutung*, Parte VI) Freud afirma atuar, na elaboração do sonho, uma força psíquica que despoja de sua intensidade os elementos de alto valor psíquico, transferindo-os para elementos de baixo valor, os quais acabam por penetrar no conteúdo onírico. Esta transferência de intensidade, influenciada que é pela censura endopsíquica, explicaria a diferença entre a análise do conteúdo do sonho e o pensamento onírico.

Sendo um dos processos básicos do funcionamento psíquico, pode estar a serviço de diversos mecanismos: ele serve à elaboração secundária, à censura, à sublimação e ao próprio pensar; além de atuar na formação de sintomas e, em determinadas condições, portanto, pode estar a serviço da própria condensação. No trabalho do sonho, o deslocamento favorece a condensação na medida em que, ao realizar-se ao longo de duas cadeias associativas, conduz a representações ou expressões verbais que constituem encruzilhadas. No processo secundário reencontra-se o deslocamento, mas limitado no seu percurso e incidindo sobre pequenas quantidades de energia, graças à função inibidora do eu.

Tem uma função defensiva evidente. No caso da fobia, o deslocamento sobre o objeto fóbico circunscreve a angústia. No sonho, sua ligação com a censura é tal

que pode aparecer como efeito desta. O esquecimento de fatos dotados de grande carga afetiva na infância e as lembranças encobridoras que se lhes sobrepõem são um caso de deslocamento. Em *Psicopatologia*, Freud denomina “atrasador” ou “retrocedente” este tipo de deslocamento que se impõe a memórias que lhe são temporalmente distantes:

As recordações indiferentes da infância devem sua existência a um processo de deslocamento (descentramento); são o substituto, na reprodução [mnêmica], de outras impressões de efetiva substancialidade cuja recordação pode ser desenvolvida a partir deles por meio de uma análise psíquica, mas cuja reprodução direta é dificultada pela resistência. Desde que devem a sua preservação, não a seu conteúdo próprio, mas a um vínculo associativo de seu conteúdo com outro, reprimido, merecem o nome ‘recordações encobridoras’ com o qual as designei (FREUD, 1901/1992, p. 64).

Em sua essência, contudo, é o índice mais seguro do processo primário: “Prevalece (no Ics) uma mobilidade muito maior das intensidades de investimento. Pelo processo de *deslocamento*, uma representação pode entregar a outra todo o montante de seu investimento” (FREUD, 1915a/1992, p. 183). Estas duas teses não são contraditórias: a censura só provoca o deslocamento na medida em que recalca certas representações pré-conscientes que, atraídas para o inconsciente, se acham então regidas pelas leis do processo primário. A censura utiliza o mecanismo de deslocamento privilegiando as representações indiferentes, atuais ou suscetíveis de se integrarem em contextos associativos muito afastados do conflito defensivo. Senão, vejamos:

(...) ao fato de que o conteúdo onírico acolha restos de vivências acessórias interpretamos como exteriorização da *desfiguração onírica* (por deslocamento), e relembramos que temos identificado nela uma consequência da censura estabelecida na passagem de uma instância psíquica a outra. (...) Creio que também será fácil reconhecer o poder psíquico que se exterioriza nos feitos do deslocamento onírico. Resultado deste deslocamento é que o conteúdo do sonho já não apresenta o mesmo aspecto que o núcleo dos pensamentos oníricos, e que o sonho somente devolve (reflete) uma desfiguração (deslocamento) do desejo onírico do inconsciente. Pois bem, já conhecemos a desfiguração onírica; a reconduzimos à censura que uma instância psíquica exerce sobre a outra na vida vigil. *O deslocamento onírico (Traumverschiebung<sup>5</sup>) é um dos meios principais para se alcançar essa desfiguração (...). Podemos supor que o deslocamento onírico produz-se pela influência dessa censura, a da defesa endopsíquica* (FREUD, 1900/1991, pp. 193, 313-314, grifo nosso).

A teoria psicanalítica do deslocamento apela para a hipótese econômica de uma energia de investimento suscetível de se desligar das representações e de deslizar por caminhos associativos. Está ligada à verificação clínica de uma indepen-

<sup>5</sup> Aqui *Traumverschiebung*, “deslocamento do sonho”, é usado no sentido de alteração de configuração do sonho causada através de reposicionamento dos elementos que foram deslizados para outras posições.

dência relativa entre o afeto e a representação. O livre deslocamento desta energia é uma das características principais do processo primário tal como ele rege o funcionamento do sistema inconsciente.

Tal hipótese apresenta seu pleno desenvolvimento com o modelo que Freud apresentou do funcionamento do aparelho neuronal no *Projeto*: a quantidade desloca-se pelos caminhos constituídos pelos neurônios, pois estes, segundo o princípio de inércia, tendem a descarregar totalmente. O processo primário define-se por um deslocamento da totalidade da energia de uma representação para outra. Assim, na formação de um sintoma, de um “símbolo mnésico” de tipo histérico foi apenas a repartição da quantidade que se modificou: certa  $Q$  se acrescentou à representação A, retirada de B. O processo patológico é, portanto, um deslocamento, semelhante àqueles que o sonho testemunha, e, portanto, um processo primário.

### 2.3. Deslocamento e conversão histérica

Por vezes, Freud parece oscilar quanto à extensão a ser conferida ao termo. Às vezes opõe o deslocamento, fenômeno que se produz entre representações e que caracteriza mais especialmente a neurose obsessiva (formação de um substituto por deslocamento, *Verschiebungersatz*, deslocamento de quantidade, e não repressão de afeto) à conversão, em que o afeto é suprimido e em que a energia de investimento muda de registro, passando do domínio representativo para o domínio somático (*Neuropsychoses*). Outras vezes o deslocamento parece caracterizar toda a formação sintomática, em que a satisfação pode ser “limitada, por um deslocamento extremo, a um pequeno pormenor de todo o complexo libidinal” (*Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*, 1915-1916). Nesta medida, a própria conversão (em que o afeto está implicado) implica um deslocamento como no deslocamento do prazer genital para outra zona corporal.

Em todas estas acepções, o termo *Verschiebung* descreve o deslizar (autônomo ou provocado) de um elemento ao longo de um suporte que interliga diversos pontos, causando uma alteração de configuração. Pode referir-se a deslocamentos ao longo do corpo, das redes associativas de representações, das vias neuronais etc.

No que diz respeito ao resultado desse movimento, designa a alteração de configuração causada pela mudança de posições dos elementos. A expressão “deslocamento do sonho”, *Traumverschiebung* (FREUD, 1900/1991, p. 313-314, *supra*) não indica que o sonho se desloque, mas que houve um deslocamento entre elementos causando alteração ou distorção do sonho.

A noção evoluirá pouco no *corpus* freudiano.

## 3. Condensação

### 3.1. Conceito

No alemão de Freud, *Verdichtung* representa aquele processo que, ao lado de *Verschiebung*, é um dos mecanismos fundamentais do funcionamento psíqui-

co. *Verdichtung*, “condensação”, é o processo pelo qual uma representação única representa por si só várias cadeias associativas, por semelhança ou contiguidade, em cuja intersecção se encontra. Do ponto de vista econômico, tal representação é então investida das energias que, ligadas a estas diferentes cadeias, se adicionam nela. Na *Traumdeutung*, onde figura como um dos mecanismos fundamentais pelo qual se realiza o trabalho do sonho, Freud o descreve como segue:

As intensidades das representações singulares tornam-se suscetíveis de descarregar-se em sua totalidade e transpassam de uma representação a outra, de modo que se formam representações singulares providas de grande intensidade. Quando este processo se repete várias vezes, a intensidade de um itinerário íntegro de pensamentos pode reunir-se definitivamente em um único elemento de representação. É o fato da *compressão* ou *condensação* que vemos operar no trabalho onírico. Ela é a principal responsável pela impressão de estranheza que provoca o sonho, pois não conhecemos nada análogo na vida anímica normal e acessível à consciência. Também nesta temos representações que, como pontos nodais ou resultados finais de cadeias íntegras de pensamentos, possuem grande significância (*Bedeutung*) psíquica, mas essa sua valência não se exterioriza em nenhum caráter *sensorialmente* patente para a percepção interna; o representado de nenhuma maneira torna-se mais intenso. No processo da condensação todo nexos psíquico transpõe-se à *intensidade* do conteúdo de representação (FREUD, 1900/1991, p. 584, grifo do autor).

Assim como o deslocamento, a condensação opera no sintoma e, de um modo geral, nas diversas formações do inconsciente. Foi no sonho que melhor foi posta em evidência. Neste, em particular, apresenta-se pelo fato de o relato manifesto, quando comparado com o conteúdo latente, parecer lacônico: constitui uma tradução resumida. O conteúdo onírico é expresso como se fosse um roteiro pictográfico, cujos caracteres têm de ser transpostos individualmente para a linguagem dos pensamentos oníricos. Nem por isso, porém, deve ser compreendida como um resumo: se cada elemento manifesto é determinado por várias significações latentes, inversamente, cada uma destas pode encontrar-se em vários elementos; por outro lado, o elemento manifesto não representa num mesmo relato cada uma das significações de que deriva, de modo que não as subsuma como o faria um conceito (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983, p. 129).

A condensação pode efetuar-se por diferentes meios:

(1) um elemento (tema, pessoa etc.) é conservado apenas porque está presente por diversas vezes em diferentes pensamentos do sonho, servindo-lhes de “ponto nodal”:

Em alguns casos, a permutação da expressão facilita a condensação onírica por um caminho ainda mais curto: quando permite encontrar uma *construção léxica* que por sua multivocidade possa servir de expressão a vários pensamentos oníricos (FREUD, 1900/1991, p. 346, grifo do autor).

(2) diversos elementos podem ser reunidos numa unidade desarmônica (personagem compósita ou formação de neologismos):

Já como fundamento da condensação temos tomado conhecimento deste caso: duas representações incluídas nos pensamentos oníricos, que possuem algo em comum, um ponto de contato, são substituídas no conteúdo do sonho por uma representação mista na qual um núcleo mais nítido corresponde ao comum, e certas determinações colaterais não nítidas, às particularidades de ambas. Se a esta condensação soma-se um deslocamento, não se chega à formação de uma representação mista, mas de algo *comum intermediário*, que se relaciona com os elementos singulares como o faz, no paralelogramo de forças, a resultante a respeito de seus componentes. Dentro do conteúdo de um de meus sonhos, por exemplo, fala-se de uma injeção com *propilo*. Na análise alcanço em princípio só uma vivência indiferente, eficaz como excitadora do sonho, na qual *'amilo'* desempenha um papel. Porém, não posso justificar a permutação de amilo por propilo. Pois bem, ao círculo de pensamentos deste mesmo sonho pertence também a recordação de uma visita a Munique, onde os *propileos*<sup>6</sup> me chamaram a atenção. As circunstâncias imediatas da análise induzem a conjecturar que foi a influência deste segundo círculo de representações sobre o primeiro a responsável pelo deslocamento de amilo para propilo. *Propilo* é, por assim dizer, uma representação intermediária entre *amilo* e *propileos*, e por isso alcançou o conteúdo do sonho como um compromisso, mediante uma condensação e um deslocamento simultâneos. Ainda mais dolorosamente que o caso da condensação, reluz aqui, no trabalho de deslocamento, a necessidade de descobrir um motivo para estes enigmáticos esforços do trabalho do sonho (FREUD, 1900/1991, p. 640, grifos do autor).

(3) Ou, ainda, a condensação de diversas imagens pode chegar a esbater os traços que não coincidem, para manter e reforçar apenas o ou os traços comuns.

Apesar da tendência para considerá-la como a reunião num personagem ou objeto figurado as características e propriedades que no pensamento latente pertencem a outros, se nos ativermos ao texto de Freud em *Traumdeutung*, a condensação, tal como o deslocamento, não procede diretamente por modificação de um conteúdo de representação. Todo sonho é constituído a partir de pensamentos latentes, cada um dos quais corresponde a uma ou várias cadeias associativas, das quais cada um dos elos dispõe inicialmente de uma “intensidade” psíquica. O trabalho do sonho consiste em mudar a localização dessas intensidades fragmentárias sem aumentar nem diminuir seu valor global.

Numa cadeia associativa, o deslocamento permite afetar a um elo A a intensidade inicialmente associada a um elo B. A condensação, por sua vez, opera por reunião de intensidades. Quando duas cadeias associativas se cruzam, ela afeta ao elo comum a soma das intensidades que correspondem a cada uma das cadeias secantes. Daí resulta, entretanto, um efeito indireto sobre a representação porque,

<sup>6</sup> *Propileus* (em grego — Προπυλαια) é a [porta monumental](#) que serve como a entrada para uma acrópole. A palavra nasceu da união do [prefixo pro](#) (antes ou em frente de) e o plural do grego *pylon* ou *pylaion* (portão), significando literalmente que se encontram antes da entrada. No mundo moderno foi copiado em diversas cidades da Europa ocidental, sobretudo da [Alemanha](#), tendo o exemplo mais conhecido a “[Porta de Brandemburgo](#)” (sec. 18), em [Berlim](#).

no conteúdo manifesto do sonho, um elo só figurará se tiver conservado uma intensidade. Ao deslocar as intensidades de vários elos para o seu elo comum, a condensação permite representar a totalidade desses elos simplesmente por aquele. Daí resulta uma economia de meios que contribui, por uma parte, para o efeito de censura. Com efeito, quando um elo figura no lugar e em vez de várias cadeias, a legibilidade do desejo que lhes corresponde fica obscurecida.

O *efeito* da condensação sobre a dimensão figural de um conteúdo de representação é, portanto, indireto. Ela não cria quimeras que reúnam num item os atributos pertencentes a outros. Tampouco é uma simples metonímia que representaria uma ou várias cadeias associativas por um de seus elos (já que esta parte/elo está investida da intensidade oriunda de todas as demais). É um processo que opera por deslocamento de intensidade, mas quando a intensidade de várias cadeias é levada para o seu elo comum, este último tem vocação para representá-las a todos.

Para falar do efeito da condensação, Freud utiliza a metáfora de “pôr em grifo”. Um elo representativo cuja intensidade foi reforçada por condensação tem um status comparável ao de uma palavra grifada num texto.

É o mesmo caso que se em um livro faço imprimir mais espaçada ou em negrito uma palavra à qual atribuo valor superior para se compreender o texto. Ou se, ao lê-la, a pronunciasse com voz mais alta e mais lentamente, e a carregasse de intensidade. A primeira comparação nos leva diretamente a um exemplo tomado do trabalho onírico (*trimetilamina*, no sonho da injeção de Irma) (FREUD, 1900/1991, p. 584).

Duas observações se fazem necessárias aqui: primeiro, a intensidade adicionada por condensação a um fragmento de representação permite, à semelhança do itálico, realçar sua importância. Além disso, a intensidade indica ao nível manifesto que a representação vale para diferentes cadeias latentes no cruzamento das quais ela se encontra. Por outro lado, toda mudança de tipografia introduz uma solução de continuidade na trama de um texto e convida à pesquisa de outros vínculos diferentes daqueles que o encadeamento dos enunciados sucessivos propõe. O que a mudança de tipografia faz, evidentemente é convidar para que se abandone essa linearidade na busca das associações do sonhante.

### 3.2. Condensação e figurabilidade

A *figurabilidade* também é facilitada pela condensação quando esta efetua a passagem de uma ideia abstrata para um equivalente suscetível de ser visualizado<sup>7</sup>. Ainda no capítulo VI da *Traumdeutung*, Freud descreve os dois tipos de deslo-

---

<sup>7</sup> Laplanche e Pontalis (1983, p. 163) veem aqui uma função específica do processo de *deslocamento*. O mesmo só pode ser afirmado se, como visto acima (e de fato esta é a intenção de Freud na descrição de ambos os processos), a *condensação* for devidamente encarada como um “metaprocessos” de deslocamento. Na Parte VI da *Traumdeutung* Freud relaciona a figurabilidade à condensação por ser um processo que se realiza entre diferentes representações (de palavra ou de objeto) e não entre elos (cinestésicos, acústicos ou visuais) de uma mesma representação.

camento que se observam na elaboração dos sonhos: o primeiro deles, o deslocamento *entre representações verbais* consiste na substituição de uma determinada ideia por outra intimamente associada a ela. Esse tipo de deslocamento acontece para facilitar a condensação na medida em que, em vez de dois elementos, apenas um elemento comum intermediário entre eles penetra no sonho.

O outro tipo de deslocamento se revela na mudança da expressão verbal dos pensamentos em questão. A direção que o deslocamento toma, geralmente resulta na troca de uma expressão abstrata e pálida do pensamento onírico por uma expressão concreta e pictórica. Dentre os vários pensamentos subsidiários ligados aos pensamentos oníricos essenciais, haverá a preferência pelos que admitem representação visual. O interesse psíquico traduz-se então em intensidade sensorial.

Este segundo tipo de deslocamento, afirma Freud, está a serviço da condensação:

Entre os diversos entrelaçamentos colaterais dos pensamentos oníricos essenciais, são preferidos os que permitem uma figuração visual, e o trabalho do sonho não economiza esforços para reformular talvez primeiro os pensamentos abstratos em outra forma linguística, ainda mais insólita, com a qual possibilite a figuração e assim ponha fim ao aperto psicológico do pensamento estrangulado. Mas esse vazamento do conteúdo do pensamento em outra forma pode pôr-se simultaneamente ao serviço do trabalho de condensação e criar vínculos com outro pensamento, que sem ele não teriam existido. Por sua vez, esse outro pensamento pode ter alterado já antes sua expressão original com vistas à transação (*zum Zwecke des Entgegenkommens*) (FREUD, 1900/1991, pp. 349-350).

A elaboração dos sonhos não se esquivava, então, do esforço de remodelar pensamentos inadaptáveis em uma nova forma verbal desde que este processo facilite a representação e, desta forma, alivie a pressão psicológica causada pela restrição do pensamento.

### **3.3. Condensação como índice do processo primário**

O mecanismo, porém, não é específico do sonho. Em *Psicopatologia e O Chiste e suas relações com o inconsciente* (1905), Freud estabelece que a condensação é um dos elementos essenciais da técnica do chiste, do lapso, do esquecimento de palavras etc. Em *Traumdeutung*, nota que o processo de condensação é particularmente sensível quando atinge as palavras (neologismos).

Como explicá-la? Pode-se ver nela, em primeiro lugar, um efeito da censura e um meio de lhe escapar. Se, como Freud notou, não temos a impressão de que ela seja um efeito da censura, já que “antes seria preferível reconduzi-la a fatores *mecânicos ou econômicos*” (FREUD, 1916/1991, pp. 158, grifo nosso), a censura notoriamente se beneficia dela.

Supomos que em nosso aparato anímico existem duas instâncias formadoras de pensamento; delas, a segunda possui o privilégio de que seus produtos têm franco acesso à consciência, enquanto a atividade da primeira instância é em si inconsciente e só pode alcançar a consciência passando pela segunda. Na fronteira entre ambas as instâncias, na passagem da primeira para a segunda, encontra-se uma censura que só deixa passar o que lhe é agradável, e refreia o resto. Então, o expulso pela censura encontra-se, segundo nossa definição, no estado da repressão. Em certas condições, uma das quais é o estado de dormir, a relação de forças entre ambas as instâncias se altera de tal modo que o reprimido já não pode ser totalmente refreado. No estado de dormir isso acontece pelo relaxamento da censura; assim, o até então reprimido consegue facilitar o caminho até a consciência. Porém, já que a censura nunca é cancelada, mas meramente rebaixada, torna-se necessário ao reprimido condescender em certas alterações para suavizar seus aspectos escandalosos. O que em tal caso torna-se causa é um compromisso entre aquilo que se propõe uma instância e o exigido pela outra. *Repressão, relaxamento da censura, formação de compromisso*: eis aí o esquema básico para a gênese de muitíssimas outras formações psicopáticas – de igual modo que para o sonho, e na formação de compromisso se observam aqui e ali os processos da condensação e do deslocamento, assim como o recurso a associações superficiais de que temos tomado conhecimento a partir do trabalho do sonho (FREUD, 1900/1991, p. 658).

O mesmo ocorre com as *fantasias inconscientes* manifestas no conteúdo onírico, elementos que se destacam do restante por seu caráter fluido, “melhor compaginado e fugidio”, dos quais o todo ou uma parte podem subsumir todo o conteúdo latente do sonho. Quanto a elas também Freud esclarece: “para o destino das fantasias incluídas nos pensamentos oníricos o decisivo são as vantagens que possam oferecer quanto às exigências da censura e da compulsão à condensação” (FREUD, 1900/1991, pp. 489-490).

Mas a condensação é, como vimos, *uma característica, sobretudo, do pensamento inconsciente*. No processo primário são realizadas as condições – ausência de contradição, energia livre, não vinculada, caráter atemporal e substituição da realidade exterior pela realidade psíquica (FREUD, 1915a/1992, p. 183) – que permitem e favorecem a condensação. O desejo inconsciente será então imediatamente submetido a ela, enquanto os pensamentos pré-conscientes, atraídos para o inconsciente, o serão secundariamente à ação da censura.

#### 4. Conclusão

Como o deslocamento, a condensação é para Freud um processo que encontra o seu fundamento na hipótese econômica; à representação-encruzilhada vêm se acrescentar as energias (quantidades ou somas de afeto) que foram deslocadas ao longo das diferentes cadeias associativas. Se determinadas imagens, nomeadamente no sonho, adquirem uma vivacidade muito especial, isso acontece na medida em que, produtos da condensação, elas se encontram fortemente investidas.

Na 31ª das *Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise* (1933), texto tardio de Freud, posterior ao estabelecimento da 2ª Tópica e à maioria dos textos metapsicológicos como *O Inconsciente*, *A Repressão*, *Além do Princípio de Prazer* e *O Eu e o Isso*, o psicanalista retoma com impressionante exatidão teses neuropsicológicas apresentadas na última década do século 19. Nela, ao tratar de delimitar o domínio próprio a cada uma das instâncias da personalidade - Id, Ego e Superego -, reservando à primeira o conjunto dos investimentos pulsionais que buscam descarga, e ao segundo a função adaptativa de receber estímulos do mundo exterior, memorizá-los, testar a realidade, sintetizar e organizar os processos mentais, o psicanalista incorpora os processos de deslocamento e condensação não apenas dentro da abordagem econômica da metapsicologia, mas também como processos inconscientes característicos do Id e que dispensam a atribuição consciente de qualidades às representações – em outras palavras, apresenta-os como características processo primário em virtude das quantidades ali em curso serem livres, prescindindo do mecanismo da inibição que caracteriza os processos secundários:

Desde cedo, o Isso não conhece valorações, nem bem nem mal, nem moral alguma. O fator econômico ou, se quiserem, quantitativo, intimamente enlaçado com o princípio de prazer, governa todos os processos. Investimentos pulsionais que pedem descarga: cremos que isso é tudo no Isso. Parece, é verdade, que a energia dessas moções pulsionais se encontra em outro estado que nos demais distritos anímicos, é móvel e suscetível de descarga com rapidez muito maior, pois do contrário não se produziriam esses deslocamentos e condensações que são característicos do Isso e prescindem tão completamente da qualidade do investido – no Eu o chamaríamos representação. O que daríamos para compreender melhor essas coisas! Além disso, vocês veem que estamos em condições de indicar para o Isso outras propriedades e não só a de ser inconsciente, e discernem a possibilidade de que partes do Eu e do Superego sejam conscientes sem possuir os mesmos caracteres primitivos e irracionais (FREUD, 1933/1991, pp. 69-70).

A tese de quantidades em curso no sistema nervoso, junto com aquela acerca da formação dos traços mnêmicos por associação entre representações, dão as condições de possibilidade de processos como deslocamento e condensação. Por um lado, a adoção de um paradigma dinâmico-funcional da atividade do sistema nervoso exclui o isomorfismo mente-cérebro próprio do localizacionismo e introduz a ideia segundo a qual o funcionamento (normal ou patológico) do sistema nervoso é um processo global relativamente autônomo em relação ao seu substrato anatômico, no qual diferentes partes ou mesmo a totalidade do tecido nervoso pode estar envolvida. As representações deixam de ser vistas como fatos de percepção isolados gravados nas células nervosas para serem, a partir de então, encaradas como processos associativos complexos. A origem disso é encontrada na *excitação tônica intracerebral*, de Breuer, e na distinção freudiana entre *energia livre* e *energia ligada*. A tese acerca do caráter primordial da energia livre fundamenta aquela

acerca da energia ligada em curso no “patrimônio próprio” do aparelho neuronal e justifica a existência de um “princípio de constância” no funcionamento do mesmo. Por sua vez, a postulação de um processo secundário regido pela necessidade da vida é que torna possível a inibição de cursos excitativos com vistas à criação de novos complexos associativos neuronais. Ambas as ideias, como vimos, sustentam e justificam a introdução dos processos de deslocamento e condensação como leis que operam no funcionamento do psíquico e nas psicopatologias.

## Referências

### FONTES PRIMÁRIAS

BREUER, J; FREUD, S. (1895a/1991). Estudios sobre la Histeria. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. II.

FREUD, S. (1893/1991). Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1892/1991). Bosquejos de la “Comunicación preliminar” de 1893. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1916/1991). Conferencias de introducción al psicoanálisis. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XV.

\_\_\_\_\_. (1888a/1991). Histeria. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1915a/1992). Lo Inconciente. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XIV, 1992.

\_\_\_\_\_. (1977). *A Interpretação das Afasias*. Lisboa: Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_. (1900/1991). La Interpretación de los Sueños. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. IV e V.

\_\_\_\_\_. (1896/1991). Manuscrito K. Las neurosis de defensa (Un cuento de Navidad). In: *Sigmund Freud Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1897/1991). Manuscrito M. In *Sigmund Freud Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1920/1992). Más allá del principio de placer. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XVIII.

\_\_\_\_\_. (1894/1991). Las Neuropsicosis de Defensa. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. III.

\_\_\_\_\_. (1933/1991). Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XXII.

\_\_\_\_\_. (1888b/1991). Prólogo à la traducción de H. Bernheim, *De la suggestion*. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1895b/2003). Projeto de uma Psicologia. In: GABBI JUNIOR, O. F. *Notas a Projeto de uma Psicologia*. As origens utilitaristas da psicanálise. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_ (1901/1991) La Psicopatología de la vida cotidiana. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. VI.

\_\_\_\_. (1915b/1992). La Represión. In: *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XIV.

\_\_\_\_. (1923/1992) El Yo y el Ello. In : *Sigmund Freud – Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. XIX.

#### FONTES SECUNDÁRIAS

HANNS, L. A. (1996). *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J-B. (1983). *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes. Verbetes “Associação”, pp. 69-71, “Associação Livre”, pp. 71-73, “Condensação”, pp. 129-130, “Deslocamento”, pp. 162-164, “Energia Livre – Energia Ligada”, pp. 200-203, “Metapsicologia”, pp. 361-63.

DE MIJOLLA, A. (org.). (2006). *Dicionário Internacional da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago. Verbetes “condensação”, pp. 382-384; “deslocamento”, pp. 475-476; “metáfora”, p. 1172; “metonímia”, pp. 1175-1176.

MONZANI, L. R. (1989). *Freud – o movimento de um pensamento*. Campinas: Editora da UNICAMP.

SIMANKE, R. T. (2005) “Memória, afeto e representação: o lugar do *Projeto...* no desenvolvimento inicial da metapsicologia freudiana”. *Revista Olhar*, São Carlos, ano 7, nºs 12/13, jan-jul e ago-dez, pp. 12-40.

# A questão de Deus na ontologia de Paul Tillich

**Guilherme Estevam Emilio\***

\* Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo.

## Resumo

Este trabalho investiga como a questão de Deus é posta pela ontologia construída por Paul Tillich. Por “questão de Deus” entendemos a investigação em torno de um fundamento absoluto para a existência, em continuidade com o que a tradição filosófico-teológica ocidental designou como “questão da existência de Deus” (*quaestio Dei*). Assim, este trabalho pretende tratar do modo como, na ontologia construída por Paul Tillich, aparece a questão de Deus. Por “ontologia” entendemos um tipo de saber que apreende o ser enquanto tal ou a forma em que a raiz significativa de todos os princípios pode ser encontrada. É evidente que será tarefa deste trabalho elucidar detalhadamente como Tillich concebe a ontologia e como situa nela a realidade de Deus. Nesse sentido, procuraremos reconstruir sua ontologia acentuando os aspectos que conduzem à questão de Deus.

**Palavras-chave:** ontologia, Deus, Paul Tillich.

## 1. Introdução

**P**retendemos compor uma introdução à ontologia de Paul Tillich, tendo em mente chegar ao estudo do modo como ele situa, nessa ontologia, a *questio Dei*. Tomaremos como texto-base a Parte 2 de sua *Teologia Sistemática*, que é considerada a obra de maturidade que sintetiza seu pensamento. Isso, porém, não quer dizer que nos restringiremos exclusivamente a essa obra, pois, à medida que for necessário para a clareza conceitual, recorreremos a outras obras do autor.

A investigação que poderíamos denominar como “ontologia” de Paul Tillich insere-se, na estrutura da *Teologia Sistemática*, logo depois de o autor haver tra-

tado o problema das relações entre razão e revelação. No seu dizer, embora esse problema tenha sido tratado primeiro, ele é secundário com relação aos temas do ser e de Deus, pois esses temas são mais fundamentais na medida em que a razão “tem ser, participa do ser e está logicamente subordinada ao ser” (TILLICH, 2005, p. 173). Esclarecer a natureza da razão e da revelação requer, pois, que se esclareça, antes, a questão do ser e de Deus. Como diz o autor, a passagem desse problema secundário ao problema mais fundamental equivale, em termos tradicionais, à passagem da questão epistemológica à questão ontológica.

A pergunta que expressa a função básica da ontologia, segundo Tillich, é: O que há de comum em tudo o que é? Em suas palavras, a ontologia se encarrega de investigar o “caráter de tudo o que é e na medida em que é” (TILLICH, 2005, p.173). Explicita-se, assim, a dimensão ontológica constituinte da própria Filosofia, uma vez que ela não se limita e não se constitui como análise de um ser especial ou de determinado grupos de seres; antes, ela investiga o próprio ser. Mas o que seria investigar “o que é” e a “medida do que é” na concepção de Tillich? Seria investigar a existência de maneira geral e procurar o que há de comum em tudo o que existe; analisar o sentido das filosofias, das ciências e de qualquer espécie de discurso, observando de que modo tais discursos utilizam pressupostos ontológicos. Essa afirmação de Tillich sobre a natureza da Filosofia mostra uma concepção de “ser” como um tipo de composição e generalização de tudo, subjacente a todo discurso. Nada ou quase nada escaparia à Filosofia, e ela deveria investigar o fundamento de todas as outras formas de discurso; afinal, todo discurso específico traria consigo algum tipo de generalização que só poderia ser esclarecido pela Filosofia.

A fim de explanar sobre o que há de comum em todo conhecimento, em todo discurso e, até mesmo, em tudo o que existe e é cognoscível, o autor fará uma análise de conceitos ontológicos presentes na história da filosofia, buscando entender como os filósofos, em diversos momentos históricos, lidaram, implícita ou explicitamente, com a questão do ser e se depararam com a finitude, isto é, perceberam os limites do ser, do conhecimento e da linguagem. Dessa perspectiva, interessa a Tillich captar o valor que diferentes autores atribuíram aos conceitos ontológicos e a maneira como esses conceitos determinam o discurso, a experiência e o encontro cognitivo com a realidade.

Paul Tillich inicia a segunda parte do primeiro volume da *Teologia Sistemática* com a seguinte afirmação: “Deus é a resposta à questão implícita no ser” (TILLICH, 2005, p.173). Dessa afirmação vem a estrutura do trabalho, pois, analisando seus elementos, visualizamos um percurso que inicia no ser e se finda em Deus, levando-nos a perguntar, de saída: que ser é este, que possui uma pergunta cuja resposta é Deus? Que tipo de pergunta está implícita no ser e como ela é possível? Quem é Deus? Como “Deus” é resposta para essa questão? Por razões metodológicas, iniciaremos essa análise investigando a pergunta pelo sentido do ser.

## 2. A pergunta implícita no ser e o papel da ontologia

Na introdução de sua ontologia, Tillich expõe alguns aspectos relevantes que nos ajudam a compreender a pergunta pelo sentido do ser e o que significa “ser” para o autor. Segundo o teólogo, o modo como a questão do ser é posta determina a análise de todas as formas particulares de ser. Por isso, a questão do ser é fundamental em qualquer forma de conhecimento, mesmo quando se tenta evitar a ontologia.

Filosoficamente, a questão ontológica, no dizer de Tillich, surge de um “choque metafísico” que geralmente se expressa na pergunta: “Por que existe algo, por que não existe nada?”, ou mesmo, “por que algo é, por que nada não é?” (TILLICH, 2005, p.173). Essa pergunta busca conhecer a causa ou o que antecede a existência. Segundo Tillich, se a pergunta for formulada assim, ela não tem sentido, pois “esta forma da pergunta aponta (...) para algo do qual o ser possa ser derivado” (TILLICH, 2005, p.126). No entanto, para o autor, o “ser só pode ser derivado do ser”, já que o ser é “o fato original, que não pode ser derivado de outra coisa” (TILLICH, 2005, p.126). Portanto, a pergunta indica que o pensamento deve começar pela suposição do ser e está fundamentado nele, pois, do contrário, estaríamos atribuindo ser ao próprio nada. No limite, falar do “nada”<sup>1</sup> ou da “negação de tudo” faria o discurso recair no fundamento do ser. Por isso, diz Tillich: “O pensamento está fundamentado no ser e não pode abandonar esta base” (TILLICH, 2005, p. 173).

Ademais, o pensamento pode “imaginar a negação de tudo o que é, e também pode descrever a natureza e a estrutura do ser que conferem a tudo o que é o poder de resistir ao não-ser” (TILLICH, 2005, p. 173). Percebe-se que o autor destaca duas formas de apreensão do ser, a saber: a descrição e a imaginação. A capacidade de imaginar está diretamente associada à “negação de tudo o que é”, enquanto a capacidade de descrever está diretamente ligada à “natureza e estrutura do ser que conferem a tudo o que é o poder de resistir ao não ser”. Com efeito, a imaginação da negação de tudo o que é (do “não-ser”) e a descrição da natureza e da estrutura do ser são funções do pensamento.

Há dois aspectos relevantes que estão implícitos nessa afirmação do autor: o problema da imaginação que suscita o “nada”, problema densamente discutido pelos filósofos existencialistas<sup>2</sup>; e o problema da descrição, comumente levantado pelos filósofos analíticos<sup>3</sup>. Se, por um lado, ambas as tendências filosóficas, até então, mantinham-se empenhadas na crítica à metafísica e se voltavam à análise da linguagem; por outro, havia uma tensão insuperável entre elas, que se expres-

<sup>1</sup> A discussão em torno do não-ser será considerada detalhadamente na análise do ser.

<sup>2</sup> Sartre foi um filósofo existencialista que valorizou demasiadamente o tema da imaginação (Cf. SARTRE, Jean Paul. *A Imaginação*. São Paulo, Abril Cultural, 1978). Além dele, grande parte dos filósofos existencialistas e considerados “pós-modernos” relevou o papel da imaginação em seus escritos. Não obstante, grande parte dos filósofos existencialistas também relevaram o papel da imaginação em suas obras.

<sup>3</sup> Bertrand Russel foi o propulsor da Teoria das Descrições Definidas, teoria paradigmática da filosofia analítica (Cf. RUSSELL, Bertrand, *On Denoting* (1905). In: *Logic and Knowledge-Essays 1901-1950*, London, Allen & Unwin, 1956). Nota-se que a “descrição” desempenha um papel central nessa filosofia.

sava na diferença entre subjetivismo e objetivismo. Tillich considerava que o teor central desse problema não era muito diferente da tensão entre o realismo e o nominalismo. Como se vê, a filosofia de Tillich não estava às margens dos grandes problemas filosóficos do final do século XIX e início do século XX. O teólogo não apenas leva em consideração o tema da imaginação e da descrição, mas também aceita o desafio de ressuscitar a relação teologia-ontologia num cenário filosófico bastante desfavorável para essa questão. Ademais, o autor insere, numa perspectiva ontológica, o problema da imaginação e o problema da descrição, devendo dar conta, num sistema teológico, de duas tendências filosóficas opostas que iriam se difundir sobremaneira no contexto da filosofia, das ciências e da psicologia no século XX. Para sintetizar essas tendências, era necessário partir de uma abordagem que, no passado, fora considerada como “filosofia primeira” (TILLICH, 2005, p. 173), isto é, a ontologia. Com efeito, o autor se dá conta de que qualquer filosofia utiliza, em suas elaborações, pressupostos ontológicos, inclusive as filosofias críticas e analíticas: “Uma filosofia que é tão radicalmente crítica de todas as outras filosofias deveria ser suficientemente autocrítica para ver e revelar suas próprias pressuposições ontológicas” (TILLICH, 2005, p.37). Para o autor, a solução deveria estar numa abordagem sintética, que levasse em consideração tanto a imaginação como a descrição, isto é, o não-ser e o ser.

Em seu dizer, a imaginação é possível porque o ser humano participa do ser e do não-ser (Cf. TILLICH, 2005, p.196); ele é capaz de observar a maneira com que algo particular deixa de ser e julga que todas as coisas estão sujeitas a esse fim. Por sua vez, a descrição é possível porque a estrutura e a “natureza” do ser podem ser expressas em conceitos ontológicos e porque o ser está pressuposto em todas as definições. Em suma, pode-se dizer que a imaginação está voltada ao passado e ao futuro, enquanto a descrição se direciona ao presente. Destarte, uma não tem sentido sem a outra, assim como o presente depende do passado e do futuro. A partir dessas funções, Tillich organiza uma estrutura de conceitos ontológicos que descrevem o ser finito-existencial<sup>4</sup>.

Vimos que a questão ontológica surge de um choque metafísico; que o pensamento está fundamentado no ser e não pode abandonar esta base, mas ainda é capaz de imaginar a negação do ser finito e descrever sua natureza e sua estrutura. Resta-nos ainda observar o sentido da própria questão do ser que, segundo Tillich, é levantada pela mitologia, pela cosmologia e também pela metafísica, mesmo o sendo, muitas vezes, de maneira implícita (Cf. TILLICH, 2005, p.173). Que tipo de questão seria essa? Tillich responde: “é a questão última, embora fundamentalmente seja mais a expressão de um estado de existência do que a formulação de uma pergunta” (TILLICH, 2005, p.173). Em outras palavras, o ser humano, à medida que experimenta um estado de existência, passa a perguntar pelo sentido

---

<sup>4</sup> O cerne da ontologia de Tillich está naquilo que ele concebe como “estrutura de conceitos ontológicos” ou “estrutura do ser”. O autor elabora quatro níveis de conceitos ontológicos para explicitar sua compreensão do ser. Esse ponto será abordado na análise do ser.

do ser, e sempre que ele experimenta e pergunta pelo sentido do ser, “tudo ameaça desaparecer no abismo do possível não-ser” (TILLICH, 2005, p.173). Tillich também faz alusão ao fato de que até mesmo Deus poderia desaparecer nesse abismo; no entanto, Deus não desaparece se for considerado como o Ser-em-si.

Vejamos a que tipo de “estado de existência” o teólogo se refere quando fala da questão implícita no ser. Segundo o teólogo, o estado de existência é aquele em que o ser se depara com sua finitude e tenta resistir ao não-ser; isto é, o estado de dúvidas e de desespero (Cf. TILLICH, 2005, p.173). Tillich é incisivo nessa análise no momento em que fala sobre a coragem e a angústia<sup>5</sup> (*anxiety*, em inglês; *Angst*, em alemão) como características próprias do ser existencial. Para o autor, a coragem é ontológica, assim como a angústia, pois, em sua concepção, é no estado de angústia que o ser busca por um fundamento e adquire coragem para resistir ao não-ser. Essa angústia traz à tona a pergunta pelo sentido da existência, do ser e da vida. A angústia, no entanto, não é uma característica somente do ser humano; é possível também encontrá-la em outros seres.

A ameaça do não-ser faz com que o ser pergunte pelo que está para além da essência e da existência. Com efeito, o ser que formula essa questão é o ser humano, pois o ser humano é o ser “no qual estão unidos e são acessíveis todos os níveis de ser”; ele é o ser “que formula a pergunta ontológica e em cuja autoconsciência se pode encontrar a resposta ontológica” (TILLICH, 2005, p.178). Por vivenciar esse estado e por perceber a maneira com que qualquer tipo de ser está ameaçado pelo não-ser, o ser humano passa a perguntar por aquilo que transcende essa realidade.

Mas Tillich ainda deixa uma pergunta em sua introdução à ontologia: se tudo o que é particular e definido pode desaparecer à luz da questão última e desse estado de dúvida e desespero, como é possível uma resposta? A ontologia se reduziria “à vazia tautologia de que o ser é ser? E a expressão ‘estrutura do ser’ não é uma contradição em termos, ao afirmar que aquilo que está para além de toda estrutura possui por sua vez uma estrutura?” (TILLICH, 2005, p.174). Obviamente, para o autor, a resposta à segunda e à terceira perguntas é “não”, pois há conceitos ontológicos que são menos universais do que o ser e, ao mesmo tempo, mais universais do que qualquer conceito ôntico – conceito que designa uma esfera específica de seres. A função da ontologia é, portanto, analisar esses conceitos ontológicos que apontam metaforicamente para o ser e perceber que tipo de compreensão do ser está presente no modo em que esses conceitos são utilizados e estruturados num sistema filosófico. Ao elaborar uma estrutura de conceitos ontológicos que leva em consideração as principais tensões da história da Filosofia à luz do século XX, pode-se perceber uma compreensão de ser, implícita ou explícita, presente nos sistemas filosóficos contemporâneos. Não obstante, é inevitável fugir

---

<sup>5</sup> Tillich demonstrou insatisfação com o termo em inglês *anxiety* como tradução do alemão *Angst* – palavra muito usada por Freud em seus textos e que Tillich também costuma usar em alemão. Na Nova edição em português, a palavra *anxiety* é traduzida como angústia, visando maior aproximação da palavra alemã (TILLICH, 2005, p.6).

de uma compreensão do ser e de verdade quando se tenta dar conta de problemas universais. O próprio Tillich não se esquivava de mostrar sua concepção de ser como unidade da verdade: “Ninguém pode negar que o ser é único e que suas qualidades e elementos constituem uma composição de forças conectadas e conflitantes” (TILLICH, 2004, p.30).

Sobre a função da ontologia, na obra *Amor, poder e justiça*, o teólogo diz:

Ontologia não é metafísica em si mesma, mas sim o fundamento da metafísica. Ela requer a pergunta do ser, de algo que está presente para todos em todos os momentos. Ela jamais é especulativa, mas sempre descritiva, pois descreve as estruturas que estão pressupostas em qualquer encontro com a realidade; ela tenta descobrir as estruturas básicas do ser. A ontologia é analítica, uma vez que ela analisa a realidade encontrada buscando descobrir os elementos estruturais que capacitam um ser a tomar parte no ser (TILLICH, 2004, p.33).

### 3. O significado e a estrutura do ser

Sobre a maneira de se dizer o ser, devemos esclarecer que, na *Teologia Sistemática* (2005), temos: **ser** (*being*), o pré-conhecimento do que há de comum em tudo o que é; o ser finito-existencial; refere-se à estrutura cognoscível do ser. Em suma, o ser é a “estrutura do ser”. Ademais, temos também o **ser-em-si**, que, na obra em inglês, ora aparece em letra maiúscula, ora aparece em letra minúscula. Diferentemente do ser, o ser-em-si não é limitado pela finitude, mas é “o fundamento e abismo do ser” (TILLICH, 2005, p.245), o “poder infinito de ser”, aquele que é “por si mesmo”, que “possui aseidade” (p.245). Enquanto o ser expressa uma condição ontológica e filosófica, o ser-em-si expressa essa condição e também a condição religiosa e simbólica. Segundo Tillich, o ser-em-si está para “além da oposição entre o ser essencial e o ser existencial” (p.242); ele é o próprio Deus. Destarte, ele não pode ser derivado da existência e, conseqüentemente, não pode ser definido conceitualmente. No entanto, para ser possível falar sobre ele, é necessário que ele seja cognoscível. O aspecto cognoscível do ser-em-si é a estrutura do ser (*being, structure of being*). O aspecto incognoscível do ser-em-si é dito apenas de modo simbólico, não de modo objetivo e direto. Esse movimento de separação e unidade entre ser e ser-em-si é fundamental para se compreender a ontologia de Tillich. O próprio Tillich expõe isso ao falar sobre as diferentes concepções das palavras “essência” e “existência”. Tal separação e união expressa as diferenças e semelhanças entre filosofia e religião, e o caráter correlacional e sintético da teologia de Paul Tillich.

A estrutura do ser, para Tillich, somente pode ser compreendida quando se elabora uma estrutura de conceitos ontológicos cujas referências remetem ao próprio ser. Ao vislumbrar tais conceitos, é possível observar que tipo de realidade eles procuram demonstrar, assim como aquilo que eles necessariamente ocultam. Isso nos permite compreender aspectos fundamentais do conhecimento e da existência, como por exemplo, a finitude.

O autor, então, elabora uma estrutura de conceitos ontológicos em quatro níveis de conceitos, a saber: a estrutura básica do ser (estruturas sujeito-objeto e eu-mundo); os elementos que compõem a estrutura básica – dinâmica e forma, individualidade e participação, liberdade e destino –; as características do ser – ser e não-ser, finitude e infinitude, essência e existência –; e as categorias do ser e do entendimento (tempo, espaço, causalidade e substância). Em seu dizer, o teólogo pode fazer essa eleição e estruturação de conceitos porque a filosofia não possui um único critério formal e sistemático.

No primeiro nível de conceitos ontológicos, temos a base para toda a ontologia, isto é, a concepção de ser humano em correlação com o mundo: a estrutura eu-mundo e a estrutura sujeito-objeto. Percebe-se que a questão epistemológica (sujeito-objeto) é fundamentada pela subjetividade e pela mundanidade, ou seja, a estrutura eu-mundo. Ao falar sobre o “eu”, o autor leva em consideração algumas tendências subjetivistas da história da filosofia e, principalmente, as concepções psicanalíticas e psicológicas de “eu profundo”. No entanto, Tillich não se mostra como um solipsista ou idealista cuja expressão de subjetividade aglomera toda a existência, colocando em dúvidas a realidade exterior e a existência não humana. Ao contrário disso, o autor concebe uma subjetividade profundamente influenciada pela “mundanidade” e pelo meio ambiente. Em suma, para Tillich, o sujeito é capaz de transcender a si mesmo por meio de sua razão, mas ele só o faz porque possui condições biológicas (estrutura de seu corpo) e sociais (linguagem, cultura e mundo). Há uma interdependência mútua entre o eu e o mundo, assim como entre sujeito e objeto. Contudo, Tillich não utilizou muitas páginas de sua obra explorando a estrutura básica do ser e relacionando filosofias que concebem a subjetividade e aquelas que rejeitam a noção de subjetividade, apesar de fazê-lo vagamente ao levar em consideração duas opostas tendências psicológicas, a saber: o behaviorismo<sup>6</sup> e a psicologia do profundo<sup>7</sup>.

A questão de Deus surge no final da análise do primeiro nível de conceitos ontológicos e é expressa da seguinte forma: “O que precede a dualidade eu-mundo e sujeito-objeto?” (TILLICH, 2005, p.184). Essa questão, segundo o autor, pode ser respondida somente pela revelação ou pela teologia. Nesse nível de conceitos, já se vê o problema da finitude, que aparecerá como o problema central da análise ontológica. Ela se expressa na necessidade de se pensar as relações eu-mundo e sujeito-objeto em conjunto; e na impossibilidade de se derivar a subjetividade da objetividade e vice-versa. É justamente aí que surge a questão pelo que precede essas dualidades.

---

<sup>6</sup> Tillich diz que o behaviorismo expressa, em seu método, uma verdade trágica: a verdade de que podemos descrever comportamentos e, ainda assim, não saber o significado exato deles para a pessoa que se comporta de determinado modo (TILLICH, 2005, p.178).

<sup>7</sup> Alguns compreendem a psicanálise também como psicologia do profundo e vice-versa. Há, porém, aqueles que insistem que a psicologia do profundo seria uma psicologia existencial, diferente da psicanálise. Tillich, ao falar sobre psicologia do profundo, leva em consideração tanto a psicanálise quanto a psicologia existencial. (Cf. BOSCH, J. “Paul Tillich”. In: *Informations Catholiques Internationales*, n. 253, Dez/1965, p.32.).

No segundo nível de conceitos ontológicos, Tillich revela um importante método que pode ser chamado de correlação ou correspondência de elementos opostos. Obviamente, o tradicional método de correlação<sup>8</sup> do autor já estava como pano de fundo da *Teologia Sistemática*. Ademais, em cada nível de conceitos ontológicos o autor parte de uma maneira correlacional de argumentação, isto é, colocando elementos opostos em mútua interdependência. Destarte, o autor compreende, no segundo nível de conceitos, que cada pólo somente tem sentido à medida que se refere ao seu oposto. Esse diálogo entre opostos é fundamental para o aparecimento da finitude e dos limites do ser.

Ao falar sobre a forma, Tillich diz: “ser algo significa ter uma forma”. Aqui estaria um de seus primeiros conceitos ou qualidades de ser. O não-ser, por sua vez, seria aquilo que não tem uma forma. No entanto, deve-se considerar que o não-ser perpassa também o âmbito da dinâmica, pois a dinâmica é “o *me on*, a potencialidade do ser, que é não-ser em contraste com as coisas que têm uma forma e é o poder de ser em contraste com o puro não-ser” (TILLICH, 2005, p.187-188). Ademais, nesse nível de conceitos ontológicos, o ser se manifesta como individual e participativo; autoconservador e autotranscendente; e possui liberdade e destino.

O conceito tillichiano de autotranscendência está bem próximo daquilo que o autor considera como infinitude. A infinitude seria a capacidade infinita do ser humano de transcender a si mesmo no âmbito da imaginação. A finitude, por sua vez, descreve uma condição concreta e biológica do ser humano. Assim como os elementos polares abordados no segundo nível de conceitos, a relação entre finitude e infinitude toma também a forma de interdependência, isto é, a infinitude somente é possível porque o ser é finito e possui uma base biológica que lhe possibilita a imaginação e a técnica. Do mesmo modo, há outros dois pares de elementos que se correspondem no terceiro nível de conceitos ontológicos, a saber: ser e não-ser, essência e existência.

Tillich inicia o terceiro nível de conceitos mostrando como irá tratar do problema do não-ser. O autor expõe que sua abordagem do não-ser não será uma abordagem tradicionalmente “lógica” ou “ontológica”, pois, em seu dizer, a primeira tende a considerá-lo como um juízo negativo desprovido de significado ontológico, enquanto a segunda considera “ser” e “não-ser” em contraste absoluto, isto é, excluindo-se mutuamente, seja numa compreensão platônica ou mesmo numa compreensão existencialista (cf. TILLICH, 2005, p.196-198). A fim de superar esse problema, Tillich recorre à abordagem dialética e à língua grega. Segundo o autor, a língua grega fornece a possibilidade de distinguir o conceito dialético e não-dialético do não-ser. O dialético é chamado de *me on*, enquanto o não-dialético é chamado de *ouk on*. Tillich opta pelo *me on* em sua ontologia. Nesse caso, o não-ser seria algo

---

<sup>8</sup> O método de correlação é considerado o principal método de Tillich na construção de sua teologia. A ideia central do método é correlacionar perguntas filosóficas com respostas simbólico-teológicas. Entretanto, a forma do método está presente na filosofia do autor como um estilo argumentativo, isto é, um modo em que o autor argumenta correlacionando pólos opostos e divergentes.

relativo (*me on*) e não um vazio absoluto (*ouk on*). Com efeito, para o autor, “o não-ser se apresenta como o ‘ainda não’ do ser e como o ‘não mais’” (TILLICH, 2005, p.198).

Percebe-se que a compreensão de Tillich do ser e do não-ser é dialética e relativa. Se quisermos entender “ser” como “estar”, poderíamos também compreender o não-ser como não estar em algum lugar. Nesse sentido, a estrutura do ser (estrutura de conceitos ontológicos) descreve a “presença” e a “ausência” do ser, e a palavra “ser” pode ser entendida como: estar presente num determinado espaço, possuir uma substância e ter uma causa. Essa conclusão poderia ser tirada do quarto nível de conceitos ontológicos elaborado por Tillich, isto é, das categorias do ser e do entendimento.

Outra importante conclusão de Tillich sobre a estrutura do ser é que o ser é finito, ou seja, ele provém do não-ser e retorna a ele; ele é limitado pelo não-ser. Em outras palavras, o não ser habita o ser. Mas, se o ser é finito e limitado, então é possível descrevê-lo. Não é possível, porém, compreendê-lo em sua plenitude, pois o ser propriamente dito precede a atitude cognitiva; ele está para além da nossa capacidade de compreensão.

Diante dos níveis de conceitos ontológicos elaborados por Tillich, devemos perguntar como é possível que haja um equilíbrio entre a estrutura básica do ser e os elementos que constituem essa estrutura, já que poderíamos eleger a liberdade em detrimento do destino, a individualidade em detrimento da participação e a dinâmica em detrimento da forma. O que estaria por trás da dualidade eu-mundo e sujeito-objeto? Segundo o teólogo, a pergunta pelo que precede essas dualidades pode ser respondida somente pela revelação. É justamente aí que a Teologia inicia seu percurso visando mostrar o sentido de Deus na estrutura básica do ser.

Com efeito, a pergunta por Deus garante a possibilidade da unidade dos elementos que constituem a estrutura básica do ser (segundo nível de conceitos), o que torna o conhecimento possível sem, contudo, fazer do ser humano um mero objeto, como o fez a ciência. Se houvesse desequilíbrio entre esses elementos, o conhecimento estaria fadado ao absurdo e ao fracasso e jamais conseguiríamos superar a discussão entre realismo e nominalismo que desencadeou, ao longo dos séculos, diversas outras tendências opostas, a saber: nominalismo e realismo; realismo e idealismo. É preciso, portanto, considerar o equilíbrio entre esses elementos, mesmo que, para isso, seja necessário a presença de um elemento misterioso no ser, responsável pela unidade desses elementos. Esse mistério, porém, não é algo que possa ser desvendado; ele está presente no fundamento da estrutura do ser. Podemos nos referir a ele simbolicamente, como aquilo que nos preocupa ultimamente, mas jamais compreenderemos sua plenitude.

#### **4. Quem é Deus?**

Ao se levantar a questão pelo que precede a dualidade eu-mundo e sujeito-objeto, como vimos, o registro filosófico suplantado, adentrando ao campo das re-

ligiões. O conhecimento não fica subordinado ao elogio da subjetividade ou da objetividade, mas dá conta de uma harmonia entre elas, de modo que uma não possa imperar sobre a outra. Há, com efeito, um caminho de correlação entre subjetividade e objetividade do qual a análise ontológica não basta, pois trata-se da totalidade do ser (ser-em-si). Esse caminho de unidade requer um fundamento que seja capaz de expressar o poder de existir (ser) e de deixar de existir (não-ser) presentes nas categorias do ser e do entendimento. Destarte, não podemos considerar ser e não-ser em correlação sem considerar o fundamento pelo qual é possível dizer o ser e o não-ser, isto é, o ser-em-si. O ser-em-si habita o ser e o não-ser relativos, a dinâmica e a forma, a individualidade e participação, a liberdade e o destino. Por essa razão, Tillich compreende o ser-em-si como aquilo que está para “além da essência e da existência”; que é “anterior à ruptura que caracteriza o ser finito” (TILLICH, 2005, p.243). A estrutura do ser compreende a finitude, a existência que se manifesta a nós e nos é cognoscível. Entretanto, o ser humano preocupa-se ultimamente com aquilo que excede sua capacidade cognitiva, que não é manipulável, que está para além da finitude e infinitude, e que, ao mesmo tempo, é o fundamento do seu ser. Em outras palavras, que aquilo que nos preocupa ultimamente somente pode ser chamado de “Deus”. E, com efeito, Deus é o próprio ser, isto é, o fundamento da estrutura cognoscível do ser. Assim como o ser-em-si possui um aspecto dizível e não dizível, descritível e simbólico, Deus também se manifesta como absoluto e concreto, imanente e transcendente, dizível e indizível. Por isso, Deus é o ser-em-si, e esse é o fundamento da obra *Teologia Sistemática*.

Na obra *Religião bíblica e a procura pela realidade última*, Tillich diz que o ponto de conexão entre o filósofo e o religioso é a preocupação última, pois a fé consiste em ser possuído por um interesse último; e a questão do ser é a preocupação última do filósofo (cf. TILLICH, 1995, p.57). Mas, como não é possível a co-existência de dois últimos, a fé compreende a questão ontológica e a questão ontológica compreende a fé. O autor então questiona: Como conciliar a fé do crente com a dúvida do filósofo? Em resposta, diz que a dúvida é um elemento fundamental da própria fé. Percebe-se que, no entendimento de Tillich, há uma correlação necessária entre Teologia e Filosofia, entre Deus e o ser-em-si, entre fé e dúvida.

O problema dos dois absolutos – o absoluto religioso e o absoluto filosófico – é resolvido de maneira que o absoluto religioso (Deus) torna-se pressuposto para qualquer questão filosófica, inclusive a questão de Deus. Nesse sentido, “Deus é o pressuposto para a questão de Deus e jamais será alcançado se for objeto de busca e não sua base.” (TILLICH, 2009, p.119). Isso quer dizer que não há um a priori apreendido por intuição racional, mas a duplicidade do mundo, uma vez que não havendo totalidade, há ainda teologia sistemática, onde a razão subjetiva e a razão objetiva se requerem entre si.

Fé e razão têm um sentido inédito à luz do trágico que se desfaz porque, invertendo a ideia de que o não ser habita o ser e o ameaça de dissolução, para Tillich, é o próprio ser que habita a finitude. Não se trata, pois, de uma filosofia que

se esforça por negar ou afirmar a existência de Deus, já que Deus está implicado no fato de que a realidade como um todo está para além da razão humana (TILLICH, 2005, p.134). É por isso que, de acordo com o teólogo, a essência transita para a existência, pois há um aspecto imanente e transcendente no ser-em-si (Deus) que impede que o ser-em-si seja totalmente explicado por meio de conceitos ontológicos e, ao mesmo tempo, possibilita uma compreensão limitada do ser. Em termos ontológicos, devemos nos ater ao ser, ao não-ser e à distinção de ambos com o ser-em-si. O ser que é objeto de análise da ontologia de Tillich é o ser finito; o ser-em-si somente pode ser entendido pela Teologia.

Em suma, a questão de Deus pode e deve estar presente em toda e qualquer ontologia, já que toda tentativa de compreender o ser, a existência, a vida e o pensar compreende uma esfera misteriosa que abre o horizonte ontológico para a questão de Deus. Igualmente, o pensar teológico compreende uma esfera ontológica, descritiva e estrutural, de modo que o ser-em-si (Deus) não remete àquilo que é, em si mesmo, incognoscível, absolutamente misterioso e totalmente Outro, já que, em se tratando de algo que se dá a conhecer a nós, é necessário que seja possível, mesmo que de modo finito e limitado, atribuir algum predicado a Ele, explicitando simbolicamente aquilo que nos preocupa ultimamente.

### Referências

- BOSC, J. "Paul Tillich". In: *Informations Catholiques Internationales*, n. 253, Dez/1965, p.32.
- TILLICH, Paul. *Biblical religion and the search for Ultimate Reality*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, p.57.
- \_\_\_\_\_. *Amor, poder e justiça: análises ontológicas e aplicações éticas*. Tradução de Sergio Paulo de Oliveira. São Paulo: Novo Século, 2004, p.33.
- \_\_\_\_\_. *Teologia sistemática: três volumes em um*. Trad. Getulio Bertelli, Geraldo Korndorfer. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Teologia da Cultura*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte editorial, 2009.
- RUSSELL, Bertrand, On Denoting (1905). *Logic and Knowledge-Essays 1901-1950*, London, Allen & Unwin, 1956.
- SARTRE, Jean Paul. *A Imaginação*. São Paulo, Abril Cultural, 1978.



# Os três pontos fundamentais do pensamento estético de Luigi Pareyson

Íris Fátima da Silva\*

\*Doutoranda em Filosofia – Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Bolsista CAPES – Doutorado Sanduiche –PDEE – Università degli Studi di Torino.

## Introdução

Os três pontos fundamentais do pensamento estético ou a teoria das relações entre *fisicalidade* e *espiritualidade* na arte que apresentaremos neste texto é discutido no volume *Conversazioni di Estetica*, (1966). O presente texto é desenvolvido com o propósito de demonstrar que a coincidência entre a *espiritualidade* do artista e a *fisicalidade* da obra de arte se funda no conceito de *persona*. O reconhecimento da essência da arte no *formar*, no *executar* e no *produzir*, isto é, no realizar simultaneamente a invenção, a figuração e a descoberta se inserem no princípio pareysoniano de inseparabilidade de *arte* e *vida*; isto nos permite admitir que toda atividade humana contém um caráter de artisticidade. A arte autêntica é produzida pelo mesmo modo de operar de todas as outras atividades humanas; diante disso: o primeiro ponto fundamental é o *fazer*, considerando-se que o conceito central da estética pareysoniana é a *formatividade*, vista como união inseparável de produção e invenção: “um *fazer* que, enquanto faz, inventa o modo de fazer: produção, que é ao mesmo tempo e indivisivelmente invenção”<sup>1</sup>, o mesmo que, realizar procedendo por tentativas repetindo-as até alcançar o êxito (*riuscita*), produzindo todavia, obras que são *formas*.

<sup>1</sup> PAREYSON, Luigi. *Estetica. Teoria della Fomatività*, IV ed. Milão, Tascabili Bompiani, 2005, p. 18. Luigi Pareyson (1918 - 1991). Pode ser considerado uma das eminentes revelações filosóficas italianas do século XX. Tornou conhecido na Itália o “circuito” dominado pelo existencialismo alemão. Aos 21 anos apresentou a sua tese de conclusão do Curso de Filosofia na Universidade de Turim, intitulada *La filosofia dell’esistenza e Carlo Jaspers*, cuja primeira edição foi publicada no mesmo ano, em 1939. O interesse de Pareyson pelo existencialismo, na sua própria expressão inexorável e desde sempre direcionado para o personalismo, foi mantido na obra *Esistenza e persona*. Cf. TOMATIS, Francesco. *Pareyson. Vita, filosofia, bibliografia*. (2003). Brescia: Morcelliana, 2003, p. 37.

O segundo ponto, no entanto fundamenta-se na *teoria do processo artístico*, na qual toda realização humana é inovadora. A chave interpretativa pareysoniana apresenta a *formatividade* enquanto ação do operar humano, não se trata de algo exclusivo da obra de arte. A singularidade da forma está no que ela pode se tornar, na sua proposta, no que poderá ser alcançado. Nesta perspectiva, o terceiro ponto fundamental é a *interpretação*, em Pareyson *interpretação* quer dizer inexorabilidade, infinitas são as possibilidades do intérprete para *acessar, captar*, adentrar a genuína natureza da obra de arte.

Pode-se dizer, no entanto, que a influência do pensamento de Luigi Pareyson no Brasil, vem consolidando-se, sobretudo, no âmbito da estética. É oportuno lembrar que Pareyson se auto definia, filósofo da arte, ressaltando que “a filosofia da arte é toda a filosofia voltada para a especulação teórica sobre a arte” (PAREYSON, 2005, p. 7). *Arte e Pessoa* ocupa o núcleo das suas investigações voltadas para à estética, desenvolvidas tanto na esfera da arte quanto da interpretação. A importância atribuída à pessoa reflete o caráter de pessoalidade, que é inerente a qualquer atividade humana, discutido ao longo da obra, *Estética. Teoria da Formatividade*. Destaca-se o texto *Arte e Pessoa* por ter sido o primeiro curso de Estética ministrado por Pareyson na Universidade de Turim em 1946<sup>2</sup>.

Em consonância com Pareyson compreende-se que qualquer atividade humana, sobretudo a arte é guiada por uma iniciativa pessoal. O caráter pessoal da arte prolonga-se também na expressividade característica da forma, que é universal somente enquanto pessoal e vice-versa<sup>3</sup>. O acesso à obra de arte acontece pessoalmente, no sentido que a obra de arte requer interpretação, isto é, suscita por si mesma, uma leitura diversificada e inexorável como são as pessoas dos intérpretes e dos leitores. Pareyson desenvolveu uma teoria da interpretação apresentando a distinção entre *pensamento expressivo* e *pensamento revelativo*; discutindo sua originária função veritativa contrapondo-a à instrumentalização, consequente do tecnicismo e também do distanciamento da  *tarefa* da filosofia, apresentadas em *Verità e interpretazione*, publicado em 1971.

Pareyson elaborou um conceito de obra dinâmica, uma ideia de obra aberta desenvolvida posteriormente por Umberto Eco que havia sido seu aluno desde o primeiro curso de Estética, já citado no parágrafo anterior. A extensão da arte para todos os aspectos da experiência humana amplia a presença da arte para todos os âmbitos da vida humana. Não se pode confundir a artisticidade geral, que se estende para todas as experiências e operosidades humanas, e a arte específica dos artistas. A extensão da arte para toda experiência não significa exaurir a arte na artisticidade genérica que se estende às atividades do homem, mas reconhecer a raiz humana da arte.

<sup>2</sup> O texto *Arte e Pessoa* foi publicado em primeira edição na *Rivista di Filosofia* da Universidade de Turim em 1946. Em 1961 foi republicado na obra *L'estetica e suoi problemi*, ed. Marzorati. Em 1965, todavia, foi reapresentado no Volume *Teoria dell'arte. Saggi di estetica*, Milão, Mursia, 1965, pp. 9-30.

<sup>3</sup> Cf. *Os problemas da estética*. (1984). 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, Trad. Maria Helena Nery Garcez, 2001, p. 108.

## O fazer como primeiro ponto da estética

Conforme mencionamos na introdução, o primeiro ponto fundamental é o *fazer*, a *formatividade* é estendida para todas as atividades humanas, em qualquer operação do homem está contido o caráter formativo e simultâneo de produção e invenção. A *formatividade*, na óptica do filósofo de Turim, caracteriza-se por todos os aspectos da operosidade humana dos mais simples aos mais articulados<sup>4</sup>. Assim sendo, o artista não tem outro modo para se expressar diverso do *fazer*, e o seu *fazer* é por isto mesmo um *expressar*, por esta razão, *ser* e *dizer* se coincidem na obra de arte, não existe um sem o outro. A obra de arte é certamente uma coisa, um objeto produzido, mas é também ao mesmo tempo um mundo, um sentido pessoal das coisas: o acontecimento misterioso que se mostra na interpretação da obra de arte é exatamente que nos encontramos diante de uma *coisa* e um *mundo*, que se encontra ligado ao tempo mesmo com a evidência de um objeto físico e com a insondabilidade de um mundo espiritual<sup>5</sup>. Através desta teoria Pareyson evita o fechamento que provoca um transbordamento para a artificial e estéril antítese de conteudismo e formalismo; se explica muitos aspectos da arte, entre os quais o paradoxo de um valor universal e perene confiado a uma matéria física efêmera e perecível, evidencia-se a controvérsia da leitura, que consiste no fazer falar o mesmo vulto físico da obra com sentidos espirituais e no saber considerar a sua mesma realidade sensível como significado.

## A teoria do processo artístico como segundo ponto da estética

O segundo ponto, todavia como apresentamos na introdução, fundamenta-se na teoria do processo artístico, na qual toda realização humana é inovadora. Já aludimos também que a *formatividade* ocorre no operar humano, não necessariamente só na obra de arte. A singularidade da forma está no que ela pode se tornar, na sua proposta, no que poderá ser alcançado. É sabido que a obra de arte não se faz por si só, ao contrário, o seu *desvelar-se* mostra-se, desabrocha-se na *formatividade* como o resultado de um processo entre *forma-formante* e o fazer artístico, vislumbrando a *forma-formada*. O apelo à forma, manifesta o impulso para a superação da própria forma, no sentido que, renovando-a ciclicamente, permanece sempre igual a si mesma. Pareyson quando propõe o termo *formatividade* afirma: “não pretendo aludir somente à arte como formar ou a essencialidade do processo artístico, mas a uma especial doutrina do formar e a uma particular teoria do processo artístico, no qual reside o aspecto mais propriamente original, se assim posso exprimir-me, acerca do meu pensamento estético”<sup>6</sup>. Esta teoria é a da distinção-unidade de *forma-formante* e de *forma-formada*, para a qual a obra mesma, antes ainda de existir como formada, age como formante guiando o processo da sua formação, sem que se possa dizer, todavia que a *forma formante* seja algo de diverso da *forma formada*,

<sup>4</sup> Cf. PAREYSON, Luigi. *Estetica. Teoria della Fomatività*, p. 18.

<sup>5</sup> PAREYSON, Luigi. *Conversazioni di estetica*, Milão, Mursia, 1966, p. 110.

<sup>6</sup> Idem.

porque é absolutamente a mesma coisa. Tudo isto se pode também exprimir com o dizer que a simultaneidade de *invenção* e de *execução* não se pode afirmar a não ser como coessencialidade de tentativas e organização. Pareyson citando Paul Valery põe em evidência a combinação da ideia de composição e da ideia de desenvolvimento. É sabido que a obra de arte é construída e fabricada.

Assim sendo, o tema do desenvolvimento, se não adequadamente desenvolvido, não lhe parece completamente estranho<sup>7</sup>. Em certas declarações, como, por exemplo, as referências aos talhos do escultor, ou alguns fragmentos de frases que se comportam como germes vivos no cerne nutritivo da poesia, como ressalta Goethe no tema do desenvolvimento através de antíteses, sobretudo o da composição, referindo-se ao caráter orgânico, quer dizer vegetal, da produção poética. *Composição e desenvolvimento*: eis aqui os dois modos de entender a formação da obra de arte. A composição, na realidade, evoca não só a idéia de *construção e fabricação*, nem a de *artificialidade e voluntariedade*, mas, sobretudo um acontecimento de tentativas e de provas, através das quais, em meio a várias possibilidades, o artista alcança a criação da obra. O *desenvolvimento*, por sua vez, evoca não só a idéia de *crescimento e maturidade*, tampouco a de *espontaneidade e necessidade*, mas a idéia de um processo orgânico, que unívoco e improsseguível, torna-se infalível ao seu êxito natural, ou seja, a realização da sua finalidade interna<sup>8</sup>.

Na linha interpretativa do filósofo de Turim, *tentativa e organização* parecem ser termos opostos como, por exemplo, a incerteza de uma aventura que não se sabe a que fim chegará e a segurança de um caminho traçado que tende a sua realização natural. Por essa razão, a análise pareysoniana do conceito de *riuscita*, parece mostrar como os dois termos, na vida espiritual em geral e em cada atividade humana, notadamente na arte, são não só conciliáveis, mas coessenciais.

### **A teoria da interpretação como terceiro ponto da estética**

O terceiro ponto fundamental, no entanto é uma teoria da interpretação que se refere a todas as artes, haja vista que cada obra de arte necessita ser executada. Pode-se pensar que, não existe execução que não seja ao mesmo tempo interpretação: ter acesso a uma obra significa fazê-la, viver da sua própria vida e retorná-la ao modo ao qual ela foi feita e ainda quer viver sempre, o que não é possível senão através da interpretação, isto é, através de uma atividade pessoalista e irrepetível, que longe de alcançar a necessária execução da obra, algo que lhe é estranho, se serve do único eficiente meio de aprofundamento do qual pode dispor uma pessoa humana, isto é, a sua própria personalidade. Pareyson afirma ter retornado muitas vezes à teoria da interpretação, haja vista, se tratar de uma teoria muito geral que diz respeito não só à estética, mas a todos os outros âmbitos da filosofia, com consequências incalculáveis em cada campo, da gnosiologia à metafísica, da histórica à

<sup>7</sup> PAREYSON, Luigi. *Conversazioni di estetica*, Milão, Mursia, 1966, p. 111.

<sup>8</sup> Idem.

ética. No entanto, o filósofo de Turim destaca dois pontos que exigem uma atenção maior, são eles: em primeiro lugar, a obra não se mostra fora da interpretação que se faz dela, o que significa que a obra e a interpretação se identificam e por outro lado, a obra reside na interpretação como seu juiz e sua norma<sup>9</sup>.

A chave interpretativa pareysoniana sustenta o argumento que a interpretação não é algo distinto da obra, isto é, não é nem uma cópia ou reprodução, que tente substituir, nem um acréscimo que a faça resistir à pessoalidade do intérprete como algo de novo e de indiscreto. A interpretação da obra é a obra mesma, porque o intérprete não quer ter um substituto da obra, mas quer restituir e possuir a obra mesma como ela é em si. Na interpretação, a pessoalidade do intérprete não é uma lente deformadora, mas um meio de aprofundamento, isto é, condição de identificação da obra com a interpretação que a devolve e a faz viver como ela quer, e logo das pretensas interpretações que não fazem outro que sobrepor a pessoa à obra, sem entendê-la com profundidade<sup>10</sup>.

Infere-se, que em segundo lugar, a interpretação não é nem única, nem arbitrária: as duas concepções se opõem: tanto a única, não existe uma só interpretação justa, sendo todas as outras falsas, nem o reino da interpretação é o reino do arbitrário; sendo as interpretações nada mais que aproximações sempre externas ao seu objeto. Não se trata de um conhecimento único e impessoal no qual todos devem concordar, mas de recordar que o reino da interpretação é o reino da multiplicidade, aliás, infinidade do conhecer: muitos são os modos de ter acesso a uma mesma coisa, de entendê-la, acolhê-la na sua genuína natureza; nem esta multiplicidade significa arbitrariedade ou ceticismo, porque denota a inexauribilidade de tudo quanto é espiritual, tanto a forma que se oferece à interpretação e é capaz de despertá-la e promovê-la ao infinito, quanto à pessoa que se dedica a interpretação, e instaura com a forma um diálogo capaz de regenerar-se continuamente com sempre algo inovador.

Pode-se dizer, então que a perspectiva ontológica da estética pareysoniana desenvolve a possibilidade que a obra de arte é expressão e manifestação do ser e não só do ser que é o artista, cujo sinal é dado através do estilo com o qual a obra é formada, do *ser* ainda mais profundo que é a origem. A pessoa é, na visão de Pareyson, constitutivamente estrutura do seu próprio enraizamento na verdade. Na visão de Coppolino, Pareyson apresenta um plano de princípios distintos cujo aprofundamento revela-se decisivo para o reconhecimento da experiência estética na sua especificidade e irreducibilidade para outros tipos de experiência; dito de outro modo, a perspectiva ontológica da estética pareysoniana não pode deixar de pressupor que a obra de arte seja expressão e manifestação do ser e não só do artista, cuja revelação ocorre através do estilo, da pessoalidade, da singularidade intrínsecas na obra formada, naquele *ser* ainda mais profundo que é a origem: tanto na filosofia quanto em outra atividade, podemos nos encontrar em frente a um

<sup>9</sup> PAREYSON, Luigi. *Conversazioni di estetica*, Milão, Mursia, 1966, p. 112.

<sup>10</sup> Idem.

tipo de arte que: “no ato de exprimir a espiritualidade do artista, atinge e revela a origem e o princípio, e participa sua mensagem para a humanidade”[...]”<sup>11</sup>. Todavia, nestas vias supremas se pode verificar finalmente a convergência de todos os valores, garantia não mais de uma interiorização subjetiva, mas objetivamente assegurada por a fonte mesma de todos os valores”<sup>12</sup>.

Esta recuperação da importância ontológica da arte requer um reconhecimento da efetiva novidade da obra de arte cuja introdução do conceito de legalidade e de obediência do artista à lei da obra durante o processo produtivo pretendia exprimir; uma dimensão ontológica esta que assim se insere e desenvolve coerentemente no discurso sobre as estruturas fundamentais da obra de arte e sobre as possibilidades de aproximação ao ser, que a experiência artística revela, talvez mais que qualquer outra atividade humana, talvez porque o encontro com a obra de arte é um acontecimento institutivo de inovação em relação ao mundo assim como é, e de nova legalidade em relação às condições existentes<sup>13</sup>.

## Conclusão

A contribuição de Pareyson no âmbito da estética é inegável, registramos aqui a influência fundamental de Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832); Pareyson discute e desenvolve uma estética evidenciando tanto a sua estreita relação entre as ciências da natureza e as ciências do espírito com a arte e a literatura quanto a necessidade fundamental de uma formação voltada para o desenvolvimento da responsabilidade humana. A relação entre o pensamento estético pareysoniano e a sua teoria da interpretação não é apenas uma tentativa de estender para outros âmbitos um conceito estritamente estético, mas de desenvolver um conceito de interpretação cuja origem estética, é o cerne do *terceiro ponto fundamental* do seu pensamento estético, como já foi dito acima, ampliando a validade da interpretação para todas as esferas da atividade do homem.

Na estética pareysoniana a individualidade do artista é imprescindível, tanto à singularidade quanto o aspecto personalístico, refletem-se no modo operativo do *fazer*; a capacidade de inventar o *fazer* criativo, contrapõe diferentes visões. Na tentativa de alcançar a verdade sobre essa questão atribuindo uma personalidade à atividade do artista ressalta-se à noção goethiana de *forma* precursora da *teoria da formatividade*, conceito central das investigações sobre estética e determinante no desenvolvimento da teoria pareysoniana da interpretação. A demonstração que a coincidência entre a *espiritualidade* do artista e a *fisicidade* da obra de arte se funda no conceito de *persona*, parte do entendimento que esse conceito é um dos elementos mais caracterizadores da perspectiva filosófica de Pareyson.

<sup>11</sup> PAREYSON, Luigi. *Teoria dell'arte*, p. 198

<sup>12</sup> Cf. Idem

<sup>13</sup> Cf. COPPOLINO, Santo. *Estetica ed ermeneutica di Luigi Pareyson*, p. 63.

A concepção pareysoniana da arte como formação de uma matéria, ao invés, de formação de um conteúdo, conduz ao entendimento que o conteúdo é a pessoa do artista fazendo-se em o seu próprio modo de formar a matéria. Diante disso, os conceitos de *fisicidade* e *espiritualidade* coincidem: a pessoa está presente na obra de arte não apenas como expressão, mas em identidade com a obra. Pareyson não separa a *espiritualidade* do artista da pessoa do artista, logo, a irrepetível pessoalidade do artista floresce inteiramente na obra de arte, ao ponto que a obra de arte não só a expressa, mas é *espiritualidade* no momento da sua história. Isto ocorreria, como foi aludido no resumo porque a pessoa e a sua *espiritualidade*, a sua realidade histórica, o seu *ethos*, a sua *Weltanschauung*, o seu modo de ser, viver, sentir estão presentes na obra não como objeto de expressão, mas como energia formante e modo de formar: gesto formativo, modo concreto de escolher a palavra, modular o canto, esculpir a pedra, movimentar o pincel. Assim sendo, concluído o processo formativo, a pessoa do artista coincide com a obra de arte que havia fixado em algum dos seus momentos, e se pode dizer, que na obra de arte *espiritualidade* e *fisicidade* coincidem e se identificam completamente: na obra de arte, não existe nada de físico que não *seja* significado espiritual e nada de espiritual que não *seja* presença física, e a menor inflexão formal é carregada de sentidos espirituais. A obra de arte é toda inteira o seu corpo e não existe uma alma além do corpo. Que a obra de arte não seja propriamente um símbolo e não tenha um significado que esteja além do seu corpo, mas a sua própria presença física é já o seu significado. Justifica-se assim que a coincidência entre a *espiritualidade* do artista e a *fisicidade* da obra de arte se funda no conceito de *persona*.

Na introdução da primeira edição de *Esistenza e persona* (1950), Pareyson segue o argumento de que a intencionalidade ontológica do homem, para a qual ele é relação com o ser, “dar-se devido a presença irreduzível do ser na atividade humana para constituí-la na sua intencionalidade, especificadas no conceito central de existência como coincidência de *autorrelação* e *hetero-relação*”<sup>14</sup>. Para o nosso autor, essencialmente a relação com o ser é interpretação, com essa dimensão, entendemos que a interpretação é o sustentáculo da ontologia do inexaurível. Para o entendimento do ser ou da verdade no ato interpretativo compreende-se que não existe interpretação que não seja interpretação de uma interpretação, ou seja, um olhar entre muitos outros olhares.

A nosso ver, de acordo com o pensamento do nosso autor, a interpretação não se resolve no âmbito do registro de uma multiplicidade indefinida e fluídica, se assim fosse, a filosofia da interpretação seria reduzida a um empirismo, mas se trata de pensamento destinado a desvelar algo que está sempre envolvido em um horizonte de ulterioridade o qual indica a inexauribilidade do ser que na interpretação de cada ente se revela. Concluindo, ressaltamos, todavia que não só a pessoa, mas cada ente em particular, ao ser conhecido, exige um ato de interpretação, porta consigo um segredo, tem uma interioridade irreduzível constatada ou

<sup>14</sup> PAREYSON, Luigi. *Esistenza e persona*, p. 14.

reconhecida na singularidade do discurso que lhe é peculiar ocorrido no interior da sua genuína revelação.

### Referências

- PAREYSON, Luigi. *Conversazioni di estetica*. (1966). Milão: Mursia, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Estética. Teoria da Formatividade*. (1954). Petrópolis: Vozes, Trad. Ephraim Ferreira Alves, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Estetica. Teoria della formatività*. (1954). 4. ed. Milão: Bompiani, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Os problemas da estética*. (1984). 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, Trad. Maria Helena Nery Garcez, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Problemi dell'estetica. I. Teoria*. Milão: Mursia, Obras completas, vol. 10, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Teoria dell'arte. Saggi di estetica*. (1965). Milão: Mursia, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e interpretação*. (1971). São Paulo: Martins Fontes, Trad. Maria Helena Nery Garcez e Sandra Neves Abdo, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Verità e interpretazione*. (1971). Milão: Mursia, Obras completas, vol. 15, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Esistenza e persona*. (1950). 5. ed. Gênova: Melangolo, 2002.
- COPPOLINO, Santo. *Etica ed ermeneutica di Luigi Pareyson*. (1976). Milão: Cadmo, 1976.
- TOMATIS, Francesco. *Pareyson. Vita, filosofia, bibliografia*. (2003). Brescia: Morcelliana, 2003.

# A Filosofia da Esperança segundo Gabriel Marcel

José André de Azevedo\*

\* Mestrado em Filosofia pela UNIOESTE, campus Toledo/PR

## Resumo

Em *Homo Viator: prolégomènes a une métaphysique de l'esperance*, de 1944, Marcel dedica um capítulo ao estudo da esperança intitulado *Esquisse d'une phénoménologie et d'une métaphysique de l'esperance*. Falar de uma fenomenologia e de uma metafísica da esperança, mesmo em forma de esboço, é apelar a certa experiência ontológica que se faz presente naquele que vivencia tal situação. Dessa forma, o ponto de partida, a *arché* da esperança, não pode ser uma definição conceitual (de cujo conteúdo de nada adiantaria para a profundidade dessa experiência). Por isso, descrever as estruturas mesmas da esperança não é, em certo sentido, descrever “a esperança”, mas a experiência do “eu espero”. O início da descrição será a compreensão de que a esperança se situa no quadro da provação, visto que a provação não somente corresponde à atitude de esperança, como constitui para ela uma verdadeira resposta do ser. Ora, o desespero não se detém nos sintomas e nem nas manifestações, mas num processo de capitulação ante certo factum, isto é, o aceitar ou não a situação e conferir-lhe um sentido. Inserem-se na discussão temas metafísicos interessantíssimos: liberdade, tempo, paciência, amor e comunhão ontológica.

**Palavras-chave:** Gabriel Marcel – Metafísica – Esperança – *Homo Viator* - Existencialismo

## Considerações iniciais

Gabriel Marcel (1889-1973), partindo de um contexto de crítica ao racionalismo e ao cientificismo - profundamente arraigados no pensamento ocidental a partir do século XIX -, propõe uma Filosofia do Concreto, ou seja, uma perspectiva do pensar filosófico acerca das estruturas que ordenam a existên-

cia como *encarnação*. O existir que aqui se vislumbra é o sentido último da experiência não só do homem concreto, vindo a restituir-lhe o seu devido peso ontológico, mas um nível de experiência mais amplo, desde onde a natureza e as coisas ganham significado. É sob esse aspecto que a *encarnação* é reconhecida como o dado central da metafísica. A encarnação não é um dado apenas humano; ela transcende o mundo puramente físico, conferindo-lhe um estatuto singular.

No que confere à concepção de homem, Marcel a caracteriza como *homo viator*, isto é, o humano é um viandante, um ser itinerante, inacabado, ainda por se fazer. Em seu caminhar depara-se com um *mundo quebrado*, onde o *ter* prevalece sobre o *ser*, levando os humanos a isolarem-se e, conseqüentemente, autoconsumirem-se na solidão e no desespero. E é exatamente neste contexto – o do beirar a solidão desoladora – que Marcel entoia um hino à esperança, única postura capaz de fazer-nos galgar em comunhão os montes e altos píncaros de nossa jornada.

Em sua obra *Homo Viator: Prolégomènes a une métaphysique de l'esperance* (obra que reúne algumas de suas conferências e palestras), Marcel dedica um capítulo ao estudo da esperança intitulado *Esquisse d'une phénoménologie et d'une métaphysique de l'esperance*<sup>1</sup>. Para o pensador francês, falar de uma fenomenologia e de uma metafísica da esperança, mesmo em forma de esboço, é apelar a certa experiência ontológica que se faz presente naquele que vivencia tal situação.

Assim, o ponto de partida, a *arché* da esperança, não pode ser uma definição conceitual (cujo conteúdo, segundo Marcel, de nada adiantaria para a profundidade dessa experiência). Descrever as estruturas da esperança não é, em certo sentido, descrever a *esperança*, mas, sim, a experiência do *eu espero*. Para Marcel, por si só a natureza da esperança é de difícil definição e eis, portanto, o caminho escolhido por ele: partir de análises fenomenológicas e metafísicas das experiências existenciais do *eu espero*; tal metodologia assumida visa, também, rechaçar qualquer tentativa de confundir a esperança com questões psicológicas de otimismo, desejo e crença.

O que é esperança? Como se estrutura? Qual sua relação com o desespero? Trata-se ela de algo *ad extra* ou *ad intra*, é dom ou esforço? Que relação possui com o tempo? Somos livres para esperar ou condicionados por situações? São estas e outras questões que nos propomos a apresentar no presente artigo, o qual se apresenta estruturado em duas partes distintas, porém, interligadas: a primeira apontará algumas estruturas que possibilitam o humano viver em esperança e, a segunda, abarcará tais estruturas a partir de uma análise metafísica.

Já antecipando a compreensão da esperança como uma postura ativa de saída de si mesmo e como uma exigência ontológica de fluidificação da existência – em oposição à petrificação do ser e à autofagia espiritual -, esperamos, pois, que tal estudo proporcione, ao leitor e ao autor, tufos de esperança e de comunhão ontológica.

---

<sup>1</sup> O texto em questão é datado de fevereiro de 1942; foi dedicado a Henri Pourrat e trata-se de uma conferência pronunciada em Scholasticat de Fouvière.

## 1. As estruturas da esperança

Marcel inicia o texto *Esboço de uma fenomenologia e metafísica da esperança* constatando que tal estudo tomaria um rumo equivocado se discursasse sobre uma definição conceitual; o caminho mais viável, assim, trata-se de “apelar a certa experiência que se faz necessário supor presente naquele a quem se dirige” (MARCEL, 1944, 39) e esta experiência é justamente a do *eu espero*. O que o filósofo francês quer alertar, logo de início, é que a busca de uma filosofia da esperança não se trata de uma análise de um puro conceito, mas de uma experiência concreta, que visa revelar o peso ontológico do ato de esperar.

Para, então, analisar a esperança como uma exigência ontológica, presente em todo ser humano, Marcel utilizar-se-á de um interessante *modus operandi*: seu ponto de partida será o de uma *marca negativa*, isto é, partirá de um *eu espero degradado* (Cf. MARCEL, 1944, 39); esse binômio *esperança-deseesperança* nos remete ao binômio, característico do filósofo parisiense, *ser-ter*<sup>2</sup>. Tal abordagem nos antecipa uma primeira estrutura da esperança: ela se situa no âmbito do ser e, por este motivo, é uma resposta ontológica à tentação do desesperar.

O início de suas considerações se apresenta com um exemplo cotidiano: um convite a um amigo (no caso, Jacques) para almoçar<sup>3</sup>; neste exemplo aponta dois elementos que serão analisados como uma contraposição à esperança: *desejo* e *crença*. Estes elementos são situações que não vislumbram uma atitude de esperança, mas, simplesmente, indicam um *ponto de indiferença*, ou seja, são situações *exteriores* ao nosso ser, são situações em que somos capazes de dissociar o nosso *eu* da questão em si; no fundo, são um cálculo de oportunidades e probabilidades. Quando, porém, estou atravessando uma *prova*<sup>4</sup>, o *eu espero* se orienta a uma *salvação*, o desespero solicita um ponto de apoio, o ser exige uma resposta, que, no caso, é a esperança. Em tal situação, não há um *ponto de indiferenciação*, pois “em casos semelhantes, é impossível, com toda evidência, dissociar o *eu espero* de um determinado tipo de situação com respeito ao qual ele é, na realidade, aferente” (MARCEL, 1944, 40). Estando, pois, privado da luz (trevas) e submerso na prisão (cativeiro), a “[...] esperança se situa no quadro da provação, visto que não somente lhe corresponde, mas também constitui para ela uma verdadeira resposta do ser” (MARCEL, 1944, 40).

<sup>2</sup> Gabriel Marcel, ao abordar a questão da existência, propõe duas chaves de leitura: *ser* e *ter*; a primeira se estrutura no campo do *mistério*, ou seja, daquilo que não pode ser objetivado e, dessa maneira, coisificado; a segunda aponta os dados do *problemático*, do espaço-temporal, do objetivado e, conseqüentemente, pode ser tratado como “coisa”.

<sup>3</sup> “Espero que Jacques chegue pela manhã para almoçar e não depois de meio-dia: que quer dizer isto senão que o desejo, pois me apraz que Jacques fique comigo o maior tempo possível? Eu tenho razão para pensar que efetivamente será assim: sei que ele não pensa em voltar para sua oficina e que poderá, pois, tomar o trem pela manhã, etc.” (MARCEL, 1944, 39).

<sup>4</sup> Os termos *prova*, *provação*, *factum*, *cativeiro*, *prisão* ou *trevas* são utilizados por Marcel para designar um sofrimento passado, o qual pode gerar uma atitude de desespero.

Paradoxalmente falando, para que a esperança se estruture necessário se faz uma experiência de *cativeiro*, experiência mais pura e genuína de sofrimento. E aqui ousamos afirmar que é a situação *sem saída* que estrutura, ou melhor, invida a uma resposta ontológica: a esperança. Quando, por outro lado, um sofrimento se transforma numa experiência de cativeiro? Quando podemos afirmar que tal *factum* opera em nós a medida da esperança?

Para analisar esta questão, Marcel aplica na experiência do sofrimento uma categoria metafísica importantíssima: a duração (ou se preferirmos: a temporalidade). Diante desse cativeiro, que é mediado e perpassado pela questão da temporalidade, aparece uma primeira resposta do ser, que anseia por deixar a catividade: a *agudez da consciência*.

Na verdade, pode ocorrer que, arrancando-me de mim mesmo, esse sofrimento dê lugar ao fato de que eu alcance uma consciência bastante aguda, que sem ele esta integridade aguda que agora aspiro a reconquistar não se apresente. É assim, por exemplo, para o enfermo em quem a palavra “saúde” despertará uma riqueza de harmônicas geralmente insuspeitas pelo homem são. (MARCEL, 1944, 41).

Marcel reconhece que este anseio por libertação, gerado pelo cativeiro e pela agudez da consciência, estrutura-se numa dialética e a mesma tem por composto a esperança: “Tudo o que se pode dizer é que essa dialética tem por resultado o surgimento da situação fundamental à qual a esperança tem a missão de responder como a um pedido de socorro” (MARCEL, 1944, 42).

A esperança, entretanto, seria apenas e exclusivamente *gerada* em situações de provas e sofrimentos? Como explicar, então, a esperança da mulher grávida e do adolescente apaixonado, que espera o amor acontecer? Gabriel Marcel, então, afirma – esquivando-se, claro, do sentido platônico e espiritualista tradicional, ou seja, profundamente dualista – que há um aspecto geral da humanidade ou, se preferirmos, uma solidariedade mútua: estamos todos mergulhados em uma situação de *cativeiro* e, conseqüentemente, anelosos por esperança, a qual não se nos dá como *problema*, quer dizer, não se nos oferece enquanto enfrentamos uma realidade e a consideramos como um *espetáculo*, como algo a ser simplesmente observado, senão que participamos dela e estamos implicados neste processo; a esperança, então, se nos dá como *mistério*<sup>5</sup>. Ao analisar o fenômeno da esperança pela ótica

<sup>5</sup> Gabriel Marcel em suas obras, como já assinalamos anteriormente, apresenta-nos um binômio de compreensão da realidade: *mistério* e *problema*. Problemático é tudo aquilo que está para ser resolvido, que pode ser objetualizado, passível de ser decomposto em conceitos, é o conforme à investigação científica. Por outro lado, o aspecto misterioso (que aqui não se pode confundir com esoterismo, superstição, misticismo ou religiosidade) é a análise própria metafísica, quer dizer, é o campo do ser, o qual não pode ser mediatizado nem comunicado. Para Marcel, vale ainda ressaltar, o ser não é um objeto perante nós; nós somos ser, participamos no ser, de sorte que nos incluímos na pergunta que colocamos. É impossível, então, separar as perguntas *O que é o ser?* e *Quem sou eu?* A questão do ser comporta, pois, um envolvimento existencial.

do mistério, Marcel afirma que nela há algo de humilde, tímido e casto e o filósofo se depara com uma enorme dificuldade: a humildade, o pudor e a castidade lhe turvam o pensamento raciocinante e não permitem sua redução a conceitos. Na realidade, o que Marcel nos afirma, categoricamente, é o fato de que não devemos e não podemos *coisificar* a esperança, torná-la algo longe da experiência mais cotidiana possível, como uma espécie de qualidade de um possível *eu puro*, imaginada no mais profundo idealismo.

Dito isto, o pensador postula alguns *extremos* que devemos evitar na tarefa de descrever a esperança: o primeiro seria uma *física da esperança* (não se pode confundir a esperança apenas em seus aspectos materiais, como é o caso da saúde, por exemplo, visto que a experiência aponta que a esperança é capaz de sobreviver a uma ruína quase total do organismo); e o segundo, um *exagero espiritual da esperança* (pode-se, sim, sustentar que a esperança coincide com o princípio espiritual, porém, deve-se cuidar para não acreditarmos que dela podemos dar conta a partir de pré-disposições psicológicas, que são sempre imaginadas *a posteriori*). Por conseguinte, somente podemos construir uma filosofia da esperança a partir do âmbito do *mistério*. Nessa categoria, afirma-se que somente pode haver esperança onde intervém a tentação de desesperar, visto que a esperança é o ato pelo qual esta tentação é ativa ou vitoriosamente superada.

Ora, discorreremos sucintamente sobre a estrutura própria da esperança (anelo de saída do cativo, ou seja, uma resposta ontológica ao ser) e sobre o fato de que há uma situação humana comum de aspiração a esta mesma esperança. De que esperança, porém, se trata propriamente? Qual é exatamente o seu objeto?

A esperança possui, segundo Marcel, um *nisus*<sup>6</sup> próprio, que é aquele de transcender os objetos ou as situações particulares, ou seja, a esperança não se fixa em uma situação específica, mas lança-se além e se estrutura no ser. Para enfatizar esta ideia – de forte caráter metafísico –, Marcel distinguirá *eu espero* de *eu espero que*, afirmando que a esperança não pode se identificar com um *espero que*, pois tal postura condicionaliza o ato de esperar, roubando-lhe a pureza e a limpidez. Ao afirmar que a estrutura da esperança é a do *eu espero*, Marcel questiona-se sobre quem é esse *eu* que espera e nos remete a outro texto de sua autoria<sup>7</sup>, onde o *eu*, na sua relação com o próximo, pode ser contemplado como *aliado* ou *adversário*. Ora, a relação do *eu* com o *espero* não pode corroborar a atitude de adversidade, estabelecida, às vezes, entre *eu* e o *próximo*. Esta nuance, todavia, entre *eu* e o *próximo* e *eu espero* torna-se mais plausível a partir da análise entre *esperança* e *otimismo*. Vejamos:

O otimismo é uma convicção que *não desce* ao fundo das coisas,<sup>8</sup> é superficial, periférico, trata-se de um *habitus*. Ao contrário: quando afirmamos *eu espero*, não fazemos uma afirmação periférica, mas mergulhamos em nossas pró-

<sup>6</sup> Do latim: esforço.

<sup>7</sup> Trata-se do texto “Moi et Autri”, dedicado à Senhora Jeanne Vial. Conferência pronunciada no Instituto Superior de Pedagogia, em Lyon, aos 13 de dezembro de 1941. MARCEL, G. (1944). *Homo Viator: prolégomènes a une métaphysique de l’esperance*. Paris: Aubier. p. 11-35.

<sup>8</sup> Marcel faz questão de afirmar o termo “coisas”, dando-nos a entender que o otimismo situa-se no âmbito do problemático.

prias estruturas e encontramos ali a profundidade de nosso próprio *eu* e suas estruturas constitutivas. O otimismo, em subsequência, mergulha superficialmente no *eu particular* e se apresenta como um simples observador de fatos; já aquele que diz *eu espero* aparece-se a si mesmo implicado em um processo e imbricado nas relações *eu-próximo-mundo-encarnação*. Dessa maneira, o *eu* está numa espécie de simbiose na postura de esperança, apresenta-se como uma relação profundamente visceral entre o que somos e o que esperamos.

Após as constatações importantíssimas vistas acima, necessário se faz uma descrição do desespero, *ninho* e *útero* da esperança. Afirma Marcel que para a análise do ato de desesperar não podemos fixar-nos nos sintomas e muito menos em suas manifestações (o que seria uma descrição psicológica do desespero e, por isso, *problemática*). O que ele pretende é observar a essência da desesperação, que sucintamente pode ser definida como “uma captação ante um certo *factum*, posto pelo juízo” (MARCEL, 1944, 49).

O que, por outro lado, Marcel compreende por *capitulação* e, conseqüentemente, *não-capitulação*? A capitulação é a aceitação do desespero e, conseqüentemente, da derrota:

Capitular, no sentido estrito do termo, não é somente, e talvez não é em absoluto, aceitar a sentença emitida ou reconhecer o inevitável como tal. É “declarar-se derrotado” na presença dessa sentença e desse inevitável. É, no fundo, renunciar a seguir sendo o mesmo, estar fascinado pela ideia da própria destruição até ao ponto de antecipar-se-lhe. Aceitar é talvez, ao contrário, manter e manter-se, quer dizer, salvaguardar a própria integridade. Não porque saiba que estou condenado a não sanar desta enfermidade ou a não sair desta prisão – abandonar-me-ei quer dizer: consentirei em ser desde já a coisa de desprezo que faça de mim, no final das contas, minha enfermidade ou meu cativo. À fascinação que ameaçaria exercer sobre mim a imagem desta coisa, oponho ao contrário, a vontade de ser o que sou. Assim, pode ser que, por sua aceitação de algo inevitável, a cuja antecipação me recuso com todas as minhas forças, encontre o meio de consolidar-me interiormente, de provar-me a mim mesmo minha realidade e, ao mesmo tempo, de transcender esse *factum* ante o qual me foi proibido fechar os olhos. (MARCEL, 1944, 51).

Como exemplo de pessoa que não capitula diante do sofrimento, Marcel cita o estóico; entretanto, o mesmo permanece fechado em si mesmo, torna-se firme, mas não irradia; vive como se não percebesse o próximo e estabelece-se sem relações, num eterno e fortalecido solipsismo, ensaiando sempre o mergulho nas águas narcisísticas. Sendo a não-capitulação estóica não um ato de esperança, mas um ato de “rígido suicídio”, como contrapor a questão da esperança diante das alternativas de capitulação e não-capitulação? Nesse contexto, a esperança, conforme a descrição marceliana, assumirá um aspecto paradoxal: ela possui algo que sobrepassa infinitamente a não-aceitação; é uma não-aceitação que se apresenta diante do *factum* de maneira positiva (e, por isso, distingue-se da rebelião). Como

se estrutura este paradoxo de uma não-aceitação positiva? Como não tornar a não-capitulação rígida, fechada e, na terminologia de Marcel, crispada? O pensador parisiense utilizar-se-á, então, de dois argumentos para esmiuçar a questão da não-aceitação como ato de esperança: o primeiro argumento será de ordem psicológica (o medo) e o segundo de ordem metafísica (o tempo). Assim se refere no tocante ao primeiro argumento:

[...] a crisão ou a rigidez, qualquer que seja o nível orgânico ou espiritual em que se as considere, supõe sempre a presença de um mesmo fator físico que é senão exatamente o medo, ao menos uma reação ao medo que pertence à mesma ordem que ele, uma concentração sobre si mesmo, cuja essência é provavelmente uma certa impaciência. (MARCEL, 1944, 52).

O medo, então, diante de certo *factum* é de ordem “natural”, isto é, consequência de um posicionamento. Tal medo, por ser um fechamento sobre si mesmo e uma crisão diante da não-capitulação, gera, de maneira desmedida, a impaciência. E justamente aqui Marcel utiliza-se de seu segundo argumento para a não crisão, um elemento inovador na análise metafísica da esperança: a categoria *tempo*: “Se introduzirmos o dado ‘paciência’ na não-aceitação, aproximamo-nos prontamente da esperança” (MARCEL, 1944, 52).

Introduzir a categoria tempo no confronto com a provação é apresentar uma outra postura do eu: um eu que não se centra em si mesmo, mas que se torna paciente, que afugenta o medo, que não se crispa, que não se desespera e, nesse sentido, é embebido de esperança, podendo, assim, transcender o *factum* e viver a condição de liberto. Deixemos o próprio Marcel falar:

Parece, pois, que existe uma conexão secreta e raramente discernida entre a maneira em que o eu se centra ou não sobre si mesmo – e sua reação à duração, mais precisamente à temporalidade, quer dizer, ao fato de que no real haja lugar para a troca. (MARCEL, 1944, 52).

Nossa mente racionalista, sistemática e lógica poderia perguntar-se: “Mas não estamos longe das estruturas metafísicas da esperança? Não estamos nos afastando da esperança propriamente dita?”. Gabriel Marcel dirá que não, visto que a categoria *tempo/paciência* aqui inserida possibilita que se trate do *factum* como um “eu menor”, um “eu por educar e governar” e, dessa maneira, a esperança consistirá em tratar primeiro a prova como parte integrante de si mesmo e, por sua vez, como que destinada a reabsorver-se e transmutar-se no seio de um determinado processo criado.

Diante do exposto, poderíamos, ainda, objetar: “A paciência, aqui apresentada e analisada, mergulhada na questão tempo, apresenta-se como pura passividade”. Marcel discordará:

A paciência, em aparência e se somente se consulta a etimologia, é simplesmente um deixar fazer ou um deixar estar; porém, por pouco que se leve adiante a análise, descobre-se que este deixar fazer ou esse deixar estar, porque se situa além da indiferença e porque implica um sutil respeito de duração ou da cadência vital própria do outro, tende a exercer sobre este último uma ação transformadora análoga à que, às vezes, recompensa a caridade. (MARCEL, 1944, 54).

Abordamos os aspectos da esperança e, de maneira geral, a analisamos como subjetividade, postura individual e, até mesmo, como “defesa”. Há, todavia, uma relação intersubjetiva no ato de esperar? Para a filosofia de Marcel sim, pois, esperar, de certa maneira, é sempre esperar diante de um *tu* e, por isso, talvez, o melhor sinônimo para *eu espero* seria *eu tenho esperança em ti*.

A esperança, com toda evidência, tem alcance não somente sobre o que está em mim, sobre o que pertence ao domínio de minha vida interior; senão especialmente sobre o que se apresenta como independente de minha ação possível e singularmente de minha ação sobre mim mesmo; eu espero – o retorno do ausente, a derrota do inimigo, a paz que devolverá ao meu país as liberdades das quais foi despojado. Se for lícito dizê-lo, como se deu a entender acima, a esperança é um poder de fluidificação. (MARCEL, 1944, p. 56).

Há de se estender novamente, na análise da esperança, ainda uma observação sobre a categoria *tempo*. Para Marcel, uma análise fria do tempo diante de um *factum* é escamotear a dinamicidade da vida, que se apresenta como impulso ou ardor de viver. O termo *ardor* – tão pouco habituado nas discussões filosóficas – apresenta-se como uma forte metáfora do existir humano; e algumas metáforas são tão fortes que podemos considerá-las como verdadeiras categorias concretas. É assim, por exemplo, a abordagem metafísica do existir, em Marcel, como “chama”.

Sobre esta chama, que é a vida, exerce-se propriamente a ação maléfica da desesperação. Poder-se-ia dizer também que o ardor solubiliza o que sem ele chegaria a ser sempre impossibilidade de existir. Está volto até certa “matéria” do devir pessoal e tem por função consumi-la; ali, ao contrário, onde intervém o “malefício”, essa chama se desvia da matéria que é seu alimento natural para atacar-se a si mesmo. É o que se expressa admiravelmente quando se diz que um ser se “consome”. Desde este ponto de vista, a desesperação pode ser assimilada a uma verdadeira autodevoração espiritual. (MARCEL, 1944, 59).

Na períclope acima, Marcel sintetiza, de maneira admirável, em que consiste a postura de desesperação: uma autofagia, processo em que o ser se consome a si mesmo, prende-se em si mesmo e, crispando-se, petrifica-se diante da existência (a qual se trata de um processo de fluidificação). Autoconsumir-se, então, é petrificar-se, deixar-se olhar pelas “medusas” da existência; porém, os esperançosos, os quais possuem o *coração líquido*, amoldam-se às exigências do ser.

Diante de tal argumento, recorramos à seguinte situação: um filho que não retorna à casa de seu pai. A postura de um *coração líquido*, isto é, a postura de fluidificação e de heterocomunhão (em oposição à autoconsumação) traria novamente o filho ao pai? Não podemos afirmar categoricamente que sim, porém, tal postura instaura um novo modo de engajar-se diante do *factum*, o qual trará, com certeza, clarividência para a abordagem do próprio *factum*.

Toda essa abordagem, entretanto, da esperança poderia estar ameaçada se, porventura, utilizássemos o seguinte argumento:

Porém, de imediato surge uma objeção que devemos abordar de frente e que, na aparência, pode arruinar os fundamentos de toda teoria metafísica da esperança. Essa objeção consiste em pôr em questão o valor da crença implícita na esperança. Basta, dir-se-á, com que eu deseje ardentemente um determinado acontecimento para que me o represente com uma extrema nitidez, para que o realize na imaginação e para que, de imediato – e, por isso mesmo –, creia que se produza efetivamente. Se assim é, não há que reconhecer que a esperança implica uma ilusão, cujo mecanismo descobre imediatamente a reflexão crítica? (MARCEL, 1944, 59-60).

Temos que nos perguntar, agora, em que condições é possível salvar a esperança, quer dizer, reconhecer-lhe um valor que esta crítica acima não ataca, não destrói e não joga por terra. Como ainda salvaguardar o caráter ontológico da esperança? Gabriel Marcel, mais uma vez, surpreende-nos e aponta-nos um interessante argumento: como já foi visto no início de nosso estudo, descrever a esperança por intermédio de conceitos é, de certa maneira, “construir castelos na areia” e a saída apresentada pelo pensador francês é analisar o ato de esperar; ora, novamente Marcel apresenta-nos uma contundente diferenciação entre *esperar* e *esperar que*, onde o *esperar* é o ato de não condicionalização da esperança.

Sem dúvida, teremos que recordar aqui a distinção [...] entre “esperar” e “esperar que”. Quanto mais tende a esperança a reduzir-se ao fato de fixar o olhar ou de hipnotizar-se com uma determinada imagem, tanto mais irrecusável deve ser considerada a objeção que se tem formulado. Ao contrário, quanto mais a esperança transcende a imaginação, de modo que eu me proíba tratar de imaginar o que espero, tanto mais possível parece refeita efetivamente essa objeção. (MARCEL, 1944, 60).

O fato de que a estrutura metafísica da esperança é o *esperar* (visto que o *esperar que* se utiliza de artifícios psicológicos de projeção e instinto de defesa) se intensifica por um outro elemento importantíssimo: a liberdade. E tanto esta como a esperança supõem a ação soberana do juízo.

Consideremos, por exemplo, o caso do enfermo: é manifesto que fixa sua tensão interior na ideia de que se curará em um prazo determinado, expõe-se a

desesperar se a cura não se cumpre na data assinalada. A função própria do juízo consistirá, no fim, em estabelecer que, ainda quando esse prazo passe sem que a cura tenha tido lugar, deverá ficar, contudo, um espaço para a esperança. Esta aparece unida ao uso de um método de superação mediante o qual o pensamento se eleva por cima das representações e das formulações nas quais primeiro tende a tentação de suspender-se. Porém, é indubitável que no exemplo considerado não se trata exclusivamente de uma questão de datas. A ideia mesma da cura é suscetível pelo menos em um determinado registro espiritual, de purificar-se e transmutar-se. Em princípio, o enfermo estava propenso a exclamar “tudo está perdido para mim se não me curo”, identificando ingenuamente cura e salvação. Desde o instante em que esteja não já reconhecendo abstratamente, senão compreendido desde o fundo de si mesmo, quer dizer, desde o instante em que tenha “visto” que tudo pode não estar perdido também a cura não se produz, é totalmente evidente que sua atitude interior com respeito à cura ou a não-cura se terá transformado profundamente: terá reconquistado esta liberdade... (MARCEL, 1944, 61-62).

Outra estrutura imprescindível da esperança é a questão do *amor*, pois, segundo Marcel, amar a alguém é estabelecer relações de espera, de paciência, de reciprocidade e de troca.

Amar a um ser é esperar dele algo indefinível, imprevisível; é, por sua vez, dar-lhe, de certo modo, o meio pelo qual poderá responder a esta espera. Por paradoxal que possa parecer, esperar é, em certo modo, dar; porém, o inverso não é menos verdadeiro: não esperar mais é contribuir a ferir de esterilidade ao ser de quem já não se espera nada; é, pois, de alguma maneira, privá-lo, retirar-lhe por antecipação – o que é, exatamente, senão uma possibilidade de inventar ou de criar? Tudo permite pensar que não se pode falar de esperança senão onde existe interação entre o que dá e o que recebe, esta comutação que é o selo de toda vida espiritual. (MARCEL, 1944, 66-67).

Até aqui apresentamos algumas estruturas que nos permitem abordar ontologicamente a esperança: o esperar ao invés de esperança propriamente dita; o desespero; a diferenciação entre esperança, otimismo, desejo e crença; a esperança como uma resposta ontológica ao ser; a temporalidade; a liberdade (e juntamente a esta faculdade a questão da vontade) e o amor. Vejamos, então, como todas essas estruturas se reúnem – na expressão de Marcel – em um “rosto” e nos possibilitam falar de uma metafísica da esperança.

## 2. A filosofia da esperança

A primeira característica, então - após estabelecermos os fundamentos de uma metafísica da esperança -, que a esperança possui é o seu pudico silêncio, isto é, não se arvora ela em impor-se, mas se apresenta de maneira cálida e penetrante, envolta no *nós* (comunhão) e no âmbito do mistério.

[...] reconhecer que é essencialmente silenciosa e pudica, que está como que afetada por um índice de inviolável timidez, salvo quando se desenvolve no registro do “nós”, quer dizer, do fraternal. Mantemo-nos com nossa comum esperança, porém esta lhe repugna expressar-se ante os que não participam dela, como se ela fosse verdadeiramente – e talvez o seja, com efeito – um segredo. Se não é um desafio, talvez tenha, contudo, certa consciência de aparecer com “gestos de desafio” ou de provocação aos olhos daqueles que pretendem estar estabelecidos sobre certa terra firme da experiência: “sempre se tem visto que...” ou o contrário: “nunca se tem visto que...”. A esperança, com uma desenvoltura escandalosa, não admite como verdadeiros esses acertos. E, na verdade, com que direito faria? Parece que a esperança está ligada sempre a certo pudor, a certa virgindade com respeito à existência: é próprio das almas que não foram emboloradas pela vida. (MARCEL, 1944, 68).

Lembre-mo-nos que apresentamos, de início, um caminho metodológico decisivo proposto por Marcel ao esboçar uma fenomenologia e metafísica da esperança: o fato de não assumirmos uma decisão conceitual de esperança, mas analisarmos a experiência da esperança, ou seja, o *eu espero*. O próprio Marcel, porém, reconhecerá que tal análise por este viés – desde um ponto de vista do conhecimento objetivo – pode parecer vazia de sentido, pois pode haver uma “mancha ou um desbotamento ligado à noção de experiência” (MARCEL, 1944, 68) e isso se deve ao fato de que a noção de experiência é em si mesma ambígua. Tal ambiguidade assim se apresenta: por um lado há uma *experiência inventariada*, em nome da qual se enunciam os juízos em “si” e, por outro, uma *experiência em vias de formação*. A primeira é pré-estabelecida, dada *a priori*, formalizada, instituída; a segunda é livre, sem grilhões, fluidora e *tabula rasa* da primeira. É neste tipo de experiência – não apodítica – que se aninha a esperança e é, concomitantemente, o regram dessas experiências. A esperança sendo, então, esta experiência que não se presta a uma “contabilidade dos possíveis”, desinteressa-se – no bom sentido do termo – do “como” da existência; nela não há uma busca da técnica, pois não separa a consideração dos fins com a dos meios.

E por aí estoura o que há nela de profundamente a-técnico, pois o pensamento técnico, por definição, não separa nunca a consideração dos fins com a dos meios. Um fim não existe para o técnico se não se vê aproximadamente o meio para realizá-lo. Isto não é certo por outra parte, é preciso assinalá-lo, acerca do inventor ou do investigador que disse: “deve haver um meio, um caminho” e que complementa: “Encontrei-o!”. O que espera, simplesmente diz: “Encontrar-se-á!”. Ao esperar, não creio – no sentido preciso desta palavra –, porém, apelo à existência de certa criatividade no mundo ou também a recursos reais colocados à disposição dessa criatividade. Ali, ao contrário, onde meu espírito tem sido deflorado pela experiência inventariada, recuso-me a apelar a essa criatividade, nego-a; tudo fora de mim e talvez também em mim (se sou lógico) me aparece como simples repetição. Chegamos, pois, a esta importante conclusão: perde-se de vista o específico da esperança quando se pretende julgá-la – e condená-la – desde o ponto de vista de uma “experiência constituída”, cujos ensinamentos indubitavelmente decisivos ela desconheceria com

uma insolente ingenuidade. A verdade é de fato que a esperança está complicada na trama de uma experiência em formação ou, em outra linguagem, de uma aventura em curso. Isto está em contradição não somente com um empirismo autêntico, senão com certa dogmática que, não obstante, reclama para si a experiência e querer fazer valer seus direitos sobre ela, desconhece profundamente sua natureza – assim como o cientificismo se opõe à ciência captada em sua vida, em seu devir criador. (MARCEL, 1944, 69-70).

Ora, se a constituição da esperança se estabelece não em uma experiência constituída, é óbvio percebermos aqui uma relação original entre *consciência* e *tempo*. Se ela – a esperança – transcorresse numa experiência instituída – ou seja: pronta, definida, acabada, *a priori* -, o tempo nada mais seria do que uma ilustração ou confirmação suplementar, um “martelar” de segundos que simplesmente ordenam e contabilizam os momentos do *script* e das atuações dos atores, tolhendo, visceralmente, a liberdade daqueles que vivenciam as experiências. A vida se estabeleceria apenas como *representação* e não como *encarnação*; instituir-se-ia ela no plano do *eu-eu*, mas nunca no *tu-tu*, na comunicação plena e aberta e, segundo Marcel, seria uma consciência de vida que não comunica realmente e cada um discute com o outro “senão certa ideia, certo εἰδωλον<sup>9</sup> do outro” (MARCEL, 1944, 71); em outras palavras: isso seria o habitat do desespero. O tempo, nesta situação, apresenta-se como um *tempo fechado*, como prisão, como *kronos*, como um devorador inveterado. Já a esperança – que se embasa nas experiências não instituídas e, por isso, livre – proporciona uma relação temporal baseada não no devorar (*kronos*), mas no comungar a vida (*kairos*, o tempo da graça); é o *tempo aberto* o espaço em que brota, na consciência, a fluidez da própria existência.

Tudo nos prepara, pois, para reconhecer que a desesperação, em certo sentido, é a consciência do tempo fechado ou, mais exatamente, do tempo como prisão – enquanto que a esperança se apresenta como aberta através do tempo; tudo tem lugar como se o tempo, em lugar de fechar-se sobre a consciência, deixa passar algo através de si. Desde este fato de vista pode-se destacar alguma vez o caráter profético da esperança. Indubitavelmente não se pode dizer que a esperança vê o que virá; porém, afirma “como” se o visse; pode-se dizer que extrai sua autoridade de uma visão velada que lhe é dado propor, porém, sem gozar dela.

Poder-se-ia dizer também que, se o tempo é, por essência, separação e uma perpétua disjunção de um com respeito a si mesmo, a esperança tem, pelo contrário, a reunião, o recolhimento, a reconciliação; porém, isso e somente isso é como uma memória do futuro. (MARCEL, 1944, 71-72).

Mesmo introduzindo na consciência a noção de *tempo aberto*, corremos um grande perigo na construção do edifício da filosofia da esperança: a *decepção*, que nada mais é do que a tentação de encadear, de certo modo, por antecipação, a realidade que se gesta no tempo aberto; como já dissemos acima, trata-se da *tecnização*

<sup>9</sup> Do grego: imagem, ídolo, simulacro, fantasma.

da esperança. Ora, quando isso acontece, estabelece-se uma relação contratual no ato de esperar: “eu tenho direitos e, por isso, reivindico”; surge o *credor* e o *reivindicador* e, infelizmente, o dom dado transforma-se em direito instituído.

Aqui aparece em sua originalidade e, eu acrescentaria, em sua pré-excelência, a relação que expressa as palavras “ter esperança em”. Parece que uma filosofia centrada sobre o contratual está exposta a desconhecer o valor dessa relação. Agregarei, contudo, que aqui, como em qualquer parte, certo declive, certa degradação, tende inevitavelmente a produzir-se; “ter esperança em” pode chegar a ser “esperar de” e, logo, “descontar”, quer dizer, “contar com” e, finalmente, “pretender” ou “reivindicar”. As dificuldades perpetuamente renascentes com as que choca uma filosofia da esperança procedem, em grande parte, do fato de que tendemos a substituir uma relação inicial, por sua vez pura e misteriosa, por relações posteriores, mais inteligíveis, sem dúvida, porém, ao mesmo tempo, cada vez mais deficientes quanto ao conteúdo ontológico. (MARCEL, 1954, 74-75).

De tudo o que foi dito, pode-se levantar uma objeção: a filosofia da esperança não estaria sendo estabelecida numa relação puramente subjetiva? Gabriel Marcel dirá que não. O fato de vivenciarmos solidariamente – como já assinalamos – uma situação de cativo faz-nos perceber uma ontológica intersubjetividade e a “esperança está ligada sempre a uma comunhão, por interior que esta possa ser” (MARCEL, 1944, 81). Se o ato de esperar é, talvez, a comunhão mais ontológica entre os humanos, podemos nos inquirir se o desespero e a solidão não são, no fundo, rigorosamente idênticos, se não são eles o reverso do amor e da fidelidade, visto que tolem no humano a capacidade de abertura. No fundo, a solidão e o fechamento – pois que estamos mergulhados numa situação de cativo – são a grande tentação da humanidade.

Contra esse conjunto de tentações somente há um recurso que se apresenta sob um duplo aspecto: recurso à comunhão, recurso à esperança. Se é verdade que a prova humana é suscetível de especificar-se ao infinito e de afetar as formas inumeráveis que revestem aqui abaixo a privação, o exílio ou o cativo, não é menos certo que, por um processo simétrico também inverso, cada um de nós, desde as humildes formas de comunhão que a experiência oferece aos mais deserdados, pode remontar-se por vias que lhe são próprias até que na esperança pode ser considerada indiferentemente como o pressentimento e a emanação. (MARCEL, 1944, 81).

Afirmando que somente a abertura e a comunhão são capazes de retirar o humano da solidão e do desespero, Marcel diz-nos brilhantemente:

“Espero em ti para nós”: tal é, talvez, a expressão mais adequada e mais elaborada do ato que o verbo “esperar” traduz de maneira todavia confusa e obscura. Em ti – para nós: entre esse tu e esse nós, que somente a reflexão mais

insistente chega a descobrir no ato de esperança, qual é, pois, o laço vivo? Não há que responder que Tu és, em certo modo, o fiador da unidade que me liga a mim mesmo, ou melhor, um ao outro, ou ainda: uns aos outros? Mais que um fiador que assegura ou confirma desde fora uma unidade já constituída: o cimento mesmo que a fundamenta. (MARCEL, 1944, 81).

A construção do edifício da metafísica da esperança se apresenta sólida e embasada. Entretanto, um último questionamento – comum ao pensamento objetivista – pode se apresentar: “Esperar depende de nós? Sou eu quem cria o desespero e, conseqüentemente, a esperança?”. Num primeiro impulso seríamos levados a responder afirmativamente a tais questões; porém, se assim procedêssemos, incorreríamos no âmbito psicológico, respaldando a capacidade de ressignificação que o humano pode conferir diante do *factum*. Como nosso objetivo – sem desmerecer as análises psicológicas – é uma fenomenologia metafísica da esperança e a mesma se situa no âmbito do mistério, somos levados a dizer, juntamente com nosso autor, que *sim* e que *não*. Tal paradoxo deixemos o próprio Marcel esclarecer na longa, mas precisa citação que segue:

[...] que posição deveremos tomar sobre a questão de saber se ela depende de nós ou se, ao contrário, é o fruto de uma disposição inata, seja uma graça autêntica e, em último termo, o sinal de uma assistência sobrenatural? Guardar-me-ei de aventurar-me aqui no terreno teológico. Porém, na perspectiva da reflexão filosófica parece que é igualmente verdadeiro e, por conseguinte, igualmente falso, dizer que a esperança depende ou que não depende de mim. Com efeito, o sentido dessa pergunta se obscurece quando alcança ao que é mais intimamente eu mesmo. Depende de mim estar enamorado ou possuir tal faculdade criadora? Por certo que não, pois justamente não depende de mim ser o que sou; admitiremos, ao contrário, sem referência às controvérsias filosóficas sobre o livre arbítrio que não tem nada que ver aqui, que de mim depende cumprir tal iniciativa, fazer tal viagem, tal visita, tal gesto, etc., que outro em meu lugar também poderia fazer. Chega-se, assim, à comprovação paradoxal de que o que depende de mim é o que já não está aderido a mim mesmo, é o que, em certo modo, é exterior (ou indiferente) a mim mesmo. É necessário acrescentar, contudo, que um dom, qualquer que seja, nunca é pura e simplesmente “recebido” por um objeto que teria que fazer-lhe lugar em si mesmo. A verdade é mais que um dom ou um chamado ao qual se trata de responder; é como se fizesse levantar em nós uma colheita de possíveis, entre os quais teríamos que escolher ou, mais exatamente, atualizar, os que melhor concordariam com a solicitação que nos tem sido dirigida desde dentro e que, no fundo, não é senão uma mediação entre nós e nós mesmos. Dessa observação geral seria necessário partir para reconhecer que é, por sua vez, verdadeiro e falso dizer que esperar depende de nós. Na raiz da esperança há algo que nos é literalmente oferecido, porém, podemos recusar à esperança como ao amor; e, sem dúvida, também podemos renegar a esperança, como podemos renegar e degradar nosso amor. Aqui e ali o papel do *χαρις*<sup>10</sup> parece ser ele de dar à nossa liberdade a ocasião de exercitar-se e de implantar-se como não poderia fazê-lo se estivesse abandonada a si mesma – hipótese, por

<sup>10</sup> Do grego: Dom, carisma, talento, virtude, qualidade inerente ou doada.

demais, talvez contraditória. Assim, pode-se compreender porque é legítimo considerar a esperança como uma virtude: toda virtude é uma especificação de certa força interior e viver em esperança é obter de si mesmo a força de permanecer fiel nas horas de obscuridade ao que, nas origens, foi talvez somente uma inspiração, uma exaltação, um impulso. Porém, sem dúvida, essa fidelidade não pode ser praticada senão graças à colaboração, cujo princípio é e será sempre o mistério mesmo entre uma boa vontade que é, depois de tudo, a única contribuição positiva de que somos capazes e as iniciativas cujo centro reside fora de nosso alcance, nessa zona onde os valores são graças. (MARCEL, 1944, 84-85).

Do que foi analisado, convém acrescentar que Gabriel Marcel apresenta-nos sólidos argumentos a favor de uma metafísica da esperança, onde a própria esperança é, como foi dito, viver *em* esperança e, com as seguintes belíssimas palavras de Marcel, encerramos o nosso estudo sobre o tema:

Poder-se-ia dizer que a esperança é essencialmente a disponibilidade de uma alma bastante e intimamente comprometida em uma experiência de comunhão para cumprir o ato transcendente à oposição da vontade e do conhecimento pelo qual ela afirma a perenidade vivente, da qual essa experiência oferece, por sua vez, a roupa e as primícias. (MARCEL, 1944, 90-91).

### Considerações finais

Não sendo passiva, a esperança está, portanto, profundamente arraigada ao ato do amor. Amar a um ser é, segundo Marcel, esperar dele algo indefinível, imprevisível; é, de certo modo, o meio pelo qual poderá responder a esta espera.

Assim, esperar é, paradoxalmente falando, dar e receber e somente se pode falar *de* e experienciar a esperança onde existe interação entre o que dá e o que recebe. Na análise fenomenológica e metafísica da esperança, bem como na análise das causas e da essência do desespero, Marcel frisa que a raiz de muitas situações trágicas é a ausência de um modo de ser, tecido na comunhão amorosa com o outro. Identificando desespero com solidão, o filósofo francês sustenta que a única saída para a construção de uma civilização nova e esperançosa somente se torna possível no horizonte da comunhão, da fidelidade e do amor.

Por fim, como Marcel, acreditamos que a esperança é essencialmente a disponibilidade de uma pessoa comprometida em uma experiência de comunhão; daí que “eu espero em ti para nós” é a expressão mais adequada do ato que o verbo esperar traduz de uma maneira confusa e velada. Esperar é, então, o lugar onde o desespero não é a última palavra.

### Referências

MARCEL, G. (1944). *Homo Viator: prolégomènes a une métaphysique de l'esperance*. Paris: Aubier.



# O ensino da Filosofia no Brasil: uma proposta de análise arqueogenealógica

José Roberto Sanabria de Aleluia\*

\* Mestrando - UNESP/ Marília.

GT - Filosofar e Ensinar a Filosofar

## Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar dois referenciais teóricos foucaultianos (arqueologia e genealogia), como perspectiva analítica histórico-filosófica das práticas discursivas educacionais brasileiras. Pretendemos evidenciar as contribuições que esses referenciais oferecem as reflexões sobre o ensino da Filosofia no Brasil, especificamente sobre a implantação do curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (*FFLCH – USP*). Sendo assim analisaremos as principais obras que elucidam o percurso filosófico de Michel Foucault na constituição dos procedimentos metodológicos arqueogenealógicos.

**Palavras-chave:** Foucault; saber; arqueologia; poder; genealogia.

*Quantos passos até tudo ruir?*

Minutos Menores

## Introdução

O presente artigo almeja apresentar um esboço dos procedimentos metodológicos incorporados na pesquisa de mestrado *O ensino de Filosofia no Brasil*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Filosofia e Ciência da Unesp, campus de Marília. Pretendemos enunciar as contribuições que os procedimentos arqueológicos e genealógicos oferecem as reflexões sobre o ensino da Filosofia no Brasil, mais precisamente, nossa análise busca associar as principais noções desenvolvidas por Michel Foucault no percurso arqueogenealógico ao campo discursivo do ensino da Filosofia na *FFLCH - USP*.

Diante disso vasculharemos as principais características e singularidades da arqueologia, a partir da análise restritiva de duas obras: *As palavras e as coisas* e *A arqueologia do saber*. No que concerne a genealogia, todos nossos esforços serão empregados em duas obras: *Vigiar e Punir* e *Microfísica do Poder*<sup>1</sup>.

Para alcançarmos os objetivos propostos, a revisão da obra de Michel Foucault será mediada pela interpretação de Roberto Machado (2006) e Veiga-Neto (2007). Optamos pelo diálogo com Machado pela consistência metodológica aplicada em sua investigação *Foucault, a ciência e o saber*, além de suas contribuições e esclarecimentos sobre o conceito de genealogia, a partir da aproximação de Nietzsche e Foucault. A escolha de Veiga-Neto, fundamenta-se na clareza e profundidade de suas análises no campo da educação. Sua obra, "Foucault e a Educação" fornece subsídio suficiente para justificar nossas pretensões e objetivos metodológicos.

Sendo assim esperamos compreender e demonstrar às principais noções que compõem o discurso arqueogenealógico desenvolvido por Foucault, a partir da exposição conceitual, e simultaneamente indicar as principais hipóteses que orientam nossas análises a respeito da constituição discursiva sobre o ensino da Filosofia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

## Arqueologia

O termo *arqueologia* denomina o novo procedimento metodológico elaborado por Foucault a partir da *História da Loucura*. Essa nova abordagem que busca definir relações que estão na superfície dos discursos e descrever os *arquivos*<sup>2</sup> distingue as análises históricas foucaultianas das pesquisas desenvolvidas pelos historiadores das ideias e da ciência.

Essa distinção ocorre porque a abordagem arqueológica não pretende desvelar no discurso o que é o pensamento dos homens, mas manifestar o discurso em sua existência, como uma prática que obedece a regras. "As regras de formação, de existência, de coexistência, os sistemas de funcionamento, etc. É essa prática, em sua consistência e quase em sua materialidade, que descrevo", afirma Foucault (2010, p. 146).

A análise arqueológica ao descrever as *práticas discursivas*<sup>3</sup> permite diagnosticar, antes mesmo da aparição das estruturas epistemológicas, as regras de

<sup>1</sup> Gostaríamos de ressaltar que a obra *Microfísica do Poder* (1979), diz respeito à coletânea de entrevistas e textos organizada e ampliada por Roberto Machado, a partir da edição italiana *Microfísica del potere: interventi politici* (1977) organizada por Pasquale Pasquino e Alexandre Fontana.

<sup>2</sup> Definimos arquivo como "o conjunto de discursos efetivamente pronunciados; esse conjunto é considerado não somente como conjunto de acontecimentos que teriam ocorrido uma vez por todas e que permaneceriam em suspenso, nos limbos ou no purgatório da história, mas também como conjunto que continua a funcionar, a se transformar através da história, possibilitando o surgimento de outros discursos" (FOUCAULT, 2010, p. 145).

<sup>3</sup> Em consonância com Foucault (2010, p. 133) "o que se chama 'prática discursiva' pode ser agora precisado. Não podemos confundi-la com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma idéia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a 'competência' de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiriam, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.

formação que determina a constituição dos objetos, dos enunciados, dos conceitos e dos temas. Como podemos observar a noção de *arqueologia* rompe com as pesquisas históricas e epistemológicas tradicionais, que primeiro evidenciavam os objetos, os enunciados, os conceitos e os temas e aplicavam um método em suas análises documentais. Sendo assim, não devemos compreender os procedimentos arqueológicos como um método inflexível, tão pouco acreditar que a partir de alguns princípios metodológicos poderíamos aplicar essa abordagem em todas as pesquisas e objetos da Educação e proceder sempre da mesma maneira.

“Se pode ser considerada um método”, afirma Machado (2006, p. 51) “a arqueologia caracteriza-se pela variação constante de seus princípios, pela permanente redefinição de seus objetivos, pela mudança no sistema de argumentação que legitima ou justifica”. Logo, não podemos compreender a noção *arqueologia* sem aceitar uma flexibilidade intrínseca, ou seja, não há uma aplicabilidade mecânica quando pensamos os procedimentos arqueológicos, pois a dinâmica e a singularidade serão responsáveis pelo desenvolvimento dos procedimentos metodológicos necessário a cada pesquisa. Diante disso, precisamos compreender como a noção de *arqueologia* emerge e constitui-se no interior da sua produção intelectual, para assim apreendermos a flexibilidade e a dinâmica da arqueológica.

### **Arqueologia da percepção, do olhar e do saber**

Em 20 de maio de 1961, Michel Foucault defende sua tese de doutorado denominada *História da loucura na Idade Clássica (Histoire de la folie à l'âge Classique)*, na qual analisa arqueologicamente as diversas formas de *percepção* da loucura do Renascimento até a Modernidade.

O objetivo da análise é estabelecer relações entre saberes - cada um considerado como possuindo positividade específica, a positividade do que foi efetivamente dito e deve ser aceito como tal e não julgado a partir de um saber posterior e superior - para que destas relações surjam, em uma mesma época ou em época diferentes, compatibilidades e incompatibilidades que não sancionam ou invalidam, mas estabelecem regularidades, permitem individualizar formações discursivas. A partir de então, a história da loucura deixava de ser a história da psiquiatria (MACHADO, 1979, p. VII-VIII).

Se na *História da loucura na Idade Clássica*, Foucault se preocupa com a *dispersão discursiva a fim de encontrar uma regularidade que permita a emergência do objeto loucura* como discurso patológico, ou seja, loucura como doença mental, em *O nascimento da clínica*, de 1963, a abordagem arqueológica procura explicitar “os princípios de organização da medicina em épocas diferentes, evidenciando que, se a medicina moderna se opõe à medicina clássica, a razão é que esta se funda na história natural enquanto aquela - mais explicitamente, a anátomo-clínica - encontra seus princípios na biologia” (MACHADO, 2002, p. IX).

A ampliação conceitual que percebemos ao analisar *O nascimento da clínica*, tendo em vista, a transição do objeto *doença mental (loucura)* para o objeto *doença*, caracteriza outra singularidade analítica, ou seja, “*O Nascimento da Clínica* não é uma arqueologia do saber, nem uma arqueologia da percepção; ela se define como uma arqueologia do olhar” (MACHADO 2006, p.109).

Ao analisarmos a trajetória arqueológica foucaultiana notamos que suas análises históricas transitam paulatinamente da histórica epistemológica para uma arqueologia do saber. Isso indica, que apesar de ter aplicado a noção de arqueologia nas obras *A História da Loucura* e *O Nascimento da Clínica*, a influência da epistemologia de Bachelard e Canguilhem eram presentes nas suas análises empíricas. Contudo, ao aprofundarmos as inter-relações conceituais necessárias para situar os saberes que constituem as ciências humanas, sem pretender articulares as formações discursivas com as práticas sociais, conduzem Foucault para outra concepção arqueológica (MACHADO, 2006).

Essa nova concepção impressa em 1966 no livro *As palavras e as coisas*, responde a dois problemas que incomodaram Foucault nas investigações realizadas após a publicação de *O Nascimento da Clínica*. Segundo Foucault (1996, p. 24)

Em *Les Mots et les Choses* tentei olhar de mais perto esses dois problemas. Em primeiro lugar, o das simultaneidades epistemológicas. Tomei três domínios, muito diferentes, e entre os quais não houve nunca uma comunicação direta: a gramática, a história natural e a economia política. E tive a impressão de que esses três domínios tinham sofrido em dois momentos preciso-no meio do século XVII e no meio do século XVIII — um conjunto de transformações semelhantes. Tentei identificar essas transformações. [...] Quanto ao segundo, tentei apreender as transformações da gramática, da história natural e da economia política não ao nível das teorias e teses sustentadas, mas ao nível da maneira pela qual essas ciências constituíram os seus objetos, da maneira pela qual se formaram os seus conceitos, da maneira pela qual o sujeito cognoscente se situava em relação a esse domínio de objetos.

Como podemos observar os procedimentos arqueológicos aplicados em *As palavras e as coisas* distanciam-se das abordagens epistemológicas, pois os objetivos foucaultianos não visam à aparição das estruturas epistemológicas, ou a coerência teórica de um sistema científico em um determinado contexto, mas o propósito da análise arqueológica consistia em “descrever a constituição das ciências humanas a partir de uma inter-relação de saberes, do estabelecimento de uma rede conceitual que lhes cria o espaço de existência, deixando propositalmente de lado as relações entre os saberes e as estruturas econômicas e políticas” (MACHADO, 2002, p. X). Contudo esse novo objetivo arqueológico não foi compreendido em sua grande maioria. Após muitos questionamentos e críticas, principalmente, oriundos do *Círculo de Epistemologia*, Foucault rebate e evidencia as principais características dos seus procedimentos de análises.

Sendo assim, a obra *A arqueologia do saber*, de 1969, não deve ser compreendida como mais uma pesquisa histórica. “É um livro que, embora não se proponha a construir, em sentido rigoroso, uma teoria ou uma metodologia da história arqueológica, tem como objetivo principal refletir sobre o procedimento utilizado, e por vezes explicitado, no trabalho de pesquisa dos livros anteriores” (MACHADO, 2006, 143). Essa reflexão foucaultiana apresenta-se como uma revisão autocrítica da noção de *arqueologia*, ou seja, Foucault a partir de sua experiência intelectual esclarece seu trajeto arqueológico e refina suas noções, a fim de afastar-se da epistemologia da ciência e da história das ideias e constituir um campo possível para compreender a vontade de verdade existente na problemática do saber.

Diante da revisão crítica foucaultiana - entendemos que a compreensão das principais noções enunciadas na *A arqueologia do saber* será vital para pensarmos as contribuições desse procedimento em nossa pesquisa sobre o ensino da Filosofia no curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

### **Arqueologia do Saber: arquivo, discurso e enunciado**

A nova concepção do termo *arqueologia* “designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo de que faz parte” (FOUCAULT, 2010, 149). Portanto, a arqueologia pretende descrever os discursos como práticas e analisá-los como a descrição de uma dispersão existente em um arquivo.

Como podemos observar, a constituição desse procedimento metodológico vincula-se diretamente com uma nova percepção investigativa, *a descrição do arquivo*. Em consonância com Foucault (2001, p. 145) *arquivo* é o conjunto de discursos efetivamente pronunciados, ou seja, conjunto que “teria ocorrido uma vez por todas e que permaneceriam em suspenso, nos limbos ou no purgatório da história, mas também como um conjunto que continua a funcionar, a se transformar através da história, possibilitando o surgimento de outros discursos”.

Se *arquivo* equivale ao *conjunto de discursos pronunciados*, seria possível pensar uma unidade do discurso, como ocorre na ciência? Se, essa possibilidade existe, a definição foucaultiana de *unidade discursiva* nos direcionaria para uma *formação discursiva*<sup>4</sup>, sendo assim, poderíamos nos perguntar sobre a constituição dessa *formação* e dessa *unidade*? Aproximando esses questionamentos a nossa investigação, poderíamos nos questionar se existe uma formação discursiva que se

<sup>4</sup> “Analisar uma formação discursiva é, pois, tratar um conjunto de *performances* verbais, no nível dos enunciados e da forma de positividade que as caracteriza; ou, mais sucintamente, é definir o tipo de positividade de um discurso. Se substituir a busca das totalidades pela análise da raridade, o tema do fundamento transcendental pela descrição das relações de exterioridade, a busca da origem pela análise dos acúmulos, é ser positivista, pois bem, eu sou um positivista feliz, concordo facilmente. E não estou desgostoso por ter, várias vezes (se bem que de maneira ainda um pouco cega), empregado o termo positividade para designar, de longe, a meada que tentava desenrolar”. (FOUCAULT, 2010, p.141-142).

apresenta como uma unidade na constituição de um *pensamento sobre o ensino da Filosofia na USP?*

De acordo com Machado (2006) a resposta seria sim, pois como os discursos são abordados em um nível anterior a classificação dos tipos, Foucault rejeita as categorias aceitas tradicionalmente e formula quatro hipóteses com a finalidade de compreender a unidade discursiva. Vejamos quais são as hipóteses

Primeira hipótese - a que me pareceu inicialmente a mais verossímil e a mais fácil de provar: os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto [...] Segunda hipótese para definir um grupo de relações entre enunciados: sua forma e seu tipo de encadeamento [...] Outra direção de pesquisa, outra hipótese: não se poderiam estabelecer grupos de enunciados, determinando-lhes o sistema dos conceitos permanentes e coerentes que aí se encontram em jogo? [...] Finalmente, a quarta hipótese para reagrupar os enunciados, descrever seu encadeamento e explicar as formas unitárias sob as quais eles se apresentam: a identidade e a persistência dos temas (FOUCAULT, 2010, p. 36-40).

Como sabemos essas quatro hipóteses foucaultianas, não foram elaboradas com intuito de pensar o ensino da Filosofia, mas com a finalidade de compreender as formações discursivas que estabelecem as unidades da psicopatologia, gramática, biologia e economia. Contudo, amparados por essas quatro hipóteses enunciadas por Foucault, acreditamos ser possível pensar com ele o ensino da Filosofia no Brasil, especificamente auxiliados por sua arqueologia. Com a finalidade de compreendermos como o discurso sobre esse tema se constituiu no Brasil, nossa pesquisa de mestrado busca verificar de que modo ocorreu a formação discursiva sobre o ensino da Filosofia na USP.

Nossa primeira hipótese - que será desenvolvida no decorrer da pesquisa - compreende que os textos *O ensino de Filosofia: suas diretrizes* (1934-1935) de Jean Maugüé e *Tempo histórico e tempo lógico na interpretação dos sistemas filosóficos* (1953) de Victor Goldschmidt têm a função de *arquivo*, principalmente porque os discursos reais se efetivaram na prática corrente da tradição filosófica brasileira.

Entendemos que os textos que adotamos como arquivo (conjunto de discursos pronunciados) se constituem como índices de *práticas discursivas*<sup>5</sup> determinadas no tempo e no espaço e que definiram as condições de existência da função enunciativa uspiana sobre o ensino da Filosofia. Diante desse arquivo faz-se necessário compreender o que Foucault entende por os *discursos* e por que devemos analisá-los como descrição de uma dispersão?

<sup>5</sup> Em consonância com Foucault (2010, p. 133) “o que se chama ‘prática discursiva’ pode ser agora precisado. Não podemos confundir-la com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma idéia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a «competência» de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.

De acordo com Machado (2006, p. 145), Foucault compreende que os *discursos* são “uma dispersão no sentido de que são formados por elementos que não estão ligados por nenhum princípio de unidade [...]”. Essa concepção de *discurso* implica em uma análise singular, na qual, pensar *discurso* significa pensar *relações discursivas*. Sendo assim, Foucault (2010, p. 157) afirma que a “arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras”. Esse sistema de regras possibilita o mapeamento da dispersão enunciativa dos próprios discursos, corroboram para compreensão das formações discursivas, a partir dos níveis dos objetos, enunciados, conceitos e temas.

Diante da noção de discurso, nossa segunda hipótese se forjar, a saber: acreditamos que o ensino da Filosofia na FFLCH/USP, apesar de ser constituído por um discurso descontínuo e disperso produz regras de formação discursiva. Essas regras se materializam em práticas de ensino orientadas por dois documentos *O ensino de Filosofia: suas diretrizes* (1936) elaborado por Jean Maugüé, e posteriormente *Tempo histórico e tempo lógico na interpretação dos sistemas filosóficos* (1963) elaborada Victor Goldschmidt que compõem o que chamamos anteriormente de *arquivo*.

Como análise arqueológica tematiza os discursos a partir das definições de suas regras de formação e explicita as condições de possibilidade pela definição do discurso como conjunto de enunciados - faz-se necessário - “dizer o que é o enunciado, e mostrar em que sentido a arqueologia, análise das formações discursivas, é uma descrição de enunciados”. (MACHADO, 2006, p.150).

De acordo com Foucault,

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. É essa função que é preciso descrever agora como tal, ou seja, em seu exercício, em suas condições, nas regras que a controlam e no campo em que se realiza (FOUCAULT, 2010, p. 98).

Sendo assim, se tomássemos o discurso sobre ensino da Filosofia no Brasil como conjunto de enunciados dispersos e admitíssemos que a regularidade ocorre através de regras discursivas, a análise arqueológica seria de grande valia para compreendermos os enunciado como uma *função* de existência.

Em suma, o enunciado é uma função que possibilita que um conjunto de signos, formando unidade lógica ou gramatical, se relacione com um domínio de objetos, receba um sujeito possível, coordene-se com outros enunciados e apareça como um objeto, isto é, como materialidade repetível. É pelo enunciado que se tem o modo como existem essas unidades de signos. Ele lhes dá as modalidades particulares de existência, estipula as condições de existência dos discursos. Descrever um enunciado é descrever uma função enunciativa que é uma condição de existência (MACHADO, 2006, p. 152).

Essa função enunciativa ultrapassa as possibilidades lógicas ou gramáticas, desenvolvendo um novo campo investigativo para as análises arqueológicas. Analisar um enunciado não implica em interpretar hermeneuticamente um conjunto de palavras, tão pouco compreender as estruturas de um tempo lógico no cerne de um texto. “Assim”, afirma Veiga-Neto (2007, p. 94) “um horário de trens, uma fotografia ou um mapa podem ser enunciados, desde que funcione como tal, ou seja, desde que sejam tomados como manifestações de um saber e que, por isso, sejam aceitos, repetidos e transmitidos”.

Essa materialidade que o enunciado trás consigo está diretamente relacionado com uma ordem institucional. Como a Filosofia no Brasil em sua grande parcela se ramifica pelas instituições de ensino superior, toda e qualquer análise arqueológica seria muito eficaz em novas abordagens de pesquisas. Assim, quando pensamos o enunciado sua “identidade depende de sua localização em um campo institucional. A instituição constitui a materialidade do que é dito e, por isso, não pode ser ignorada pela análise arqueológica” (MACHADO, 2006, 152).

Diante dos argumentos apresentados propormos como procedimento metodológico para pesquisas em Filosofia e História da Educação - a arqueologia, isso porque acreditamos que sua peculiaridade em estabelecer a constituição dos saberes privilegiando as inter-relações discursivas e sua articulação com as instituições permitem mapear e descrever como os saberes emergem e se transformam no decorrer da História. Especificamente, em nossa pesquisa – acreditamos que esses procedimentos sejam muito eficientes, pois desejamos demarcar a dispersão enunciativa e a unidade discursiva sobre o ensino da Filosofia no Brasil.

## Genealogia

Em 1971, após sua estreia no renomado *Collège de France*, Foucault escreve o texto *Nietzsche, a Genealogia e a História* para homenagear Jean Hyppolite e manifesta sua guinada metodológica afirmando que, a “genealogia não se opõe à história como a visão ativa e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento metahistórico das significações ideais e das indefinidas teleológicas. Opõe-se à pesquisa da ‘origem’” (FOUCAULT, 2002, p. 15-16).

Esse resgate que Foucault faz da oposição nietzscheana a *origem (Ursprung)*, implica uma aversão a crença de que todas “as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem sombra da primeira manhã” (FOUCAULT, 2002, p. 15-16). Essa negação da *origem* metafísica é de extrema importância, na medida em que ela se torna o lugar da verdade. “Ponto totalmente recuado e anterior a todo conhecimento positivo ela tornará possível um saber que contudo a recobre e não deixa, na sua tagarelice, de desconhecê-la; ela estaria nesta articulação inevitavelmente perdida onde a verdade das coisas se liga a uma verdade do discurso que logo a obscurece, e a perde” (FOUCAULT, 2002, p. 18).

Diante da problemática, na qual a *origem metafísica* se torna o *locus* da verdade, Foucault estabelece um árduo trabalho filológico e filosófico, com o intuito de evidenciar as distinções na obra nietzschiana dos termos *proveniência (Herkunft)* e *emergência (Entstehung)*, que “marcam melhor do que *Ursprung* o objeto próprio da genealogia”. Esse trabalho filológico, muito próximo de um historiador da filosofia, se faz necessário, devido a tradução de ambos os termos por “origem”, e por isso, Foucault tentar constituir uma articulação própria de sentido (FOUCAULT, 2002).

Essa articulação dos termos *proveniência (Herkunft)* e *emergência (Entstehung)* têm dois objetivos enunciativos; primeiro - indicar que toda origem “a partir do momento em que ela não é venerável – e a *Herkunft* nunca é – é crítica (FOUCAULT, 2002, p. 21). Segundo, afirmar que *emergência (Entstehung)* designa de preferência “o ponto de surgimento. E o princípio e a lei singular de um aparecimento” (FOUCAULT, 2002, p. 23). Essa demarcação conceitual torna a genealogia crítica e material, afastando-a totalmente de uma *origem (Ursprung) metafísica*, próprio do sentido histórico (*Wirkliche Historie*), que “está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo; ela está do lado dos deuses, e para narrá-la se canta sempre uma teogonia”. (FOUCAULT, 2002, p. 18). Sendo assim, para Foucault (2002) o sentido histórico escapa completamente da metafísica e tornar-se instrumento privilegiado da genealogia, na medida em que não se apoia sobre nenhum absoluto.

Esse distanciamento das origens metafísicas e das histórias absolutas ocorre porque “o genealogista parte em busca do começo – dos começos inumeráveis que deixam esta suspeita de cor, esta marca quase apagada que não saberia enganar um olho, por pouco histórico que seja; a análise da proveniência permite dissociar o Eu e fazer pulular nos lugares e recantos de sua síntese vazia, mil acontecimentos agora perdidos” (FOUCAULT, 2002, p. 20).

Assim, as análises críticas e materiais dos começos acontecem na medida em que o corpo é entendido como *superfície de inscrição dos acontecimentos*. Logo, a “genealogia, como análise da proveniência, está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT 2002, p. 22). Isso

nos leva a inferir que a *emergência* se produz sempre como estado das forças. Para o autor (2002, p. 23-24):

Enquanto que a *proveniência* designa a qualidade de um instinto, seu grau ou seu desfalecimento, e a marca que ele deixa em um corpo, a *emergência* designa um lugar de afrontamento; é preciso ainda se impedir de imaginá-la como um campo fechado onde se desencadeara uma luta, um plano onde os adversários estariam em igualdade; é de preferência – o exemplo dos bons e dos malvados o prova-um “não-lugar”, uma pura distância, o fato que os adversários não pertencem ao mesmo espaço. Ninguém é portanto responsável por uma emergência; ninguém pode se auto-glorificar por ela; ela sempre se produz no interstício.

Como podemos observar o procedimento genealógico fundamentados nas noções de *proveniência* (*Herkunft*) e *emergência* (*Entstehung*) evidenciam uma “tradição da história (teleológica ou racionalista) que tende a dissolver o acontecimento singular em uma continuidade ideal – movimento teleológico ou encadeamento natural” (FOUCAULT, 2002, p. 27-28). Além de evidenciar a problemática metafísica da tradição histórica, Foucault através dessas duas noções propõe uma história “efetiva”, que faz ressurgir o acontecimento no que ele pode ter de único e agudo.

Para o Autor (2002, p. 29-30),

A história “efetiva”, em contrapartida, lança seus olhares ao que está próximo: o corpo, o sistema nervoso, os alimentos e a digestão, as energias; ela perscruta as decadências; e se afronta outras épocas é com a suspeita - não rancorosa, mas alegre – de uma agitação bárbara e inconfessável. Ela não teme olhar embaixo. Mas olha do alto, mergulhando para apreender as perspectivas, desdobrar as dispersões e as diferenças, deixar a cada coisa sua medida e sua intensidade. Seu movimento é o inverso daquele que os historiadores operam sub-repticiamente: eles fingem olhar para o mais longe de si mesmos, mas de maneira baixa, rastejando, eles se aproximam deste longínquo promete-dor (no que eles são como os metafísicos que veem, bem acima do mundo, um além apenas para prometê-lo a si mesmos a título de recompensa); a história “efetiva” olha para o mais próximo, mas para dele se separar bruscamente e se apoderar à distância (olhar semelhante ao do médico que mergulha para diagnosticar e dizer a diferença). O sentido histórico está muito mais próximo da medicina do que da filosofia. “Historicamente e fisiologicamente” costuma dizer Nietzsche. Nada espantoso, uma vez que na idiosincrasia do filósofo se encontra a negação sistemática do corpo e “a falta de sentido histórico, o ódio contra a ideia do devir, o egípcianismo”, a obstinação “em colocar no começo o que vem no fim” e em “situar as coisas últimas antes das primeiras.

Essa perspectiva que encontramos como proposta genealógica no texto e *Nietzsche, a Genealogia e a História* (1971), foi enunciada literalmente pela primeira vez quando Foucault apresenta o objetivo do livro *Vigiar e Punir* em 1975. Segundo Foucault (1996, p. 28) objetivo deste livro é “uma história correlativa da alma mo-

terna e de um novo poder de julgar; uma genealogia do atual complexo científico-judiciário onde o poder de punir se apóia, recebe suas justificações e suas regras, estende seus efeitos e mascara sua exorbitante singularidade”.

Como podemos observar - o foco discursivo foucaultiano se modifica, especificamente, na obra *Vigiar e Punir*, pois identificamos como as tecnologias punitivas se transformam e transformam a subjetividade dos sujeitos. A transição de uma lógica supliciar para uma lógica disciplinar é verificada genealogicamente.

Esse complexo científico-judiciário que tem o poder de punir e estabelecer normas também deve ser investigado no campo da Educação. Foucault indica a possibilidades dessa pesquisa, na terceira parte do livro denominada *Disciplina*, encontramos ali todos os motivos e justificações para questionarmos as estruturas normativas sobre o ensino da Filosofia no Brasil, esses questionamentos têm base nas seguintes palavras do autor. “O que é, no fim de contas, um sistema de ensino senão uma ritualização da fala, senão uma qualificação e uma fixação dos papéis dos sujeitos falantes; senão a constituição de um grupo doutrinal, por difuso que seja; senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com os seus poderes e os seus saberes?” (FOUCAULT, 1996, p. 44-45).

Para Foucault o ensino também faz parte daquilo que chama de *grandes procedimentos de sujeição do discurso* que visam a manutenção desse mesmo discurso. Amparando o discurso existe um regime de verdade que da sustentação a ele. Para o autor (1996, p. 43).

A educação pode muito bem ser, de direito, o instrumento graças ao qual todo o indivíduo, numa sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso; sabemos no entanto que, na sua distribuição, naquilo que permite e naquilo que impede, ela segue as linhas que são marcadas pelas distâncias, pelas oposições e pelas lutas sociais. Todo o sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que estes trazem consigo.

A partir disso, podemos nos perguntar: o que sustenta o discurso *no e sobre o ensino da filosofia na USP*? Podemos dizer que também no ensino da filosofia existe um *regime de verdade* que dá amparo ao discurso do *professor*. Nesse regime discursivo, onde professor e aluno têm cada um seu papel específico, pode ser percebido nitidamente o exercício do poder que percorre a relação de ensino/aprendizagem. De um lado está o professor, detentor do saber Filosofia, que procura inscrever, por meio da disciplinarização do saber, aquele que precisa ser inscrito no mesmo regime discursivo de que é devedor, um modo de compreender a Filosofia.

Podemos dizer, então, que se o ensino da Filosofia pensado na USP a partir de Maugüé e Goldschmidt está fundamentado em um determinado *regime de verdade*, que dá sustentação ao discurso do professor e, simultaneamente, sujeita esse mesmo discurso a um determinado recorte do que é importante ser ensinado

para que o aluno ingresse nesse *regime de verdade* do qual o professor é guardião e anunciador. Uma das funções do ensino da Filosofia é fazer com que o aluno *entre no regime discursivo* do qual ele faz parte que direciona seu modo de compreender a Filosofia. Esse modo de pensamento apoia a crença da necessidade de modelar o pensamento do aluno para que ele abandone a maneira corriqueira (senso comum) de pensar para alcançar modos superiores de pensamento que encontra na tradição filosófica seu amparo. Cria-se com isso um ritual iniciático ao *pensamento filosófico*. Para Cordeiro (2008, p. 161-162)

[...] até hoje as recomendações, e considerações de Goldschmidt orientam as novas gerações no árduo e indispensável exercício formativo que a leitura estrutural dos clássicos fornece e são exigência de primeira ordem em grande parte dos departamentos brasileiros de Filosofia.

O rito iniciático dos estudantes de filosofia na FFLC-USP, quiçá em todo Brasil, se pensarmos que os quadros de professores da maioria dos departamentos de Filosofia passaram por esse rito, seja diretamente ou indiretamente. Interessamos compreender os dois lados dessa relação, que poderíamos chamar também de pólos de força, no ensino da Filosofia: o discurso do professor, que funciona como disciplinador do saber a ser adquirido pelos alunos. Nessa relação se produzem modos de sujeição resultantes dos jogos de força imanentes ao processo de ensino/aprendizagem.

Essas são algumas hipóteses que surgem quando associamos os procedimentos arqueológicos e genealógicos. “Assim, pode-se entender a genealogia como um conjunto de procedimentos úteis não só para conhecer o passado, como também, e muitas vezes principalmente, para nos rebelarmos contra o presente (VEIGANETO, 2007, 59)

### Considerações finais

Esse breve esboço que apresentamos buscou articular alguns elementos arqueológicos e genealógicos com uma problemática da implantação do curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP), almejando indicar as possibilidades das abordagens foucaultianas no campo da Educação, levantam mais questões do que indicam respostas. Mas como enunciamos no início do artigo, nossa explanação possuía a natureza de um esboço, logo, como todo esboço as linhas se tornam curvas e a imagem embaçada. Mesmo confusa e distorcida, nossa argumentação levanta questões importantes. Não pela grandiosidade, mas porque é pequena. Desejamos conhecer os micro-ambientes, as micro-relações de poder.

Diante das observações apresentadas no texto percebemos a possibilidade de um mapeamento dos principais elementos que compõem a formação discursiva

sobre o ensino de Filosofia no Brasil, pois acreditamos ser possível verificar por meio do procedimento arqueogenalógico os enunciados que justificam o atual modelo filosófico do ensino superior da referida universidade paulista.

### Referências

- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. Michel Foucault explica o seu último livro. In: *Ditos e escritos, vol. II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2001, p. 145-152.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 13ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GOLDSCHMIDT, Victor. Tempo lógico e tempo histórico na interpretação dos sistemas filosóficos. In: *A religião de Platão*. Trad. Ieda e Osvaldo Porchat. São Paulo: DIFEL, 1963.
- MACHADO, R. *Arqueologia do saber e a constituição das ciências humanas*. São Paulo: Revista Discurso, nº 5, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Foucault, a ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. Por uma Genealogia do Poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: 2002.
- MAUGÜÉ, J. O Ensino da Filosofia: suas diretrizes. *Revista Brasileira de Filosofia*, vol.Vfasc. IV, n. 20, out-dez 1955.
- MENORES, M. *Banda Minutos Menores*. Disponível em: <<http://br.myspace.com/minutos-menores>>. Acesso em: 20 de março de 2012.
- ROUANET, S, P; MERQUIOR, J,G. Entrevista com Michel Foucault. In: *O homem e o discurso: a arqueologia de Michel Foucault*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a Educação*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.



# Filosofia e Teologia a partir de John Caputo

**Júlio Paulo Tavares Zabatiero\***

\*Prof. Dr. Mestrado em Ciências das Religiões – Faculdade Unida de Vitória

## Resumo

John Caputo é professor emérito de filosofia. Ítalo-americano, desenvolveu sua carreira como estudioso da filosofia continental, especialmente Agostinho, Kierkegaard e Derrida. Autor de mais de uma dezena de livros de filosofia e três livros de teologia, Caputo, como cristão praticante, elaborou sua reflexão filosófica em constante diálogo com a sua fé, construindo um pensamento original em diálogo com Derrida. Para ele, teologia e filosofia são parceiras de diálogo, apesar da longa história de relações conflituosas entre essas duas formas de saber. A partir de seu enfoque derrideano, Caputo situa o ponto de encontro entre filosofia e teologia na busca da sabedoria hermenêutica radical para viver bem no tempo atual. Com a expressão hermenêutica radical, Caputo reinterpreta o conceito de desconstrução em Derrida, aproximando-o mais da hermenêutica ontológica de Heidegger, desvestida esta, porém, de pretensões fundacionais. A partir da análise da obra de Caputo, especialmente de seu livro *Philosophy and Theology*, pretendo discutir a possibilidade de um diálogo fecundo entre teologia e filosofia no campo acadêmico brasileiro, também marcado por relações ora conflituosas, ora incestuosas entre filosofia e teologia. Meu foco recairá sobre a possibilidade de convergência entre filosofia e teologia no campo da busca da sabedoria, a qual sugere rumos para o diálogo também na dimensão cognitiva de ambos os saberes. Este diálogo sapiencial e cognitivo não significa, porém, que entre filosofia e teologia haja identidade, seja de propósitos, seja de conteúdos. O diálogo pressupõe a diferença e almeja a possibilidade de um consenso prático em função da prática da justiça e da busca do bem comum. Este consenso prático, por sua vez, não necessita de concordância conceitual, mas de confluência de propósitos dos dois saberes, distintos e autônomos, na busca do aperfeiçoamento da vida em sociedade.

## Algumas balizas da temática

O tema das relações entre filosofia e teologia não é novo, nem simples de tratar, embora o campo da discussão esteja relativamente bem mapeado. Não pretendo nenhuma originalidade em minha apresentação da questão, que se sustenta sobre dois alicerces bastante frágeis: (a) minha carreira acadêmica como teólogo que dialogou intensamente com alguns filósofos – de sorte que me considero um filósofo amador, ou seja, um amante do amor à sabedoria – e que, por força da função de professor de teologia e ciências das religiões, lecionou repetidamente algumas disciplinas da área da Filosofia; e (b) aspectos do pensamento de John D. Caputo, filósofo de profissão que, em virtude de sua fé, dialogou intensamente com teólogos e escreveu algumas obras de teologia.

Antes de entrar no tema propriamente dito, porém, considero necessárias algumas clarificações de termos. Pretendo falar sobre a relação entre *filosofia* e *teologia*, e não sobre a relação entre *razão* e *fé*, ou sobre a relação entre *filosofia* e *religião*. O tema das relações entre razão e fé inevitavelmente transgride as fronteiras disciplinares da filosofia ou da teologia e, por mais atraente que seja, foge ao escopo da proposta de trabalho que lhes apresento. De modo similar, o tema das relações entre filosofia e *religião* está fora do alcance de minha proposta, posto que muito mais amplo do que o das relações entre filosofia e *teologia* sem contar o fato de que a maioria das religiões vive muito bem sem teologia (no sentido técnico do termo).

Pretendo falar sobre *teologia* e este é um termo que exige algum trabalho de remoção de entulhos (ou será enfeites?) acumulados ao longo de séculos. Em primeiro lugar, não usarei o termo teologia no sentido mais banal e cotidiano de fala a respeito de deus ou deuses, que qualquer pessoa pode praticar. Nesse sentido, quando pastores e padres pregam em suas igrejas, estão fazendo teologia; quando crentes dão testemunho dos milagres maravilhosos que ocorreram em sua vida também estão fazendo teologia. Não é desse tipo de teologia que quero falar. Também não usarei o termo *teologia* no sentido mais técnico, menos banal, e muito mais perigoso, de *doutrina* – oficial ou oficiosa – de alguma instituição eclesial. Não falarei, então, de teologia *católica*, ou *protestante*; muito menos me ocuparei da *verdade* doutrinária de alguma denominação cristã. Embora o termo *teologia* seja assim usado, prefiro abrir mão desse sentido, posto que, na medida em que tem a autoridade institucional da verdade, a teologia deixa de ser *teologia* e se reduz a doutrina, ou dogma.

Falarei, então, de teologia como uma atividade não-oficial de reflexão crítica sobre a fé cristã vivida concretamente por indivíduos, comunidades, movimentos e instituições diversificadas e concorrentes entre si. Pratico teologia nesse sentido – a partir de minha inserção na vida comunitária eclesial, penso criticamente a fé cristã em diálogo com outros saberes relevantes, mais ou menos estruturados disciplinarmente, tais como filosofia, sociologia, linguística, etc. Em vários textos

me ocupei de tentar definir o que faço, de modo que aqui apenas indico o sentido da teologia para mim, sem argumentar em prol de sua validade. Defino a reflexão teológica como um tipo de discurso disciplinado, um tipo de saber caracterizado por hermenêuticidade, criticidade, praticidade e publicidade.

### As teses de Caputo

“Início estas deliberações defendendo a tese de que no confronto – tanto nas disputas como nas colaborações – de ‘filosofia e teologia’, estes dois grandes titãs do pensamento e cultura do Ocidente, a palavra mais importante é “e”.<sup>1</sup> Esta minúscula conjunção pode, às vezes, anunciar um feliz encontro de duas coisas que se pertencem mutuamente; mas também pode apresentar um desafio, meio que ao estilo dos antigos cowboys norte-americanos “não há lugar para nós dois nesta cidade”; e muitas vezes o “e” significa *contra* ou *versus* – indicando uma guerra territorial entre teólogos e filósofos – que em tese se ocupam de um conjunto comum de temas e problemas. Os filósofos gostam de pensar de si mesmos como pessoas livres, racionais, críticas. Os teólogos, por outro lado, são pessoas ligadas a comunidades de fé e, aparentemente (como se costuma descrever pejorativamente) não-livres, não-rationais, não-críticos.

Para Caputo, este “e” indica que entre teólogos e filósofos tem havido e pode haver cooperação, competição ou conflito. Se pensarmos na teologia e na filosofia como dois diferentes atos ou modos de pensamento, podemos imaginar que ambos coexistam até na mesma pessoa, de modo que cooperação não seria incomum entre eles. Mas se pensarmos que se trata de uma distinção entre dois tipos de pessoas, uma que vive pela razão e outra que vive pela fé, então mais provavelmente teremos batalhas entre teologia e filosofia – batalha que já ocorreu inúmeras vezes ao longo da história das relações entre estes dois saberes, ao ponto de que Heidegger teria afirmado que a ideia de uma filosofia cristã não passaria de um círculo quadro. Por outro lado, se trilharmos caminhos semelhantes aos de Sócrates e Kierkegaard, o diálogo seria uma opção viável para teólogos e filósofos. “Tanto Kierkegaard como Sócrates foram filósofos, sendo a diferença entre eles que jazia no fato de que na fé de Kierkegaard a sabedoria só seria encontrada, em última análise, em Cristo; enquanto Sócrates pensava que ela seria encontrada na forma de vida embebida na *polis* grega. Estas diferenças fazem toda a diferença, é claro, e não seria bom subestimá-las. Mas também é importante para nós verificar como eles podem se comunicar um com o outro.”<sup>2</sup>

“A segunda tese que apresentarei neste pequeno ensaio, e esta é um pouco mais ousada – estou reunindo minha coragem à medida que escrevo – é esta: a tendência para uma batalha entre filosofia e teologia é exacerbada na *modernidade*.”<sup>3</sup> E Caputo gasta a maior parte do seu livro descrevendo essa batalha, que, para ele,

<sup>1</sup> CAPUTO, John D. *Philosophy and Theology*. Nashville: Abingdon Press, p. 3.

<sup>2</sup> CAPUTO, 2006, p. 9.

<sup>3</sup> CAPUTO, 2006, p. 10.

pode ser sintetizada no embate entre razão e fé como dois modos antagônicos de chegar à verdade.<sup>4</sup> Polêmica que, com o advento da chamada pós-modernidade, perdeu boa parte de sua rudeza, na medida em que se passou a suspeitar de qualquer modo *incondicional* de chegar à verdade, verdade com V maiúsculo.

Sintetizando a discussão de Caputo e traduzindo-a em meus termos, ao longo da modernidade, no debate entre Razão e Fé a ilusão da fé era considerar que tinha acesso direito a Deus e podia ver o mundo a partir do lugar de Deus (um deus, oni- ...), enquanto a ilusão da razão era pensar que havia destronado Deus e colocado o humano no centro da discussão, mas esse Humano acabou ocupando o lugar de Deus, como, por exemplo, na famosa descrição de Nietzsche dos homens que assassinaram Deus, mas o substituíram pelos homens reativos. Duas ilusões, dois jogos de espelhos em que os proponentes se enganaram mutua e pessoalmente. Dois jogos de visões idolátricas, em ambos os quais *Deus ou Razão* (vide Espinosa “Deus ou Natureza”) não passavam de meros ídolos, imagens especulares de sonhos igualmente delirantes.<sup>5</sup>

Em termos que me aproximam dos de Caputo, a ilusão dos defensores da fé era a de poder dominar a razão e subordiná-la aos ditames da “fé”; enquanto a ilusão dos defensores da razão era a de poder eliminar a fé do campo da ação humana racional.

Feita a crítica ao embate moderno, Caputo passa à sua terceira tese. “Se isto é assim, se estou correto nesta descrição, então isto me permite formular minha terceira tese, que é, talvez, a mais forte de todas. A distinção entre filosofia e teologia não é o que nós pensávamos que fosse; não é o que tem sido descrito classicamente como a distinção entre fé e razão, no qual a razão vê e a fé não pode ver. Ao contrário, *a distinção entre filosofia e teologia é aquela que existe entre dois tipos de fé*, ou dois tipos de ‘ver como’.”<sup>6</sup> A estratégia de Caputo, então, na linha que vai de Agostinho a Derrida, passando por Kierkegaard, Nietzsche e Heidegger (linha traçada por Caputo), é a de reformular a noção moderno-iluminista de razão, como um *ver* imediato, verdadeiro, para um *ver como*, um *ver* mediado, tão verdadeiro quanto outras formas mediadas de ver.

Para Caputo, a diferença entre filosofia e teologia está “enraizada na distinção entre uma fé comum, ou filosófica, a rede complexa de estruturas pressupositivas que está embutida em todo empreendimento humano, naquilo que chamamos de conhecimento e de ação, e outro, ou segundo tipo de fé, um tipo mais particular e determinado de fé, uma fé especificamente religiosa, onde por ‘religiosa’ eu quero dizer o tipo de fé ‘confessional’ que distingue católicos de protestantes. A distinção entre teologia e filosofia é entre dois tipos de ângulos interpretativos,

<sup>4</sup> Caputo passa vários capítulos descrevendo a polêmica razão *versus* fé no pensamento moderno e seus deslocamentos na chamada pós-modernidade descrição esta que não apresento neste ensaio em função de seu propósito.

<sup>5</sup> Uso *ídolo*, aqui, em sintonia com o uso de Jean-Luc Marion, para quem o ídolo resulta da tentativa de subsumir conceitualmente aquilo que não pode ser conceitualizado e, assim, acaba se tornando em um espelho no qual enxergamos apenas a nós mesmos

<sup>6</sup> CAPUTO, 2006, p. 57, grifos dele.

dois tipos de interpretações que estão estruturados internamente pelo tipo de fé que opera em cada um deles. Fé, neste relato, ocupa um lugar de destaque [...] pois fé é uma forma elementar da vida humana, um ingrediente básico de nossa existência, tão necessária quanto o ar que respiramos, e que provou ser um requisito indispensável tanto para a filosofia como para a teologia, as quais diferem uma da outra em virtude da diferença entre a fé que há nelas, que há em cada uma delas.”<sup>7</sup>

A estratégia se consuma na redescrição que Caputo oferece da fé. Para ele, *fé* é um componente do olhar-conhecer humano, um *ângulo interpretativo*, ou em termos mais heideggerianos, um modo de estar-no-mundo em que contemplamos o invisível e o desconhecido e o traduzimos em uma busca incessante e multiforme. Neste sentido, a compreensão de Caputo se aproxima, por exemplo, da visão antropológica da fé em Juan Luis Segundo: “A fé seria, então, a ligação com o esperado, a determinação da ação, o vivido de uma opção que mobiliza todo o ser. Diz Segundo (1997): é uma determinada estrutura de sentido e de valores que cada um constrói para dar significação à sua existência dentro do real” (p. 93). Todos nós temos uma fé que é aquilo que dá sabor a nossa existência. É a aposta de cada um, que o faz viver. Dizer que o ser humano precisa de significação é dizer que ele constrói uma fé.”<sup>8</sup> Ou, de outra perspectiva, se aproxima da visão de Paul Tillich (a quem, aliás, Caputo menciona diversas vezes em sua obra), para quem “fé é estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente”.<sup>9</sup>

Fé, neste sentido, deve ser diferenciada do uso banal e corriqueiro da palavra fé como equivalente de crença ou dos conteúdos de uma dada religião. A fé, como componente antropológico, não é conceitual, mas epistêmica, é um modo de examinar a vida, e um modo do qual não é possível se afastar. Modo este, porém, que não se manifesta univocamente. Voltando a Caputo, na filosofia a fé se manifesta como “a rede complexa de estruturas pressupicionais que está embutida em todo empreendimento humano”, definição algo grotesca para a racionalidade – fico imaginando em que consistem tais ‘estruturas pressupicionais’. Na teologia, por sua vez, a fé se manifesta como *confessionalidade*. E aqui eu não consigo me manter junto a Caputo. Suas descrições da fé filosófica e da fé religiosa são decepcionantes no conjunto de sua argumentação e não passam de lugares-comuns, tão inúteis quanto desgastados. Antes, porém, de oferecer minha alternativa, caminhemos à quarta e última tese do livro de Caputo.

“Em suma, e agora chego à minha tese final (prometo): minha própria hipótese é que filosofia e teologia são modos distintos, mas companheiros, de nutrir o que eu chamo de *paixão pela vida*.”<sup>10</sup> E essa paixão pela vida é descrita por Caputo a partir de seu diálogo com Agostinho e Derrida, dois confessantes ou circunfessantes, que, afastados no tempo, no espaço e no pensamento, estão unidos na

<sup>7</sup> CAPUTO, 2006, p. 57s.

<sup>8</sup> AMATUZZI, Mauro M. “Fé e Ideologia na Compreensão Psicológica da Pessoa”. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2003, 16(3), p. 570.

<sup>9</sup> TILLICH, Paul. *Dinâmica da Fé*. 3a ed. São Leopoldo: Sinodal, 1985, p. 5.

<sup>10</sup> CAPUTO, 2006, p. 69, grifos dele.

inquietação do coração. Enquanto o primeiro testemunha publicamente acerca de sua fé em Deus, a respeito de seu modo de ser *teísta*, o segundo afirmou “posso muito bem passar por um ateu”, não testemunhando, porém, de seu modo de ser *ateísta*. Paixão pela vida, que em ambos Caputo vê como amor a Deus, um amor como o descrito interrogativamente por Agostinho: “que eu amo quando amo a meu Deus”? Amor que nos faz viver entre orações e lágrimas que nos arrastam para a filosofia e a teologia como buscas incessantes de tentar responder à pergunta crucial da vida humana: “que eu amo quando amo a meu Deus”?

A esta descrição de *paixão pela vida* traduzo como busca da sabedoria hermenêutica radical para viver bem no tempo atual, tradução na qual está embutida a forma da pergunta, posto que todos os termos que compõem a tradução não podem ser compreendidos a não ser como expressões inquietas de interrogação constante – busca da sabedoria, hermenêutica, radical, viver bem, tempo atual. Não são conceitos e objetos bem delimitados, embora haja aqueles que acreditam ter conseguido enquadrar tais termos em bons conceitos, teorias e projetos transformadores. Que faço eu quando busco sabedoria? Quando de algum modo identifico sabedoria com hermenêutica? Quando adjetivo hermenêutica com a perigosa palavra radical? Quando me arrisco a estabelecer como propósito viver bem? Quando imagino poder fazer tudo isso no tempo atual?

Paixão pela vida experimentada na forma de dois modos de pensar, dois hábitos de inquirir, filosofia e teologia – que em Caputo iniciam com **F** e em mim com **T**. Modos de pensar que, em nós dois, ítalo-americanos cristãos, sempre ocorre em diálogo, um diálogo que pressupõe a diferença e almeja a possibilidade de um consenso prático em função da prática da justiça e da busca do bem comum. Consenso prático que, por sua vez, não necessita de concordância conceitual, mas de confluência de propósitos dos dois saberes, distintos e autônomos, na busca do aperfeiçoamento da vida em sociedade. De novo, afirmação interrogativa, pois quem de nós é capaz de explicar bem o que significa o aperfeiçoamento da vida em sociedade sob os signos da justiça e do bem comum?

Imagino que, agora, posso voltar à outra pergunta que deixei esperando alguns parágrafos atrás. Como eu descreveria as manifestações filosófica e teológica da fé? Para mim, a fé filosófica imagina o mistério que busca como algo conceitualmente apreensível, traduzível em argumentos encadeados, talvez sistematizados, mas abertos ao questionamento e debatidos entre pares (e ímpares). A fé religiosa, por sua vez, imagina o mistério que busca como uma pessoa com quem nos relacionamos, a quem amamos e de quem testemunhamos. A fé religiosa, quando em diálogo com a fé filosófica, se (re)genera como fé teológica, que pergunta, conceitua, argumenta, debate. Fé filosófica e fé teológica produzem fantasias, aparições, visões fantasmagóricas, ora idolátricas, ora icônicas. Quando idolátricas, o diálogo se transforma em polêmica, em guerra pela Verdade. Quando icônicas, o diálogo permanece diálogo, conversa entre diferentes fantasmas e fantasias, fricções e ficções do bem-viver.

# Sobre o conceito de *māyā* na filosofia de Śaṅkara

Lilian Cristina Gulmini\*

\* Doutora. FFLCH-USP.

## Resumo:

Na literatura sânscrita, o uso do termo *māyā* (“ilusão; mágica; irrealidade; fraude; miragem”) para definir o mundo fenomênico já aparece em passagens das *Upaniṣads* mais antigas contidas nos Vedas (circa VIII-VI a.C.) e conhecidas como *Vedānta*. Na Índia, até a Idade Média várias escolas vedantinas foram desenvolvidas para interpretar esse e outros termos contidos nos textos de revelação. A interpretação do termo *māyā* – ou seja, a afirmação da realidade do universo como mera *aparência* de realidade – e a sua inserção num modelo coerente de universo e de consciência é particularmente complexa no caso da escola *Advaita-vedānta*, desenvolvida na obra do pensador Śaṅkara (788-820 d.C.), já que sua filosofia está atrelada ao conceito de Absoluto (*Brahman*) como realidade una da existência, diante da qual nem mesmo *māyā* (uma “irrealidade”) deve representar uma categoria opositiva. Abordaremos neste artigo alguns outros elementos fundamentais na filosofia de Śaṅkara, tais como “sobreposição” (*adhyāsa*), “cancelamento” (*bādhā*) e a descontinuidade da consciência na passagem entre níveis de realidade, para que possamos compreender as implicações da definição de *māyā* conforme a perspectiva do *Advaita-vedānta*.

**Palavras-chave:** filosofia indiana; Śaṅkara; *vedānta*; *māyā*; *advaita*.

## 1 – Sobre o objeto e o método da filosofia de Śaṅkara

O pensamento do monge e filósofo Śaṅkara (788-820 d.C.) inaugura na literatura sânscrita uma das mais influentes escolas interpretativas da porção final dos *Vedas* (ou *vedānta*), composta pelos textos dialógicos das *Upaniṣads*.

Śaṅkara redigiu comentários às dez principais *Upaniṣads* védicas, ao tratado *Brahma-sūtra* e à *Bhagavad-gītā*, além de uma série de tratados independentes e poemas devocionais. De sua leitura das escrituras nasceu a escola *Advaita-vedānta* ou *Vedānta* a-dual, até hoje uma das mais influentes na Índia.

O discurso interpretativo, o discurso de comentário de Śaṅkara, obedece a uma hierarquia de valores de autoridade pré-estabelecida culturalmente. Primeiramente, diante do público-alvo de tais interpretações e comentários, existe acima de tudo o fato cultural de que os textos a serem interpretados – as *Upaniṣads* – constituem discursos de autoridade *revelada*, considerados verdadeiros por virtude própria e incontestável. Por serem eles parte constituinte do campo discursivo das *escrituras sagradas*, gozam como tal das premissas de recepção próprias dos discursos da *crença* – compreendida aqui como “ato cognitivo sobredeterminado pela categoria modal da *certeza*.” (GREIMAS e COURTÉS, s/d, p.91). A certeza, por sua vez, modalidade epistêmica passível de gradações de probabilidade, assume diante da crença do discurso religioso sua posição de maior poder eufórico: a escritura sagrada tece enunciados de *certeza incontestável*.

Não obstante, existe em torno de tais enunciados *certos* um número culturalmente variável de fazeres interpretativos. A variedade de fazeres interpretativos diante de um mesmo texto sagrado, ou seja, tido como *certo e verdadeiro* por definição, é o que constrói, no seio das culturas, a variedade correspondente de seitas ou religiões nascidas de um mesmo conjunto inicial de escrituras, porém divergentes no que concerne às interpretações escolhidas por seus respectivos seguidores.

O propósito de Śaṅkara era o de provar, via discurso, que a *sua* interpretação das escrituras era a *interpretação certa*. Num tal processo, havia três premissas que deveriam ser consideradas em sua argumentação: em primeiro lugar, as falhas das demais interpretações culturalmente herdadas deveriam ser apontadas e corrigidas; por outro lado, os pontos de concordância herdados de outras interpretações ou escolas de pensamento deveriam ser alocados no sistema presente; e finalmente, as palavras das próprias escrituras poderiam ser freqüentemente tomadas em defesa da interpretação defendida, pois constituem elas as citações de autoridade incontestável.

Dentro do contexto dos *Vedas*, o objeto por excelência do discurso de Śaṅkara e tema fundamental das *Upaniṣads* é o conceito de *Brahman*, uma totalidade única e eterna que subjaz a toda diversidade, e seu reflexo no indivíduo, o *ātman* ou si-mesmo. Ambos, quando afirmados nas *Upaniṣads* como sendo um e o mesmo, sugerem, sob a perspectiva da filosofia *Advaita*, um conceito de *sujeito absoluto*: um princípio consciente uno e eterno que é simultaneamente a base fundamental e a totalidade manifesta dos fenômenos da mente e do universo.

A fim de contextualizar tais colocações e avançar na problemática de sua argumentação, reproduziremos aqui um trecho da *Kenopaniṣad* seguido de um excerto do comentário de Śaṅkara:

*Kenopaniṣad:*

1.1 – Om. Pela vontade de quem a mente voa para o objeto? Jungido por quem o alento vital, o primeiro, procede? Pela vontade de quem existe esta fala que todos falam? Quem é a divindade que subjuga a visão e a audição?

1.2 – Ele é a audição da audição, a mente da mente, a fala da fala, o alento do alento, a visão da visão. Os homens sábios, tendo se libertado, depois de renunciarem a este mundo, tornam-se imortais.

5. {Trecho do comentário de Śaṅkara:} “É uma crença comumente aceita a de que a audição, etc., constituem o si-mesmo de todos, e de que esses [os instrumentos dos sentidos] são conscientes. Isso está sendo refutado aqui. Existe algo que é conhecido pelo intelecto do homem de realização, que habita no mais profundo recesso de tudo, e que é imutável, não submetido à decadência, imortal, sem medo e não-nascido, e que é a audição da audição, etc. até mesmo da audição, ou seja, a fonte de sua capacidade de agir. Assim a resposta e o significado das palavras podem certamente ser justificados.

1.3 – A visão não chega lá, nem a fala, nem a mente; não sabemos, não compreendemos como se possa ensiná-lo.

{Trecho do comentário de Śaṅkara:} 7.“[...] Quando uma palavra, expressa pelo órgão da fala, revela sua própria idéia, diz-se que a fala chega ao objeto. Mas *Brahman* é o si-mesmo dessa palavra, assim como do órgão que a pronuncia; portanto a fala não o alcança. Assim como o fogo, que queima e ilumina, não pode queimar ou iluminar a si próprio, da mesma forma é aqui. *No mano*, nem a mente. Embora a mente pense e determine outras coisas, ela não pensa ou determina a si mesma; pois dela, também, *Brahman* é o si-mesmo. Uma coisa é objeto de cognição somente pela mente e pelos sentidos. Como *Brahman* não é um objeto de percepção para esses, portanto, *na vidmas*, não sabemos se ‘Esse *Brahman* é de tal tipo.’ Portanto *na vijānīmas*, não compreendemos; *yathā*, como; *etat*, este *Brahman*; *anuśiṣyāt*, deve ser ensinado, instruído a um discípulo – este é o significado. Pois algo que é percebido pelos sentidos pode ser ensinado a outro através de categorias que denotem classe, qualidade e ação. *Brahman* não está imbuído dessas categorias, por isso é muito difícil convencer os discípulos acerca dele por meio da instrução. [...] (*Kenopaniṣad-bhāṣya*, in GAMBHĪRĀNANDA, 2002, pp. 39-40; 42; 44-45; 48-49)

A maioria das escolas bramânicas ortodoxas afirma que há apenas três maneiras de a consciência humana construir um conhecimento racional e válido do mundo. A primeira é a percepção direta proporcionada pelos órgãos dos sentidos no caso do mundo físico (*pratyakṣa*), e que acompanha o reconhecimento e determinação de um objeto *em presença*; a segunda é a inferência lógica (*anumāna*), utilizada no caso dos conceitos abstratos e proposições genéricas, e que possibilita a cognição de propriedades de objetos *em presença* e *em ausência*. Essas duas for-

mas de conhecimento da realidade aparecem referidas nesse trecho do comentário de Śaṅkara nas expressões “uma coisa é objeto de cognição somente pela mente e pelos sentidos” e “uma coisa que é percebida pelos sentidos pode ser ensinada a outro por meio de categorias que denotem classe, qualidade e ação”.

Ambas as formas de conhecimento válido, a percepção sensorial e a inferência, que aliás são aquelas sobre as quais fundamentamos nosso conhecimento científico, dizem respeito aos saberes que têm por objeto a realidade fenomênica. Esses meios de conhecimento inauguram o processo de elaboração de saberes por meio do raciocínio, o que denominamos *razão*.

O termo sânscrito utilizado para designar o processo racional de obtenção de saberes e formulação de hipóteses é *tarka*, da raiz sânscrita *TARK*, “conjecturar, inferir, raciocinar, especular, argumentar”. O fato é que *tarka*, a razão com todos os seus procedimentos, não pode tocar nos domínios da realidade absoluta de forma igualmente eficaz, já que a razão apenas não pode possibilitar em tal domínio de realidade aquilo que possibilita no domínio fenomênico por meio dos *pramāṇas* ou meios de obtenção do conhecimento válido: a experimentação, a comparação, a dedução, a *verificação objetiva*. Num trecho de seu comentário ao *Brahma-sūtra*, Śaṅkara reitera essa posição:

Embora seja notado que a razão {*tarka*} tem finalidade para alguns contextos, ainda assim no presente contexto ela não pode possivelmente ser imune à ineficácia; pois esse assunto extremamente sublime, o qual trata da realidade da causa do universo e conduz ao propósito da liberação {do *saṃsāra*, o ciclo das reencarnações condicionadas}, não pode sequer ser conjecturado sem a ajuda dos *Veda*. E já dissemos que não pode ser conhecido por meio da percepção, sendo destituído de forma, etc., ou por meio da inferência, etc., sendo destituído de bases para a inferência, etc.” (*Brahma-sūtra-bhāṣya*, 2.1.11, in GAMBHĪRĀNANDA, 2000, p.322)

Śaṅkara estabelece *āgama*, o testemunho verbal (de indivíduos ou textos considerados autoridades), como a única forma de obtenção de conhecimento válido, nos limites da razão humana, para construir a hipótese do sujeito absoluto, já que as *Upaniṣads* são os textos védicos que, em sua autoridade escritural, revelam a verdade da existência de tal domínio de realidade, não cognoscível pelos meios habituais.

É fato que *āgama* ou o “testemunho autoritativo” das escrituras não pode *sugerir* à razão do homem comum, ainda que de forma convincente àquele que crê, a existência desse outro domínio de realidade, o Absoluto, denominado *Brahman*, auto-percebido como si-mesmo (*ātman*) sob a forma de “eu sou”. Portanto, “eu sou”, a condição de *ātman* ou si-mesmo, não constitui mais um *pramāṇa*:: não é apreensão sensorial, nem inferência mental, nem aceitação de um testemunho verbal que cria um conceito mental. Não constitui apreensão *objetiva* de nada. Qual é a cognição ou conhecimento referente a esse domínio de realidade?

Śaṅkara denomina tal percepção do si-mesmo de *aparokṣānubhūti*, título, aliás, de um de seus tratados independentes. Examinemos o termo: *aparokṣa* = “não invisível, de percepção imediata” e *anubhūti* = “percepção, reconhecimento”. Em outras palavras, a cognição de percepção ou reconhecimento imediato; num trocadilho, diríamos que também a “percepção ou reconhecimento não-mediado”, por oposição a todos os outros conhecimentos, sempre mediados pelos sentidos e pelo pensamento.

A função da razão é considerada então negativa com relação à realidade: ela não é capaz de criar os fatos e os objetos percebidos, e sua função limita-se a avaliá-los, analisá-los, coordená-los e fazer inferências a seu respeito – agindo sempre dentro dos limites de percepções sensoriais ou constatações prévias. Como a luz do fogo, a razão remove a escuridão da ignorância e revela os objetos existentes, mas nada revela de sua própria essência, e nada cria na realidade dos objetos. Portanto *Brahman*, a realidade absoluta, o si-mesmo de todas as coisas, só pode ser conhecido por percepção direta e não-mediada (*aparokṣānubhūti*), não pode jamais ser pensado, “pois a verdade da razão em si, em última instância, é diretamente percebida, e não percebida por meio de outra razão” (MUKHYĀNANDA, 1998, p.40), pois isso levaria a um regresso *ad infinitum*.

Por outro lado, Śaṅkara considera que a verdade de *Brahman*, por ser *verdade*, não pode contradizer as evidências da experiência. A nós, os sujeitos relativos, conhecedores apenas da experiência da multiplicidade e da diferença, Śaṅkara argumenta que as evidências dos sentidos, da dualidade, não podem, em si, contradizer a afirmação da realidade do Absoluto, do um-sem-segundo, simplesmente porque constituem cognições de realidades de natureza distinta. Diferentes tipos de cognição produzem conhecimentos de natureza distinta sobre diferentes objetos ou aspectos objetivos da realidade. Da mesma forma então nenhuma razão pode provar definitivamente a existência ou não de *Brahman*, pois a prova definitiva da existência do domínio do Absoluto é acessível somente pela cognição da percepção subjetiva imediata, *aparokṣānubhūti*.

## 2. *Brahman* e *māyā*: dois níveis de experiência de uma mesma realidade

O substantivo feminino sânscrito *māyā* é derivado da raiz *MĀ* (“medir, marcar”, mas também “construir” e “mostrar, exibir”) e tem as acepções de “arte, poder; ilusão, irrealidade, fraude, mágica, truque; miragem, aparição”. O termo aparece esporadicamente em algumas *Upaniṣads* e de forma mais constante na *Bhagavad-gītā*, onde é identificado ao poder da divindade de projetar os mundos e os seres.

Acerca deste tema, observemos um trecho de uma *Upaniṣads* seguido de um excerto do comentário de Śaṅkara:

## Kaṭhopaniṣad

**1.3.12 - Oculto em todas as coisas, o ātman (si-mesmo) não aparece. Mas pelos que vêm as coisas sutis, ele é visto através de buddhi (o intelecto) afiado.**

{Trecho do comentário de Śaṅkara:} [...] ele está encoberto pela ilusão da ignorância {*avidyā-māyā*}. [...] Quão insondável, inescrutável e variegada é essa *māyā*, a ponto de toda criatura, embora idêntica ao supremo si-mesmo {*paramātman*} e assim instruída, não ser capaz de apreender o fato de que “Eu sou o supremo si-mesmo” e, mesmo sem ser instruída, ser capaz de aceitar como seu si-mesmo tudo o que não é o si-mesmo, como o agregado do corpo e dos sentidos, etc., e nutrir a idéia de que “Eu sou o filho de fulano”, etc., embora tudo isso não passe de objetos de percepção como potes! De fato, é por estar iludido por *māyā* que todo homem tem que transmigrar repetidamente. Há um verso a esse respeito: “Estando encoberto por minha *yoga-māyā*, eu não me torno manifesto para todos.” [*Bhagavad-gītā*, 7.25] (*Kaṭhopaniṣad-bhāṣya*, 1.3.12, in GAMBHĪRĀNANDA, 2001, p. 171-172; in ŚĀSTRINĀ, 2000, p. 82-83]

Existe uma oposição traçada por Śaṅkara entre o conhecimento do si-mesmo e o conhecimento do mundo. O conhecimento inferior (*aparā-vidyā*) ou conhecimento do que é manifesto, do universo relativo, envolve necessariamente a relação dual sujeito-objeto, e é portanto resultante de um processo “pensante” que envolve um sujeito conhecedor (*pramāta*), um objeto de conhecimento (*prameya*, um “conhecível”) e um meio de conhecimento (*pramāṇa*). Sob a perspectiva desse conhecimento, mesmo as escrituras não passam de um “mero conjunto de palavras.” Já o conhecimento superior (*parā-vidyā*) consiste exclusivamente no conhecimento do si-mesmo não-dual, *ātman/Brahman*.

Diante do conhecimento do si-mesmo, os demais saberes mediados pelos sentidos e pelo pensamento, e portanto objetiváveis, são considerados “ignorância”, *avidyā*, e se lhe opõem como a luz se opõe às trevas ou o dentro se opõe ao fora (“[...] embora tudo isso não passe de objetos de percepção como potes!”). Mas, se apenas estabelecermos essas oposições entre *ātman/Brahman* e *māyā*, poderemos com isso concluir que o *Advaita*, na verdade, não passa de um dualismo *Brahman X māyā* mal disfarçado, e com isso teremos compreendido mal a posição de Śaṅkara.

O não-dualismo se mantém pelo postulado de que *Brahman*, como princípio ontológico, é a base e o suporte (*adhiṣṭhāna*) de tudo o que existe *manifesto*, ou seja, de *māyā*. Dessa forma, *māyā* não é tida como algo distinto de *Brahman*, mas como o próprio absoluto *Brahman* como visto, de forma “equivocada”, pelos seres relativos, “esquecidos” de sua verdadeira natureza.

*Māyā*, “ilusão, aparência”, é para o *Advaita* um sinônimo de *avidyā*, “ignorância”: ou seja, as múltiplas formas do universo, bem como a multiplicidade dos seres ou sujeitos relativos que com essas formas interagem, são “falhas cognitivas”, não são

reais perante a realidade homogênea e indistinta do *ser*. As oposições que compreendemos entre “conhecimento superior” e “conhecimento inferior”, *Brahman* e *māyā*, não são oposições entre categorias contrárias num eixo semântico, e sim oposições na direção do ponto de vista sobre uma *mesma* realidade ou categoria única.

Para elucidar essa questão, Śaṅkara recorre a ilustrações simples baseadas na “semiótica do erro ou ilusão”. Numa analogia temos um homem que, no escuro, confunde uma corda com uma serpente. Enquanto o erro persistir, todos os sentimentos suscitados pela visão da serpente serão *reais* para esse homem: medo, apreensão, impulso para desviar-se do caminho, etc. Mesmo depois que o homem perceber que se tratava de uma corda, a lembrança de todos os sentimentos envolvidos na experiência da visão da serpente ainda persistirá por algum tempo, muito embora o homem já não seja mais vítima desses sentimentos, porque sabe que não há e nunca houve perigo real. Nesse caso, a percepção inicial pode ser considerada uma *mentira* ou “ilusão”, mas também um *erro* cognitivo ou “conhecimento incorreto” (*mithyā-jñāna*). Assim, a percepção de *Brahman* como *māyā*, do si-mesmo como sujeito relativo (o que, para o si-mesmo, é objeto), é um erro de percepção por parte dos sujeitos relativos, e é esse erro que é denominado *avidyā*.

Podemos compreender essa dicotomia da seguinte forma: sob o ponto de vista de *Brahman*, *não existe* universo real nem outras criaturas reais. Só existe o próprio *Brahman*, que é “verdade/existência” (*satya/sat*), o que por sua vez é “conhecimento/consciência” (*jñāna/cit*) e “infinito/gozo” (*ananta/ānanda*), em si-mesmo (*ātman*), por si-mesmo, eternamente imperturbável, sem absolutamente nenhuma necessidade de universo. Porém, sob o ponto de vista do universo, dos seres fenomênicos inseridos no tempo e no espaço, *Brahman* não é percebido como o é em essência: o espetáculo da manifestação, da multiplicidade, é o que é percebido em lugar do *ser*. Portanto, para os sujeitos relativos, *Brahman* como fonte e base do universo só pode ser compreendido como um ser ou divindade supremo, um *tu* por cuja graça rogam os seres (com todos os atributos de poder, criação, manutenção, destruição e eterna soberania e compaixão que caracterizam a divindade suprema em todo sistema monoteísta). Ao mesmo tempo, *Brahman* é também a substância do próprio universo, a sua objetividade com relação às consciências que o testemunham (com todos os atributos de causalidade, temporalidade e espacialidade que caracterizam os fenômenos). E finalmente, *Brahman* é o *ātman*, o si-mesmo, o âmago de todo ser, que dessa forma participa eternamente da natureza do Absoluto, ainda que indefinidamente “esquecido” dessa cognição durante sua identificação com o espetáculo do mundo.

Assim, sob o ponto de vista do absoluto, *Brahman percebe-se* como o Absoluto *nirguṇa* (*nir-guṇa*, “sem atributos, sem qualificações, sem características”), e sob o ponto de vista do relativo, *Brahman percebe-se e é percebido* como o Absoluto *saguṇa* (*sa-guṇa*, “com atributos, qualificações, características”), ou seja, um *ser* supremo que gera, contém, sustém e reabsorve em si todos os seres e todas as coisas, no tempo e no espaço.

Ao se afirmar que tudo o que existe tem como base e fundamento a consciência ou conhecimento (o si-mesmo), a ignorância passa a ser uma limitação “não-natural” à consciência. De fato, a ignorância, *avidyā*, compreendida como *erro de percepção*, é destituída de realidade ontológica tanto quanto um sonho, que deixa de ser real no momento em que o indivíduo acorda. Assim é definida *avidyā-māyā*: real enquanto percebida como tal, mas inexistente como categoria de realidade (“ilusória”) quando *Brahman* é “descoberto”.

Aliás, o termo “descobrimento” é perfeito para ser usado com relação à percepção do si-mesmo que anula a realidade relativa de *māyā*, já que a ignorância é uma “cobertura” sobre o conhecimento do si-mesmo, que é *imanente*. Como um véu, *avidyā-māyā* encobre a percepção da verdadeira natureza da realidade. Isso implica que, no *Advaita*, nenhum conhecimento é em realidade *produzido* pelos seres, já que todo conhecimento existe desde sempre na consciência do sujeito absoluto que é o fundamento existencial de todos os seres. “Adquirir” algum conhecimento é simplesmente fazer um rasgo no véu de *avidyā-māyā* e “descobrir” um detalhe do que sempre existiu na consciência. É por essa razão que Śaṅkara observa que “o alcance do conhecimento superior consiste meramente na remoção da ignorância, e nada mais”.

A percepção do universo por uma determinada consciência, ou o “cancelamento” (*bādha*) da realidade de tal percepção pela percepção ou “conhecimento superior” do si-mesmo, é, para o sujeito relativo e sob seu ponto de vista, uma operação “no tempo”. O “mundo-aparência” que é *avidyā-māyā* existe e é real (*sat*) apenas enquanto é percebido; no instante em que o absoluto que é *Brahman*, sem-segundo, percebe-se refletido como *ātman* ou si-mesmo no indivíduo, para esse indivíduo o mundo imediatamente deixa de existir como real (é “descoberto” como *a-sat*, “não-existente”, como uma miragem ou um truque de ilusionismo) e prova nunca ter existido de fato exceto como um equívoco de percepção, um sonho do qual se acordou. E o tempo dentro do qual o “descobrimento” ocorre também é *māyā*. Assim como a ignorância é um golpe de interrupção, “encobrimento” ou descontinuidade de uma realidade que é definida como da natureza do puro conhecimento, assim também o tempo e o espaço, que são *māyā*, constituem um golpe de interrupção ou descontinuidade numa realidade que é definida como “infinito”, *ananta*.

Então temos *māyā*, o princípio de dualidade ou relatividade, como o princípio inaugurador de uma aparente *descontinuidade* ou limitação do *continuum*, um-sem-segundo, de existência/verdade, consciência/conhecimento e prazer/infinito (*satyam jñānam anantam brahmā*) que é *ātman/Brahman*. Tal descontinuidade manifesta-se sob a forma de tempo, espaço e causalidade – ou seja, existência e conhecimento *condicionados, relativizados, limitados*.

Mas a descontinuidade não existe apenas no âmbito da manifestação que constitui o mundo-aparência com seus sujeitos relativos. Na verdade, o *Advaita* afirma uma descontinuidade também entre a manifestação e a imanência, ou entre

o mundo-aparência que é *māyā* e sua base ontológica, *Brahman*. Ambos se opõem e ao mesmo tempo são *a mesma coisa*, embora *māyā* e *nirguṇa-Brahman* jamais se toquem, como os dois lados de uma moeda. *Māyā* é um conceito complexo também na medida em que não pode jamais ser declarada como absolutamente irreal, já que *māyā* está contida em *Brahma*; o que se deduz é que *māyā* é *menos real* do que *Brahman*, já que na experiência do ser iluminado ou liberto, tudo o que subsiste como realidade é o si-mesmo e o mundo-objeto-aparência dos outros indivíduos “perde o efeito”, como um truque ilusionista desvendado.

### 3 – Sobreposição, cancelamento e os três níveis de realidade

Tomemos este parágrafo de Śaṅkara que inaugura seu comentário ao *Brahma-sūtra*:

1 - É fato estabelecido que o objeto {*viśaya*, lit. “campo cognitivo, domínio”} e o sujeito {*viśayin*, lit. “detentor do domínio”}, os quais constituem o conteúdo dos conceitos de “tu” e “eu” respectivamente, e que são por natureza tão contrários quanto a escuridão e a luz, não podem logicamente possuir nenhuma identidade, e portanto segue-se que suas propriedades {*dharma*} também não têm nenhuma identidade. Portanto, a sobreposição {*adhyāsa*} do objeto que é referido pelo conceito “tu” e de suas propriedades sobre o sujeito, o qual é consciente por natureza {*cit*} e referido pelo conceito de “eu”, deveria ser impossível, e igualmente a sobreposição do sujeito e de suas propriedades sobre o objeto deveria ser impossível. Não obstante, devido a uma ausência de discriminação entre essas duas categorias que são absolutamente distintas bem como entre suas propriedades, existe a continuidade de um comportamento humano habitual baseado na auto-identificação, e que se expressa sob a forma de “eu sou isto” ou “isto é meu”. Esse comportamento tem como causa uma ignorância {*avidyā*} irreal, e o homem a ele recorre ao confundir a realidade com a irrealidade, como resultado da sobreposição das coisas próprias ou de seus atributos, umas sobre as outras. (*Brahma-sūtra-bhāṣya*, introdução, in GAMBHĪRĀNANDA, 2000b, p.1; in RENO, 1951, p.1-2)

Existe um problema conceitual no *Advaita* que não permite que a identificação entre sujeito absoluto e mundo objetivo seja aceita como “lógica” sem ressalvas. O problema é justamente o fato de que o *Advaita não é dual*, e portanto não aceita a fundação de uma dicotomia ou oposição *real* entre as categorias do *ser* e do *parecer*. A única maneira encontrada para “ajustar” a cisão de *Brahman* em *nirguṇa* (absoluto imanente/trancendente) e *sagūṇa* (absoluto manifesto como a totalidade do universo e dos seres) foi o sacrifício do caráter de verdade absoluta ou “realidade final” a essa totalidade manifesta em proveito da realidade transcendente ou imanente porém *não aparente* (“secreta”) do si-mesmo oculto por essa mesma totalidade, o *ātman/Brahman*. Em outras palavras: a identificação entre sujeito e objeto – e aqui, pela categoria de “identificação” ou “unificação” devemos compreender o *estabelecimento de relações* entre ambos e a *apropriação* de objetos

por parte dos sujeitos, ou seja, a existência de “sujeitos semióticos”<sup>1</sup> – só é possível ao *Advaita* como realidade “provisória” ou relativa, a qual, diante do si-mesmo ou sujeito absoluto, revela-se uma irrealidade, uma ilusão, uma mentira, um erro cognitivo. Devido à natureza do si-mesmo definido como sujeito absoluto ou não-semiótico, a princípio toda e qualquer relação ou combinação entre o si-mesmo e *qualquer coisa torna-se impossível*.

No entanto, a identificação sujeito-objeto *existe* e é a *base* de todas as relações cognitivas dos seres no mundo, e por isso não pode ser negada. Por isso, da mesma forma que o mundo relativo não foi negado porém relegado à condição de “ilusório” (sob a perspectiva do si-mesmo), assim também as relações que precisam ser admitidas no mundo de *māyā* serão instrumentalizadas por um fenômeno de “erro cognitivo” ou “percepção ilusória” denominado “sobreposição”. A “ignorância” (*avidyā*) que permite que exista o fenômeno da sobreposição ou combinação/relação entre sujeito e objeto é o verdadeiro instrumento operador do “milagre” de tornar o impossível, possível. Assim o mundo-aparência torna-se algo *possível*, mas não *necessário*.

Em direção oposta, o processo de “cancelamento” das sobreposições de adjuntos limitantes que “confinam” a consciência nas experiências dos fenômenos em vigília, sonho e sono profundo, e dessas três experiências com relação à experiência do sujeito absoluto, é tomado por Śaṅkara como critério para estabelecer, de acordo com essas experiências das consciências dos seres relativos, gradações de níveis de realidade no plano da manifestação.

O termo sânscrito utilizado para designar esse “cancelamento” de níveis de realidade “não definitivos” é *bādhā*, da raiz *BĀDH*, “resistir, opor; anular, invalidar, remover.” Nos sistemas de lógica e inferência da tradição sânscrita, *bādhā* designa a “suspensão ou anulação de uma regra; contradição, objeção, redução ao absurdo, exclusão de um princípio ou proposição por uma prova superior” (cf. MONIER-WILLIAMS, 2002, p. 727-728).

Transferindo o termo da lógica para a análise *advaitin* da realidade como *experiência* consciente, teremos aí a proposição de três níveis de realidade: a realidade do sonho, a realidade da vigília e a realidade do si-mesmo. A experiência do sono profundo (sem sonhos) será considerada como indicativa da realidade pacífica e inabalável do si-mesmo, porém recoberta pela escuridão da nesciência, da “ignorância” em *māyā*.

Na utilização do processo cognitivo do “cancelamento” para determinar níveis de realidade de acordo com a experiência consciente, percebemos o mesmo princípio de *descontinuidade* entre os níveis relativos que já havíamos observado entre o relativo e o absoluto. Assim como, em lógica, o “cancelamento” ou suspensão de uma dada proposição por meio de uma prova que a contradiz provoca a

<sup>1</sup> Pois é fato consensual que, no nível da compreensão humana, “[...] o sujeito não existe nem semântica nem semioticamente se não for determinado pela relação transitiva com um objeto”. (BARROS, 2002, 30)

anulação completa de seu efeito anterior de veracidade, assim também o “cancelamento”, *bādhā*, por exemplo, de uma experiência de sonho pela experiência de vigília, é uma prova de que a experiência de sonho é *menos* real do que aquela da vigília. Por outro lado, o “cancelamento” das experiências de sonho e de vigília pela experiência unificadora e aprazível do sono profundo revela, para o *Advaita*, que diante dessa última experiência, as duas anteriores são *menos* reais na medida em que se constituem de um número maior de *upādhi*, “adjuntos limitantes”, sobrepostos à natureza única do si-mesmo.

Assim *bādhā* ou “cancelamento” é um dos critérios para a investigação de verdade / realidade do *Advaita*. Em última instância, a mais real das experiências é aquela que não pode ser “cancelada” por nenhuma outra. E essa, segundo o *Advaita*, é a experiência do sujeito absoluto – a experiência do “eu sou” –, a única capaz de “cancelar” a percepção do mundo fenomênico (a consciência do estado de vigília) como real, e a única que não pode ser “cancelada” por nenhuma outra experiência.

Vale lembrar que a descontinuidade entre os *níveis relativos* de realidade conforme experimentados pela consciência (vigília, sonho e sono profundo) obedece ao mesmo critério já estabelecido para determinar ou negar a realidade relativa e a absoluta, a saber: somente o “despertar” de um nível pode provar sua irrealidade. Ou seja, o “cancelamento” de um nível de realidade só se dá com a passagem da consciência para a experiência de outro nível *mais real*; enquanto a consciência permanecer num mesmo nível, o “cancelamento” de sua realidade não pode ser confirmado.

Porém, mais uma questão se coloca aqui: é fato que o sonho, *durante o sonho*, cancela a realidade da vigília, tanto quanto a vigília, *durante a vigília*, cancela a realidade do sonho. Para evitar essa tautologia é necessário compreender que o “cancelamento” só pode ser aplicado como critério de *hierarquização* de níveis de realidade, como pretende o *Advaita*, se não nos esquecermos do próprio critério de verdade/realidade do sistema, a saber: é real o que *permanece*, e é verdadeiro o que *não muda*. Por exemplo, a observação da maior *permanência* da realidade do mundo da consciência em vigília sobre aquela do mundo dos sonhos prova seu maior grau de *realidade*, já que dentro dos valores estabelecidos no sistema, *verdade (satya)* é “o que é” (*sat*), e o que é, *permanece*.

Finalizando, temos a sistematização, pelo *Advaita*, de três níveis de realidade:

1 – *prātibhāsika-satta* (“existência ilusória”) – a consciência em sonho (ou em alucinações), a qual possui como base unicamente um conjunto de memórias de percepções e de experiências passadas; é percebida como real apenas por *uma* consciência relativa, num momento específico;

2 – *vyāvahārika-satta* (“existência prática”) – a consciência em vigília, a realidade empírica, tal qual manifesta no universo fenomênico, e que constitui a base de todas as relações, pensamentos e atividades dos seres relativos;

3 – *pāramārthika-satta* (“existência relativa à mais elevada realidade”) – a consciência não-dual do si-mesmo, além de toda linguagem, conforme vivenciada na condição de sujeito absoluto e referida nas escrituras.

Esses níveis, embora hierarquicamente organizados conforme o grau crescente de realidade que apresentam, podem também ser considerados, sob um determinado ponto de vista, *descontínuos entre si*, no sentido de que o segundo nível *cancela* a realidade do primeiro, e o terceiro *cancela* a realidade do segundo, *sem que a realidade do nível subsequente possa jamais ser “cancelada” pela experiência do nível anterior*. Percebemos também que essa progressão no “cancelamento” dos níveis de realidade não é compreendida pelo *Advaita* como uma “aquisição” de conhecimento, e sim como uma progressiva “eliminação” dos adjuntos limitantes gerados pela “ignorância” e uma conseqüente “revelação” progressiva da onisciência e plenitude do si-mesmo.

#### 4. Concluindo...

Procuramos apresentar de forma bastante concisa alguns dos elementos fundamentais da filosofia de Śaṅkara, atendo-nos sobretudo à articulação do conceito de *māyā* no caso específico do *Advaita-vedānta*. Cientes de que o termo *māyā* evoca algumas considerações já feitas por pensadores ocidentais, consideramos fundamental que outras contribuições se somem a tais referências e promovam o aprofundamento no conhecimento dos textos filosóficos sânscritos e de seus métodos de investigação e argumentação.

#### Referências

DASGUPTA, Surendranath. 1996. *Yoga philosophy in relation to other systems of Indian thought*. New Delhi, Motilal Banarsidass.

\_\_\_\_\_. 1997. *A history of Indian Philosophy*. (5 volumes) New Delhi, Motilal Banarsidass.

FORT, ANDREW O. 1990. *The Self and its states: a states of consciousness doctrine in Advaita Vedānta*. New Delhi, Motilal Banarsidass.

GAMBHĪRĀNANDA, SWĀMI (ed.). 2000. *Brahmasūtra-bhāṣya, of Śaṅkarācārya*. Calcuta, Advaita Ashrama.

\_\_\_\_\_. 2001. *Eight Upaniṣads - with the commentary of Śaṅkarācārya. - volume 2*. Calcuta, Advaita Ashrama.

\_\_\_\_\_. 2002. *Eight Upaniṣads - with the commentary of Śaṅkarācārya.. - volume 1*. Calcuta, Advaita Ashrama.

GREIMAS, A. J. 1970. *Du sens*. Paris, Seuil.

\_\_\_\_\_. 1976. *Semiótica do discurso científico. Da modalidade*. São Paulo, DIFEL / SBPL.

\_\_\_\_\_. 1983. “Le savoir et le croire: um seul univers cognitif” In: *Du sens II. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil, p. 115-133.

- GREIMAS, A. J. & COURTES, J. (s/d) – Dicionário de semiótica. São Paulo, Ed. Cultrix.
- GUPTA, Bina. 1995. *Perceiving in Advaita Vedānta: epistemological analysis and interpretation*. New Delhi, Motilal Banarsidass.
- INDICH, William M. 2000. *Consciousness in Advaita Vedānta*. New Delhi, Motilal Banarsidass.
- MONIER-WILLIAMS, M. 2002. *A Sanskrit-English Dictionary – Corrected Edition*. Delhi, Motilal Banarsidass.
- MUKHYĀNĀNDA, SWĀMI. 1998. *An interpretation of the life and teachings of Śrī Śaṅkarācārya*. Kalady, Ramakrishna Advaita Ashrama.
- RENOU, Louis. 1951. *Prolegomènes au Vedānta*. Paris, Imprimerie Nationale.
- ŚĀSTRINĀ, GOVINDA (ed.). 2000. *Śrī-Śaṅkara-granthāvalī, prathamō bhāgaḥ: : Iśādi-daśa-upaniṣad*. Delhi, Motilal Banarsidass.



# Bourdieu e a autonomização do campo artístico moderno

Luís Gustavo Guadalupe Silveira\*

\* Doutorando USP, professor IFTM-Ituiutaba/MG, Orientador: Ricardo Nascimento Fabbrini.

## Resumo

Dentre as diversas abordagens possíveis sobre o tema da autonomia da arte, trabalharemos aqui com a de Pierre Bourdieu, por identificarmos nela a preocupação de pensar a arte como um fenômeno histórico, construção da qual fazem parte diversos agentes e instituições e objeto passível de estudo científico. Recusando as visões essencialistas e as deterministas, Bourdieu discute com a tradição filosófica ao mesmo tempo em que estuda “empiricamente” os usos sociais da arte. Privilegiaremos em nosso pequeno texto a noção de campo artístico, muito importante para compreender a dinâmica das relações entre artistas e suas obras, os não-artistas, os críticos e editores, a escola e o museu, etc. Pretendemos usar parte do arcabouço teórico de Bourdieu para ler um ensaio de Charles Baudelaire intitulado “O pintor da vida moderna”, do qual, através dos apontamentos do escritor sobre um pintor de costumes, tentaremos extrair temas importantes para a compreensão da modernidade artística e sua pretensão de autonomia.

**Palavras-chave:** Bourdieu, autonomia da arte, campo artístico, Baudelaire.

A autonomia da arte frente à vida cotidiana, tópico central de inúmeras investigações realizadas ao longo do século XX, ainda hoje se mostra um tema bastante fértil e polêmico. O modo como essa autonomia é estudada varia: focadas nas características das obras e na individualidade dos artistas, estéticas com tendência idealista fazem uma leitura “interna” da autonomização, colocando muitas vezes a obra de arte autônoma como causa da autonomia da arte; outros tentam explicar a função social da arte através de estudos sociológicos, históricos e psicológicos sobre a percepção das obras e a vida dos artistas e as determina-

ções “externas” da arte; há ainda aqueles que estão preocupados com as condições sociais de possibilidade da experiência artística, as relações sociais e os agentes envolvidos no desenvolvimento histórico dessa experiência, buscando superar a dicotomia entre as leituras “interna” (essencialista) e “externa” (determinista) do fenômeno artístico. Um importante representante dessa última abordagem é o sociólogo francês Pierre Bourdieu. Para apresentar a maneira como ele trabalha com a noção de autonomia da arte, irei explicitar aqui alguns elementos da sua teoria dos campos usando-os para analisar um ensaio de Charles Baudelaire sobre o trabalho do pintor Constantin Guys.

Bourdieu defende que não foi a autonomia da arte que levou ao surgimento da “obra de arte” como objeto autônomo, ou à criação do museu ou à emergência do crítico de arte. A autonomia da arte não foi algo que simplesmente surgiu, total e completamente, mas o resultado de um longo processo histórico, do qual diversos agentes tomaram parte. Bourdieu, inclusive, utiliza a expressão “autonomização do campo artístico” para tratar da questão, pois não investiga “a arte” como fenômeno independente e supra-histórico. Isso quer dizer que a arte é formada pelas relações dinâmicas entre agentes e instituições, que têm lugar em um espaço social relativamente autônomo, com posições hierarquizadas, disputas por benefícios, regras e leis próprias de funcionamento, ou seja, a arte é um campo.

Segundo Bourdieu, o processo de autonomização desse campo teve início na Florença do século XV, quando o direito exclusivo do artista de legislar sobre assuntos da arte (forma, estilo, etc.) começou a ser defendido explicitamente. Assim, a emergência de um campo de produção artística cada vez menos dependente e ligado a instâncias extra-artísticas, que se concretizou adiante nos séculos XIX e XX, precedeu a noção moderna de uma “arte autônoma”. O surgimento de instituições específicas que movimentam a economia dos bens culturais é um importante índice da autonomia do campo: locais de exposição, instâncias de consagração, instâncias de reprodução dos produtores e dos consumidores, agentes especializados (como os críticos de arte). Todavia, utilizando a linguagem de Bourdieu, um campo não funciona somente afirmando sua independência frente a outros campos, mas se legitima também pelas relações internas de seus agentes. A concorrência entre aqueles que estão interessados nos jogos de poder no interior do campo cria o tipo de atitude necessária à sua manutenção. Assim, o “autor” da produção da obra de arte, do seu valor e sentido, não é aquele que produz o objeto material, mas o conjunto dos agentes: produtores grandes ou pequenos de obras, célebres ou desconhecidos, críticos, colecionadores, intermediários e conservadores, interessados na arte e que colaboram, através de suas lutas internas ao campo, para a produção do valor da arte e do artista. A noção de “campo” citada acima, com a qual trabalha Bourdieu, apresenta uma abordagem diferente da visão baseada na oposição primária entre o indivíduo criador e o restante da sociedade, permitindo analisar a complexa configuração da vida coletiva e as relações concretas entre os atores envolvidos no “universo” artístico. Assim, tal abordagem evita o idealismo

estético e também o reducionismo mecanicista que vê nas obras meros “reflexos” dos interesses de classe.

Um exemplo citado por Bourdieu do trabalho coletivo de legitimação do campo é a relação entre os críticos de vanguarda que se consagram ao consagrar obras cujo valor de arte não seria reconhecido pelos amantes cultos ou por outros críticos concorrentes. Como veremos, o texto de Baudelaire analisado aqui pode ser enquadrado, grosso modo, nesse caso. Podemos ver o movimento pela autonomização do campo artístico em ação nas palavras que Charles Baudelaire, como crítico de arte, dedicou ao trabalho do aquarelista e gravador Constantin Guys (1805-1892). Em seu texto “O Pintor da Vida Moderna”, publicado postumamente em 1869, Baudelaire nos oferece um rico material para análise no qual podem ser encontrados diversos temas importantes que expressam os esforços para reduzir ou eliminar as influências extra-artísticas do campo da arte, marcar as diferenças entre os artistas “atuais” e “os do passado”, além de representar o que Bourdieu chamaria de um “retorno reflexivo e crítico” dos produtores sobre a própria produção. Todos esses temas são mais ou menos importantes para compreender a autonomização do campo artístico que caracteriza a arte moderna, principalmente por reafirmarem a ruptura moderna com a tradição e deixarem transparecer a lei geral dos campos que vai se consolidando como princípio predominante de mudança no universo da arte.

Num esforço para demonstrar o valor artístico da pintura de costumes, tradicionalmente considerada “menor”, Baudelaire fala de beleza, de moda, da relação entre conteúdo e forma, dos méritos do esboço, das virtudes do pintor de costumes (mais especificamente, de Guys), como o cosmopolitismo, a originalidade, o autodidatismo, sua curiosidade e ingenuidade, o espírito de *flâneur* etc. O escritor trata ainda do método criativo do pintor, descreve alguns de seus trabalhos e temas de suas obras (exército, dândi, mulher, cortesã, veículos). Para marcar a distância entre a arte e a natureza, Baudelaire elogia a maquilagem, a moda e o artifício. Tudo isso a fim de demonstrar que a obra de Constantin Guys será um documento importante da vida moderna. Sob a intenção declarada do texto, podemos identificar a pretensão de dizer quem é artista e quem não o é, o que coloca o crítico Baudelaire numa posição “irrepreensível e inocente” na luta interna do campo: a do juiz capaz de resolver um conflito. Em “O pintor da vida moderna” está em jogo também a importantíssima questão dos limites do mundo da arte.

Baudelaire marca, em diversos momentos do texto, o tipo de relação que a pintura de seu tempo deve ter com os clássicos: neles, deve-se buscar somente o método geral (o que seria esse método, ele não diz), pois os mestres do passado não ensinam a pintar a beleza atual. Esta deve ser representada de modo contemporâneo. Baudelaire critica aqueles que reproduzem o modo como se pintava no passado, os pintores de sua época que insistiam em pintar os temas contemporâneos com técnicas ultrapassadas, o que o escritor apontava como um equívoco. Aqui, ainda que de maneira breve, o escritor expressa o relacionamento que a arte mo-

derna procura ter com a arte do passado: negação que implica reconhecimento – o novo artista, na análise de Bourdieu, está ligado ao passado específico do campo e não pode simplesmente ignorá-lo, sob risco de passar por “ingênuo”, não-iniciado, o que é tão ruim quanto não ser original. Outro ponto que marca a distância frente à arte tradicional são justamente esses temas, que no passado seriam considerados “indignos” de ser representados artisticamente. Mas Baudelaire tenta demonstrar o contrário: a pintura de costumes não é menor que a arte clássica, pois o cotidiano e sua “banalidade” escondem uma beleza que rivaliza com a da grande arte de outrora. Ao comparar os dois modos de fazer arte, Baudelaire faz novamente uma crítica aos clássicos e àqueles que pintam como eles, por ver neles a intenção de “embelezar”, de “suavizar” a realidade que representam. O pintor moderno, na pessoa de Guys, não faz isso, mas representa a beleza fugaz da vida presente com tudo que ela tem de bom e de ruim, sem concessões à beleza. Essa fala de Baudelaire revela outro elemento característico de um campo autônomo: livre de exigências e pressões externas, o artista pode afirmar seu domínio sobre aquilo que o define enquanto artista e que pertence a ele: a forma, a técnica, a arte. É a afirmação da onipotência do olhar do criador, aplicável aos objetos mais baixos e vulgares e também aos mais insignificantes, diante dos quais o artista pode afirmar seu poder “divino” de transmutação (muitos anos mais tarde, os *readymades* e os objetos tribais estarão nos museus de arte, corporificando ao extremo essa onipotência). Ou seja, tudo pode ser objeto de representação artística, não existem objetos “artísticos” por excelência, pois o que predomina é a intenção estética do criador e a disposição estética do espectador da obra (séculos depois, alguns artistas conceituais realizarão mais completamente essas ideias). A forma, a alma, a beleza eterna, se encontra em toda parte, basta ter gênio para extraí-la e olhos para vê-la.

Para Baudelaire, Guys tem as duas coisas e sua originalidade, então, explica-se pelo fato de primeiro ter aprendido a contemplar o mundo, para só depois expressá-lo. O processo de criação do pintor é assim descrito por Baudelaire: após mergulhar no “rio da vitalidade” da metrópole, Guys luta consigo mesmo diante da folha em branco, para fazer renascer, de maneira viva e singular, as coisas que observou durante o dia. O trabalho de Guys é intenso e veloz, como se ele tivesse medo de deixar escapar as impressões que reteve na memória – método muito diferente do “moroso” processo de produção dos pintores anteriores. Assim, a maneira de pintar de Guys mostra outra característica da arte autônoma: ele pinta de memória, não a partir da própria natureza. A arte não é vista como reprodução literal da natureza e há uma grande resistência às propostas realistas. A arte deve re-criar a natureza, criar outra natureza mais bela que a própria natureza, como faz Guys. A natureza como referência de beleza é a marca da “estética das pessoas que não pensam” – aqui podemos fazer uma ponte com a estética kantiana e sua noção de “agradável”.

No ensaio de Baudelaire, aparece ainda outro elemento da filosofia kantiana da arte, que para Bourdieu representa a estética da arte moderna por excelência: a relação do pintor com suas obras é marcada pelo desinteresse, característica in-

dispensável da disposição estética moderna, na visão de Kant. Segundo Baudelaire, uma postura interessada iria prejudicar a capacidade do pintor de ver beleza por trás das cenas da metrópole. Guys dá esboços a quem os quiser e não pretende tirar deles nenhuma vantagem ou glória. Baudelaire faz questão de ressaltar que o pintor não trata seus desenhos como instrumentos para atingir determinado fim, não os produz de forma interessada; o utilitarismo é visto como algo repugnante. O interesse é relacionado à natureza, e Baudelaire repete sobre ele a mesma condenação moral feita alhures por Kant.

Assim, através dos elementos significativos dos campos e de seu processo de autonomização, vemos que no texto de Baudelaire há mais do que o elogio da pintura moderna de costumes. Os diversos temas que estão presentes no ensaio, como a autonomia do artista e da obra de arte, a relação entre forma e conteúdo nas obras, entre natureza e arte, entre imaginação, memória e técnica, a exaltação da originalidade e da sensibilidade etc. podem ser situados dentro de um quadro mais amplo que permite compreender as forças em ação naquele momento da história do campo artístico. A autonomia da arte, talvez o tema mais complexo entre os listados e que, de certa forma, abarca a todos eles, está fortemente presente em “O pintor da vida moderna”, mesmo nos momentos em que o escritor parece tratar de “banalidades” como a maquiagem ou a rotina de trabalho de Guys. A partir da noção de “campo artístico” com a qual trabalha Bourdieu, pode-se compreender tanto a posição de Guys quanto a do próprio Baudelaire: primeiro, porque esta evidencia a rede de relações, de agentes (artistas, críticos, curadores, público etc.) e instituições (museus, escolas de arte etc.) que compõe o universo aparentemente autônomo da arte, possibilitando uma análise que vai além das intenções declaradas dos agentes e que tenta compreendê-los sem isolá-los, situando-os num momento específico da história do campo. Segundo, porque se concentra nas condições sociais de possibilidade da emergência desse campo, o que nos permite fugir dos discursos essencialistas sobre a arte, algo especialmente interessante quanto se procura pensar a ideia de autonomia e a relação entre arte e sociedade. A perspectiva de Bourdieu, que reinsere na história um âmbito que se pretende fora da história, permite tratar o fenômeno artístico como algo que acontece no tempo e no espaço, condicionado socialmente e que reverbera na sociedade.

### Referências

- BAUDELAIRE, Charles. (1996). O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira (org). *A modernidade de Baudelaire*. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 159-212.
- BOURDIEU, Pierre. (2008). *A Distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk.
- \_\_\_\_\_. (2003). A Metamorfose dos Gostos. In: \_\_\_\_\_. *Questões de Sociologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século. p. 169-180. (Margens, 47)

\_\_\_\_\_. (1996). *As regras da arte*. Tradução de Maria Lucia Machado. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1992). Gênese histórica de uma estética pura. In: *O Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. p. 281-298.

\_\_\_\_\_. (1992). Modos de produção e modos de percepção artísticos. In: MICELI, Sérgio (org.). *A Economia das Trocas Simbólicas*. 3 ed. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva. p. 269-294. (Estudos, 20)

\_\_\_\_\_. (1992). O Mercado de Bens Simbólicos. In: MICELI, Sérgio (org.). *A Economia das Trocas Simbólicas*. 3 ed. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva. p. 99-182. (Estudos, 20)

ALMEIDA, Kátia Maria Pereira de. (1997). Distinção e transcendência: a estética sócio-lógica de Pierre Bordieu. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, abr. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131997000100006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000100006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 15 jun. 2009.

HEINICH, Nathalie. (2008). *A sociologia da arte*. Tradução de Maria Angela Caselatto. Bauru: Edusc.

# O “antidrama” de Samuel Beckett

Marcela Figueiredo Cibella de Oliveira\*

\* Doutoranda de Filosofia na PUC-Rio – Bolsista FAPERJ.

## Resumo

A partir da constatação da crise do drama moderno no fim do século XIX, por Peter Szondi, e da teoria crítica alegórica, de Walter Benjamin, esta comunicação pretende interpretar o teatro de Samuel Beckett como uma das expressões mais contundentes produzidas no século XX do que vem a ser considerado um “antidrama”, já que ele nega a forma dramática tradicional ao colocar em questão a antiga noção de ação e a prática do diálogo. Nas peças *Esperando Godot*, *Fim de partida* e *Dias felizes*, o que as falas dos personagens beckettianos apresentam são ruínas de diálogos, ou a nulidade do próprio diálogo, mas a tentativa ainda de testar o canal. Levada ao seu extremo, a crise da forma dramática passa a ser tematizada pelas próprias obras e termina por gerar o que George Steiner chamou de “antidrama”, embora ainda resulte numa peça teatral.

**Palavras-chave:** Beckett; Benjamin; Szondi; drama; alegoria.

Desde a antiguidade grega, a composição teatral foi ligada ao tema da “ação” pela definição clássica de tragédia fornecida por Aristóteles<sup>1</sup>. De acordo com o pensador húngaro Peter Szondi, a partir do Renascimento essa tal “ação dramática” passou a se fundamentar exclusivamente no diálogo, tendo se desvinculado das outras três partes que, para Aristóteles, compunham a estrutura trágica tanto quanto as cenas de conversação, a saber: prólogo, epílogo e coro.

<sup>1</sup> No famoso “Capítulo VI” da *Poética*, Aristóteles definiu: “É pois a Tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1993, 37).

Surgida no período renascentista, portanto, essa configuração do drama baseada no “domínio absoluto do diálogo, isto é, da comunicação intersubjetiva” (SZONDI, 2001, 30) teria predominado por toda a modernidade. Até que, séculos depois, o drama moderno entraria em uma profunda crise justamente por conta da ruptura da ação e dessa mesma forma dialógica que havia se tornado sua característica essencial.

Szondi explica mais detidamente a razão da crise enfrentada pelo drama, em especial a partir de 1880, pela substituição da tríade (1) fato, (2) presente e (3) intersubjetivo por “conceitos antitéticos correspondentes”. O que significa que, em Ibsen, por exemplo, o presente é substituído pela tematização do passado e o elemento intersubjetivo dá lugar ao intrasubjetivo. Em Tchékhev, “o fato torna-se acessório, e o diálogo, a forma da expressão intersubjetiva, converte-se em receptáculo de reflexões monológicas” (SZONDI, 2001, 91), as quais geralmente se debruçam sobre a lembrança do passado ou utopia do futuro. Solidão e isolamento é o que se vê, mesmo quando tais peças parecem, a primeira vista, cumprir a forma dialógica ou, ainda, encerrar o sentido de uma ação.

Ao reconhecer que a ação fundamentou-se apenas no diálogo, Szondi concluiu que o drama moderno passou a se basear numa estrutura dialética cujo motor seria a própria relação intersubjetiva, isso porque o encontro entre personagens na conversação consistiria numa “unidade de oposições que almejam sua superação” (SZONDI, 2001, 108). Da perspectiva da passagem de tempo, a dialética instaura uma determinada relação entre passado, presente e futuro. É isso que interessa a Szondi quando ele diz que “o drama é uma dialética fechada em si mesma” (SZONDI, 2001, 30), um movimento constante em direção ao futuro.

No processo de crise da forma dramática, em que se impossibilita o diálogo efetivo dos homens no presente da cena (eles passam a elucubrar sozinhos sobre o passado, por exemplo), fica amputada essa estrutura dialética de que se falava. Falta o motor que a movia em direção ao futuro. Era da necessidade de superação, deflagrada pela unidade de oposições no diálogo entre diferentes indivíduos, que surgia a “tensão dramática”. E daí se dava o decurso da ação. Entretanto, conforme notou Szondi, “a solidão e o isolamento, tal como tematizadas por Ibsen, Tchékhev e Strindberg, agudizam certamente as oposições entre os homens, mas aniquilam ao mesmo tempo a pressão para superá-las” (SZONDI, 2001, 109). Rompe-se a dialética.

Essa impotência para a ação vai se chocar tanto com a forma clássica da tragédia, quanto com o drama moderno do Renascimento, indo ao encontro de um drama no qual a comunicação entre os personagens chega a ser, muitas vezes, interdita. Levada ao seu extremo, a crise da forma dramática passa a ser tematizada pelas próprias obras e termina por gerar um “antidrama”, na expressão de George Steiner, que nem por isso deixa de resultar em uma peça. Esse é o caso de Beckett.

*Em Esperando Godot há momentos que proclamam, com vivacidade dolorosa, a enfermidade de nossa condição moral: a incapacidade da fala ou gesto de conter o abismo e horror dos tempos. Mas novamente me pergunto se lidamos*

com o drama em qualquer sentido genuíno. Beckett escreve ‘antidrama’; ele demonstra, com uma espécie de lógica irlandesa, que se pode bloquear, em cena, todas as formas de mobilidade e de comunicação natural entre os personagens e ainda assim produzir uma peça. (STEINER, 2006, 197)

Sem mobilidade e sem comunicação (ação e diálogo), tais personagens parecem ter sido condenados a viver num tempo vazio, que perde a capacidade de sustentar um conflito no sentido de tensão dramática. Problematizando a passagem de tempo, tradicionalmente considerada de maneira linear e progressiva, o teatro de Samuel Beckett (produzido em meados do século XX) permite colocar em questão aquela “dialética fechada em si mesma”, na qual um instante dramático seria o desdobramento necessário do instante anterior, que, por sua vez, teria aparecido em cena também por um desenrolar imediato de outro instante que o antecedeu, e assim em diante. Na medida em que Beckett deixa de sustentar uma linha mestra ordenadora dos acontecimentos que fornecesse o vínculo entre eles, o tempo passa a apresentar uma inegável dificuldade de comportar uma ação articulada.

No “antidrama” beckettiano, então, se a contagem cronológica dos dias perde seu significado, as palavras utilizadas ao longo da encenação também surgem destituídas de um conteúdo fixo compartilhado por todos. Assim, a ausência de sentido do tempo se mistura à perda de sentido da própria linguagem. “Não percam tempo com palavras vazias” (BECKETT, 2005, 160), diz Vladimir, de *Esperando Godot*. Em *Fim de partida*, Hamm pergunta, exclamando: “Ontem! Que quer dizer isso? Ontem!”. Ao que Clov responde, com violência: “Quer dizer a merda do dia que veio antes desta merda de dia. Uso as palavras que você me ensinou. Se não querem dizer mais nada, me ensine outras. Ou deixe que eu me cale.” (BECKETT, 2010, 87) Sem poderem se calar, afinal, são personagens dramáticos, estão condenados a falar abertamente, eles continuam arriscando uma fala.

O que as falas desses personagens apresentam são ruínas de diálogos, ou ainda a nulidade do próprio diálogo, mas a tentativa ainda de testar o canal. Uma dessas figuras admite a convivência resignada com o fracasso, sempre eminente, da efetividade na comunicação: “apenas saber que teoricamente você pode me ouvir, mesmo que na verdade não o faça, é tudo que eu preciso” (BECKETT, 2010, 41). Mesmo que não se realize propriamente uma comunicação, tal “conversa nula” pode significar a busca pela comprovação da existência daqueles que falam, a despeito do conteúdo da fala ou da forma como falam. O importante parece ser que ainda falam.

Ao tratar de Beckett, Szondi constatou que “nesse nível a forma dramática não encerra mais nenhuma contradição crítica, e a conversação já não é mais um meio de superá-la” (SZONDI, 2001, 108). Se a conversação não guarda mais a possibilidade de superar uma contradição, é porque ela enfrenta o desafio de significar. Desafio frente ao qual o fracasso se mostra inevitável. Vladimir afirma: “Isto está cada vez mais insignificante”. Estragon complementa que “não o suficiente. Ainda.” (BECKETT, 2005, 136)

Nas três peças consideradas aqui, *Esperando Godot*, *Fim de partida* e *Dias felizes*, é possível localizar uma gama de características comuns que dizem respeito à problemática da crise do drama. A primeira e mais evidente é que todos os personagens se encontram confinados em cenários inóspitos. Se não estão reclusos em ambiente fechado, como na sala-abrigo de *Fim de partida*, são impedidos de se movimentar por motivos físicos, como no deserto de *Dias felizes*, onde Winnie está enterrada até a cintura e Willie só consegue rastejar até um buraco, ou por estarem comprometidos com um encontro marcado naquele determinado local. Soma-se ao confinamento espacial, a suspensão temporal que os prende à repetição, pois não há acontecimento no sentido estrito de mudança, não há emergência do novo. Quanto mais dizem querer escapar da estagnação – “vamos parar com esse jogo!” (BECKETT, 2010, 121) –, mais se deflagra seu aprisionamento.

Há nos gestos dos personagens um movimento duplo que denuncia a ineficácia em dar conta do decurso tradicional de uma ação: tais gestos são, ao mesmo tempo, repetidos insistentemente e interrompidos antes de se completarem de fato. Um exemplo é Winnie mexendo em objetos de sua bolsa. A incompletude do gesto parece apontar para a ruptura da ação, que antes se pretendia una e completa. E a repetição mostra o abismo que separa esses múltiplos gestos, insistentes e redundantes, daquele gesto único e definitivo praticado pelo antigo herói trágico. Isso se comprova pelo exemplo de Édipo, cujas decisões não tinham volta, como ele mesmo o sabe bem, já que, tendo prometido vingança ao assassino do rei Laio, furou seus próprios olhos e submeteu-se ao exílio quando descobriu ser justo ele o culpado que tanto amaldiçoou.

Em *Dias felizes*, Winnie se refere inúmeras vezes ao que ela chama de “o velho estilo”, quase sempre em tom nostálgico. Uma possibilidade de interpretação aponta justamente para o que se dizia acerca da interrupção e da repetição como estratégias para apresentar a ruína da forma tradicional do drama. De um lado, no drama clássico, a ação colocava em jogo uma relação de totalidade e de organicidade com a matéria da criação. De outro lado, nas peças de Beckett, a ausência de uma ação una, coesa e completa, ou ainda a sua intencional ruptura, denuncia uma nova forma artística que não se pretende nem orgânica nem totalizante.

A passagem de uma estética classicista que visava manter obediência aos antigos modelos (ao velho estilo) para uma nova concepção capaz de liberar a criação de exigências exteriores ao contato do artista com sua composição foi percebida por Walter Benjamin em seu estudo sobre o drama barroco alemão. Enquanto, para seus contemporâneos, as peças barrocas do século XVII eram tragédias fracassadas, para Benjamin elas seriam superiores à harmonia das obras antigas exatamente por evidenciarem a destruição de modelos tomados por atemporais (BENJAMIN, 2004, 194). À estética do “belo” como expressão totalizada e harmônica das obras de arte clássicas, Benjamin relacionou o conceito de símbolo. À apropriação dos elementos antigos numa construção que não pretende manter a integridade clássica, mas que deflagra sua quebra em fragmentos, ele relacionou

a categoria alegórica. Por ser parte, e não todo, a alegoria coloca em jogo um desencaixe que torna a relação com a arte ambígua, rica em significados e, por isso mesmo, de interpretação mais problemática.

Nessa leitura, se o drama clássico for considerado simbólico, o “antidrama” de Beckett deverá ser alegórico. Sugerindo tal interpretação, é exemplar a fala na qual Winnie afirma que “perdemos os nossos clássicos” para, logo em seguida, dizer que “não de todo”, pois “fica uma parte dos nossos clássicos para ajudar a atravessar o dia” (BECKETT, 2010, 60). O que permanece, sem a integridade da tradição, mas de maneira fragmentada, é justamente a configuração alegórica. Na contramão da organicidade da forma clássica, um drama de caráter alegórico deve assumir o esfacelamento e a insuficiência dos antigos modelos, os quais, na melhor das hipóteses, poderão apenas nos “ajudar a atravessar o dia”.

Em direção similar à leitura proposta com base no conceito benjaminiano de alegoria, Theodor Adorno percebe que, em Beckett, “os componentes dramáticos reaparecem depois de sua própria morte”, uma vez que elementos tradicionais do drama como “exposição, complicação, ação, peripécia e catástrofe retornam como elementos decompostos de uma autópsia que examina a forma dramática” (ADORNO, 1991, 136). Assim, deflagram-se os princípios constitutivos da obra, ou seja, torna-se conteúdo de reflexão no interior da obra aquilo que antes ditava do exterior sua forma.

Lido como um “antidrama” alegórico, o teatro de Beckett coloca em cheque as noções de simetria, proporção, equilíbrio e ordem das partes que ditam a composição dramática desde Aristóteles, no que Benjamin chamou de estética simbólica do belo. Hamm constata a desordem constitutiva da própria peça ao perceber que “o fim está no começo e no entanto continua-se” (BECKETT, 2010, 113). Não só a trama deixa de ser um todo articulado, mas aos próprios personagens beckettianos não resta organicidade alguma. Fisicamente, eles sofrem amputações e perda de sentidos – há exemplos de cegueira, mudez, paralisia, mutilação.

Se a uns é vedada a capacidade de agir, a outros é impossibilitada a fala. Dessa maneira, o par ação-diálogo que, ao longo de séculos, caracterizou o drama moderno, é rompido em seus dois pólos. Winnie não pode se mover, coberta quase até os seios (e depois até o pescoço) pelo monte onde se encontram, mas em uma espécie de compensação histórica fala sem parar, num monólogo desprovido de sentido. Já Willie praticamente não fala, mas ainda consegue se mover, embora rastejando. Mesmo esse pouco movimento que lhe resta está em deterioração. “Você não rasteja mais como antes, coitadinho” (BECKETT, 2010, 52), lamenta Winnie. Imobilizada, observando a dificuldade do marido, ela conclui: “Que maldição, a mobilidade!”

Uma esperança remanescente parece ser a possibilidade de representar, da qual vários desses personagens tomam consciência. Vladimir percebe que “o apelo que ouvimos se dirige antes a toda humanidade. Mas neste lugar, neste momento, a humanidade somos nós, queiramos ou não”. A partir daí, ele parece vislumbrar

uma saída pela via teatral e arrisca o motivo de estarem ali: “representar dignamente, uma única vez que seja, a espécie a que estamos desgraçadamente atados pelo destino cruel.” (BECKETT, 2005, 160)

Há referências mais diretas ao fazer teatral. Em *Esperando Godot* mesmo, Estragon comenta na boca de cena, junto à platéia: “esplêndido espetáculo” (BECKETT, 2005, 27). Ele e Vladimir chegam a representar uma cena dentro da peça ao assumirem os papéis de Pozzo e Lucky, mimetizando sua rotina. Já próximo ao final do texto, embora ainda não no fim da partida, Clov pergunta se era com ele que Hamm falava, ao que este responde, com raiva, que se trata de “um aparte, cretino! É a primeira vez que ouve um aparte?” Em seguida, diz estar repassando seu “monólogo final” (BECKETT, 2010, 122). Antes disso, ao ser questionado por Clov “pra que eu sirvo?”, Hamm já havia dito o que parece de uma obviedade surpreendente: “pra me dar as deixas” (BECKETT, 2010, 101). Mais um exemplo de menção à representação teatral é quando a sombrinha pega fogo em *Dias felizes*. Situação da qual, primeiro, Winnie tenta lembrar se já aconteceu antes, depois pergunta se Willie já a apagou de novo e, por fim, admite que a sombrinha estará ali de novo amanhã, assim como o espelho que quebra e se refaz, o que só comprova que nada efetivamente acontece.

Pouco após essa passagem, ela usa a recorrente forma temporal que combina os tempos do futuro e do pretérito – “Ah, este terá sido um dia feliz!” – para falar do decorrer do dia presente, repetido eternamente. Esse dia pode ser interpretado como o dia em suspenso da representação que, necessariamente, como exige a rotina do teatro, deverá se repetir tal e qual na sessão de amanhã assim como ocorrerá na sessão de ontem. Por isso, “hoje não está mais quente do que ontem, amanhã não estará mais quente do que hoje, como seria possível” (BECKETT, 2010, 48).

Enquanto apenas os atores têm consciência dessa rotina de repetição inerente ao fazer teatral, tudo corre bem. O problema é quando os personagens percebem a si próprios revivendo o mesmo fatídico dia. No segundo ato de *Dias felizes*, com o soar da campainha de acordar (assim como os sinais do teatro anunciam ao público o início do espetáculo), o recomeço de mais um dia (mesmo e outro simultaneamente) traz consigo a marca de uma existência em ruína, cada vez mais fragmentária. Apriisionados em um dia que se repete e, contraditoriamente, afigura-se sempre ainda pior, esses personagens dão, por um lado, muitos sinais de resignação e, por outro, poucos vestígios de esperança que algo de útil possa resultar disso tudo.

Exemplo de um dos poucos resíduos de esperança, o carrasco Hamm se emociona ao imaginar que seu jogo pode estar começando a significar alguma coisa aos olhos de observadores externos. Extraterrestres? Talvez não seja preciso sair do planeta, ou mesmo do teatro para encontrá-los. Talvez eles estejam logo ali, seres como nós, só que do outro lado, sentados em suas poltronas. Assim, quem sabe, não terá sido em vão jogar ainda, uma vez mais, a mesma partida.

Hamm – O que está acontecendo?

Clov – Alguma coisa segue seu curso.

*Pausa.*

Hamm – Clov!

Clov – (*irritado*) Que é?

Hamm – Não estamos começando a... a... significar alguma coisa?

Clov – Significar? Nós, significar! (*Riso breve*) Ah, essa é boa!

Hamm – Fico cismado. (*Pausa*) Será que um ser racional voltando à terra não acabaria tirando conclusões, só de nos observar? (*Assume a voz de uma inteligência superior*) Ah bom, agora entendo, agora sei o que eles estão fazendo! (*Clov sobressalta-se, larga a luneta e começa a coçar a virilha com as duas mãos. Voz normal*) Mesmo sem ir tão longe... (*emocionado*) ...nós mesmos... às vezes... (*com veemência*) Pensar que isso tudo poderá talvez não ter sido em vão! (BECKETT, 2010, 73-74)

### Referências

ADORNO, T. W. (1991). *Notes to Literature II*. New York: Columbia UP.

ARISTÓTELES. (1993). *Poética*. São Paulo: Ars Poética.

BECKETT, S. (2010). *Dias felizes*. São Paulo: Cosac Naify.

\_\_\_\_\_. (2005). *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify.

\_\_\_\_\_. (2010). *Fim de partida*. São Paulo: Cosac Naify.

BENJAMIN, W. (2004). *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim.

STEINER, G. (2006). *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva.

SZONDI, P. (2001). *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify.



# Educação e ação política na filosofia de Eric Weil

**Marcela da Silva Uchôa\***

\* Mestre em Filosofia -  
Universidade Federal do  
Ceará-UFC.

## Resumo

Partindo de uma análise da sociedade moderna, Eric Weil afirma a necessidade da educação para formação de um homem coerente consigo mesmo, inspirado no ideal de um desejo de determinação por meio do universal. Entretanto, a realização gradual das condições necessárias de controle da natureza faz com que a educação corra o risco de cair na pura abstração.

A sociedade busca progresso, e para alcançar tal objetivo não mede consequências. Treino e técnica emergem como o campo educacional que pode especificar meios e dar as ferramentas necessárias para fazer o trabalho em sociedade atingir o objetivo da busca pessoal de cada indivíduo. Desta forma, na sociedade moderna, a educação é mais eficaz enquanto propulsora de um mecanismo social, entretanto na medida em que o discurso da educação moral é muitas vezes inoperante, dá lugar à valoração excessiva da instrução e da técnica.

**Palavras-chave:** Educação, Instrução, Técnica.

## Introdução

**N**osso trabalho neste artigo é o de examinar o lugar que a educação ocupa na filosofia política de Eric Weil. O filósofo considera fundamental a figura do educador que prioriza uma educação que forme homens capazes de decidir e agir razoavelmente no mundo. Uma educação crítica e menos submissa, que leve o aluno a questionar a si mesmo, a sua maneira de pensar e agir, visando o surgimento de novas ideias e novos conhecimentos. Weil critica uma educação baseada em ameaças e promessas, em punições e recompensas. O educador precisará

ter como base uma educação mais humana e menos mecanicista. Acima de tudo, a educação deverá se unir à moral para promover uma transformação na vida do homem, para que ele deixe de ser violento e se torne ser razoável.

### Educação, Política e Estado

No parágrafo 31 da *Filosofia Política*, o autor define Estado como “organização de uma comunidade histórica. Organizada em Estado, a comunidade é capaz de tomar decisões” (WEIL, 1990, p. 173). Tomaremos como base duas posturas de forma mais enfática: 1) uma que vê a educação **como um dever político e como uma ação que pode tornar** razoáveis as contradições da sociedade; 2) e uma outra que toma a educação como objeto claramente visível em todos os sistemas morais e políticos, mas que para se tornar universal deve abrir uma discussão ativa acerca da moral de forma a refletir uma ação razoável.

Entre os estudos e trabalhos sobre o autor, encontramos artigos que examinam diretamente o assunto. Em 1984, Michel Soetard<sup>1</sup> dedica algumas páginas nas quais considera as propostas da *Filosofia Política*, mostrando a abrangência e relevância do projeto educativo de Weil para atualidade. Sabe-se que a questão da autonomia e da liberdade que inclui a educação moral e política, traz consigo o papel da história da educação na busca de uma educação universal, onde se faz necessária a distinção entre a mesma e a instrução.

Apesar de a Educação assumir um lugar importante na obra de Weil, gostaríamos de enunciar, primeiramente, que a existência da “Instrução” é **essencial** para que qualquer projeto filosófico weiliano seja possível, pois é ela que dará todo o aparato técnico necessário, e é ela que, em grande parte, dará ao trabalho de Weil sua sistematicidade, desde a passagem de uma moral natural do homem para o pensamento estratégico, político e morais em si mesmos, sendo estes possíveis por intermédio da ação altamente educativa do homem moral.

Partindo dessa mesma linha de pensamento, mas indo além, Patrice Canivez<sup>2</sup> abre em seu artigo de 1985 uma nova maneira de pensar. Traz elementos que mesmo tendo sido explicitados pelo autor, merecem ser mais bem esclarecidos. O que Canivez faz é levar em conta as ciências humanas, a cultura e a transição da educação para o ensino político.

É através da cultura, das tradições, do trabalho, das ciências humanas, que a sociedade pode ser livre da escravidão de um progresso puramente técnico e, assim, superar as suas contradições; é através da cultura e humanidades que a universalidade moral pode salvar a racionalidade social. Mas para além desses fatores o que buscamos é mostrar que para Weil a consideração destes elementos está para além da moral e da política. A cultura humanista se configura através de uma análise da *Ação*, onde a mesma pode vir a determinar a própria ação de um diálogo

<sup>1</sup> Cf. SOETARD, 1984, p. 289-298.

<sup>2</sup> Cf. CANIVEZ, 1985, cahier 4, p. 529-562.

e de uma discussão acerca do sentido (e do absurdo) de todo e qualquer desenvolvimento humano seja ele racional, moral, social, ou político.

Outros estudos apresentam a educação através de aspectos mais particulares, mas igualmente importantes. Em “Educação, cosmos e história”, por uma jornada de estudos sobre Eric Weil realizada em Lille, em maio de 1988, Jean-Michel Buée levanta a questão que precisamos entender o uso da antiga teoria do Estado como instituição moral e educadora.

Aqui seria interessante explicitarmos o conceito aristotélico de *héxis*, comumente entendida por hábito, que se caracteriza por designar um agir natural; melhor dizendo seria uma espontaneidade adquirida através da educação e do exercício contínuo da moralidade. Usando as palavras de Sichirollo: “Héxis, aristotélica, é exatamente o que Weil chama *Atitude*” (1997, p.74). Ou usando as palavras de Costeski (2009, p.33): “a *héxis* indica sempre uma disposição permanente no indivíduo”, um estado habitual.<sup>3</sup>

Na introdução da obra *Lógica da Filosofia*, Weil demonstra o propósito fundamental da tarefa educativa trazida por Aristóteles<sup>4</sup> e o entendimento do papel do Estado. De fato, para Aristóteles a educação visa à realização da virtude. O homem feliz é o homem virtuoso bom e educado, é chamado a ser bom para ter uma educação e hábitos de um bom homem. Para acessar a felicidade plena e desenvolvimento do ser humano, algumas disposições são necessárias. Ela deve ter a chance de possuir dons naturais, físicos e morais, mas é somente através da educação que felicidade vai realmente ter a possibilidade de se tornar acessível. Aspectos como virtudes, sabedoria são adquiridos através da educação.

Sabe-se, porém, que o homem se realiza na *polis*. A educação leva o indivíduo à virtude, é ela também que cria as condições para a formação e estabilidade da *polis* virtuosa de forma que venha a garantir a felicidade dos cidadãos. Em outras palavras, um estado ideal não está para uma questão de acaso ou fortuna, mas para educação, ciência e vontade de reflexão por parte dos cidadãos. Esta leitura não só introduz a ideia do pensamento político de Aristóteles, mas perpassa o todo da própria reflexão weiliana sobre educação e o papel do Estado.

Outra perspectiva, não menos importante, é a trazida por Marcelo Perine, que desenvolve uma relação entre educação e violência. Sua pesquisa centra-se em chamar atenção para a relação entre Kant e a educação weiliana, trabalhando a questão de como seria o desenvolvimento de um pensamento e suas funções

<sup>3</sup> P. Canivez afirma que: “Depois de Aristóteles, a noção de *héxis* significa uma disposição permanente para agir (...) adquirida por meio de hábitos e exercícios. Ela é um princípio de conduta, que pela força da prática, uma atitude espontânea do indivíduo, que sua atividade seu sentido e seu fim” (1995, p. 50).

<sup>4</sup> Livio Sichirollo enfatiza a relevância do pensamento aristotélico no sistema weiliano dizendo, que: “no concernente ao pensamento grego clássico, Aristóteles é o seu autor, vale dizer, o seu autor por excelência, símbolo do segundo momento da história da filosofia, do tempo do declínio da *pólis*, de uma filosofia não criacionista, que recusa todo construtivismo metafísico, símbolo de um pensamento que se reduz a analisar e a se analisar.” Cf. Sichirollo, “Aristote: Antropologie, Logique, Metaphysique: Quelque remarque sur trois essais d’Eric Weil”, op. Cit.p.492.

categóricas, o mal radical (violência), na sabedoria (razão), e a relação entre os dois que geraria a ação do discurso educacional apropriado. Se Kant foi o gigante sobre cujos ombros Weil subiu para enxergar além, é de fundamental importância falar de sua relação com a arte pedagógica no autor. Para iniciarmos nossa reflexão, nada melhor do que usarmos as próprias palavras de Kant em sua obra *Reflexão sobre a educação*, onde o autor afirma: “O homem é a única criatura que deve ser educada” (Cf. KANT, 1984, p.76). Segundo Perine, tal afirmação encerra para Kant a própria definição humana do homem; trata-se da união do interesse prático com o interesse especulativo da razão. Usando as palavras de Weil podemos dizer que: “uma definição humana não é dada para que se possa reconhecer o homem, mas para que se possa realizar” (WEIL, 1985, p.5).

Tomando posse da reflexão kantiana<sup>5</sup> que diz: “O homem só pode se tornar homem pela educação. Ele não é senão aquilo que a educação faz dele” (KANT, 1984, p.73). Marcelo Perine afirma que a busca aqui é pela constatação que o que falta metafisicamente ao homem, para que ele se efetive enquanto tal, é justamente aquilo que faz dele moralmente um homem: a educação.

Para além da perspectiva kantiana, outros estudos pretendem, ainda, compreender a relação entre a moral concreta e a moral pura, e esta é a passagem que transpõe o campo educacional do puramente individual à ação do indivíduo moral sobre si mesmo. No resultado deste conjunto de pesquisas o que parece ser fundamental é que consideremos o sujeito em sua unidade sistemática, que por sua própria incoerência traz a necessidade de um modo de ser coerente: a educação.

Neste sentido, para que compreendamos a totalidade do pensamento de Weil, é importante que entendamos a coerência do discurso sobre a ideia de educação, para que possamos perceber que, acima de tudo, trata-se de um trabalho de filosofia política, isto é, uma reflexão que se concentra em entender o campo em que a questão da educação está pautada. A mesma emerge como uma busca por efetivar a razão concreta na história, o que podemos reconhecer como uma dimensão racional da ação em vista de uma presença última da razão no mundo: a razoabilidade da ação.

Para Weil, a educação está situada em um lugar que lhe é próprio, a saber: o da moral. Ao longo do desenvolvimento de sua obra: *Filosofia política*, a educação está inscrita no campo, precisamente, dedicado a moral, onde é considerada como problema do nosso tempo.

Não é difícil entender porque tanto a educação quanto a moral tratam de uma domesticação da animalidade no homem, a domesticação de um ser moral-imoral. Dado que ambas têm diante de si um ser que por causa da sua violência

---

<sup>5</sup> É interessante notar o que Marcelo Perine fala sobre a posição de Weil como um Kantiano pós-hegeliano. De acordo com Perine, “o kantismo de Weil é pós-hegeliano, o que significa que ele assume, na sua retomada de Kant, tudo aquilo – e não é pouco – que Hegel trouxe de definitivo para a filosofia, entre outros aspectos, com a sua crítica e a sua incompreensão de Kant. Weil assume Hegel por inteiro, e não poderia ser diferente, para poder rejeitar a sua pretensão” (PERINE, M. 1987, p. 121).

tem necessidade de uma moralidade, pois é na sua imoralidade, reconhecendo-se como tal, que têm a necessidade de uma educação, de uma moral, é enquanto transgressor que tem consciência das regras. Assim, moral e educação tem diante de se um ser que não é naturalmente nem bom, nem mau, é amoral, ou seja, um ser que deve ser educado.

O tipo de educação que o homem moral propõe e se obriga a realizar, quer que os homens se submetam por si mesmos à lei universal, fazendo com que eles se tornem educadores de si mesmos, tanto quanto de todos os que precisam ser educados. Nas palavras de Weil: “Nada de humano jamais se fez sem educação”. (WEIL,1990, p.62).

Assim, a educação busca acima de tudo proporcionar ao homem uma vida que o satisfaça, dar virtude ao educando, bem como, felicidade, satisfação, mesmo diante de sua existência finita e condicionada. Deste modo, podemos concluir que moral e educação jamais deveram ser tratadas de forma superficial, pois como afirma Weil em sua obra *Philosophie Morale*: “O homem nascerá sempre violento e não chegará a pensar a ideia da felicidade sem a ajuda da filosofia; ele não a pensará, sobretudo, se a satisfação completa o deixa insatisfeito e o torna insensato aos seus próprios olhos”. (WEIL, 1992 p. 198).

Assim, podemos dizer que o que a educação deve oferecer ao indivíduo é a atitude correta. Nesse sentido, a partir do momento em que ele é educado, a ação não será um problema moral para a sua reflexão. “O homem educado age convenientemente” (WEIL, 1990, p. 67).

O filósofo moral compreendeu que ele deve agir. Primeiro sobre si mesmo e depois sobre os outros. A sua ação é reflexão sobre a própria noção de ação e sobre as ações de cada homem na sociedade. O seu desejo é que a moral reine neste mundo. Ele procura por “uma regra de conduta no mundo e para o mundo” (WEIL, 1990, P. 44).

## Referências

### 1. De Éric Weil

*Logique de la Philosophie*. Paris: Vrin,1985.

*Hegel et l'État*. Cinq Conférences. Paris: Vrin, 2002.

*Hegel e o Estado. Cinco Conferências seguidas de Marx e a Filosofia do Direito*. Trad. brasileira de Carlos Nougué. São Paulo: Realizações, 2011.

*Philosophie politique*, Paris: Vrin, 1956.

*Filosofia Política*. Trad. brasileira de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1990. (Coleção Filosofia. Série traduções; v. 12).

*Philosophie morale*. Paris: Vrin, 1992.

*Filosofia Moral*. Trad. brasileira Marcelo Perine. São Paulo: Realizações, 2011.

*Problèmes kantians*. Paris: Vrin, 1982.

*La philosophie di Pietro Pomponazzi. Pico de la Mirandola et la critique de l'astrologie*. Paris: Vrin, 1985.

*Essais et conférences I. Philosophie.* Paris: Plon, 1970.  
*Essais et conférences II. Politique.* Paris: Plon, 1971.  
*Philosophie et réalité.* Derniers essais et conférences, Paris, 1982.  
*Philosophie et Réalité II.* Paris: Beauchesne, 2003.  
Essais sur la philosophie, la démocratie et l'éducation (cahiers Eric Weil IV) Lille: Presses Universitaires de Lille 3, 1993.

**ACTUALITÉ D'ÉRIC WEIL. ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL. CHANTILLY, 21-22 MAI, 1982.**

**CAHIERS ERIC WEIL, I, Coll. "UL3", PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE III, 1987.**

### **Bibliografia dos comentadores**

- ARENDRT, H. *Lições sobre a Filosofia Política de Kant.* (org.) Ronald Beiner. 2ª ed. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.
- BARREIRA, I. de J. *Pensamento educacional de Kant.* Revista portuguesa de filosofia, 39 (1993) 205-218.
- BERNARDO, L., *A Filosofia Moral de Eric Weil*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Texto policopiado, Lisboa, 1991.
- COSTESKI, E. *Atitude, violência e Estado Mundial Democrático: Sobre a filosofia de Eric Weil.* Fortaleza: UFC/UNISINOS, 2009.
- GUIBAL, F., *Le courage de la raison – La philosophie pratique d'Eric Weil*, Paris, Éditions du Félin, 2009.
- KANT, I. *LOGIQUE.* Trad. L. Guillermit. Paris: Vrin, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Idéia de uma história universal sob o ponto de vista cosmopolita.* Trad. \_\_\_\_\_. Ricardo Terra e R.S.P. Naves. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a Pedagogia.* Trad. Francisco Cock Fontanella. São Paulo: 1966.
- KIRSCHER, G. *La philosophie d'Eric Weil. Systématicité et ouverture.* Paris: P.U.F., 1989.
- \_\_\_\_\_. *Figures de la violence et de la modernité. Essais sur la philosophie d'Éric Weil.* Lille, Paris: P.U.L., 1992.
- \_\_\_\_\_. *Eric Weil ou la raison de la philosophie.* Paris: P.U.S., 1999.
- LACROIX, J. *La philosophie Kantienne de l'histoire.* In cahiers de l'Institut de Science.
- .PERINE, M. *Filosofia e violência: Sentido e intenção da Filosofia de Eric Weil.* São Paulo: Loyola, 1987. (Coleção: Filosofia – 6).
- \_\_\_\_\_. *Eric Weil e a compreensão do nosso tempo.* São Paulo: Loyola, 2004.
- \_\_\_\_\_. "A educação como arte segundo Kant". *Revista Síntese*, nº 40 (1987) 9-32.
- ROUSSEAU, J.J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.* Trad. M. E. Galvão. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- SALDIAS, R.B. *L'Éducation chez Éric Weil - De la violence naturelle à la raison et à la liberté.* 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) - CENTRE SÈVRES – FACULTÉS JÉSUITES DE PARIS FACULTÉ DE PHILOSOPHIE. Paris, 2010.
- SOARES, M. C. *O filósofo e o político segundo Eric Weil.*

# A ponte entre a Filosofia e a Teologia por meio dos círculos hermenêuticos em Ricoeur

Marcelo Martins Barreira\*

\* Doutor/UFES.

## “GT-Filosofia da Religião”

### Resumo

O artigo analisa o primeiro e o terceiro capítulos da seção de Ricoeur intitulada “Ensaio de hermenêutica bíblica”, que é a última parte da obra “Leituras 3 – Nas Fronteiras da Filosofia”. O primeiro, intitulado “Fenomenologia da religião”, esclarece como os círculos hermenêuticos vinculam-se à constituição escriturística das tradições judaica e cristã. No terceiro artigo da série, “Entre filosofia e teologia II: nomear Deus”, Ricoeur mostra que, por meio da circularidade de sentidos presentes nas Escrituras Sagradas há uma complexa nomeação de Deus. Essa circularidade, no entanto, aponta no interior dela mesma seu próprio limite significativo diante do mistério divino.

**Palavras-chave:** Ricoeur; Filosofia; Escrituras Sagradas; Hermenêutica; Circularidade.

O artigo enfocará o primeiro e o último capítulo da seção do livro de Ricoeur intitulado “Leituras III: Nas fronteiras da filosofia” (RICOEUR, 1996, 163-204). Essa seção da obra trata da hermenêutica bíblica articulando-a com a Filosofia. O primeiro capítulo é o texto da participação do autor nas “Gifford Lectures” no ano de 1993, na Universidade de Edimburgo. Apesar do título, “Fenomenologia da religião” (1996, 165- 173), é no subtítulo, “Das dificuldades de uma fenomenologia da religião”, que se vislumbra o viés de suspeição de Ricoeur a respeito da fenomenologia da religião. Ele faz isso para, num segundo momento, defender a sua proposta dos círculos hermenêuticos como o melhor meio para se aproximar filosoficamente do campo religioso.

A perspectiva hermenêutica da religião em Ricoeur contesta a fenomenologia. Do mesmo modo que não existe a língua enquanto tal, mas línguas em sua

contingência social e cultural, também não há a religião em-si enquanto realidade universal e ahistórica. Daí a esterilidade da fenomenologia em seu afã de chegar a uma definição absoluta do sagrado ou da religião. Seria, portanto, mais efetivo uma hermenêutica do religioso desde a historicidade de círculos hermenêuticos em determinado contexto, no caso, o legado ocidental, que é plasmado pela constituição escriturística das tradições judaica e cristã. Tradições que contextualizam o religioso e se tornam uma maneira privilegiada de se delimitar hermeneuticamente o campo de suas significações. Essa delimitação dinâmica do religioso se desenvolve em três níveis concêntricos. O primeiro deles se dá pela circularidade entre a fundação da Escrituras Sagradas pela Palavra de Deus. Tal circularidade manifesta a Palavra viva por meio de certas Escrituras; por isso, chamadas de “santas” ou “sagradas”.

O segundo círculo joga com o primeiro numa eleição mútua entre comunidade confessante e Palavra de Deus. A comunidade religiosa adquire sua identidade ao confessar e interpretar a relação circular entre a Palavra fundante e a santidade das Escrituras. Aprofundando esse processo, Ricoeur procura indicar elementos relevantes para uma autêntica leitura das Escrituras. Um primeiro corolário dessa circularidade entre comunidade confessante e Escrituras Sagradas é seu desdobramento pela relação entre Escrituras e tradição. A tensão entre fidelidade (depósito imutável) e criatividade (interpretação inovadora) é o estatuto da tradição composta como uma história da interpretação plasmada por meio da justaposição de diversas perspectivas culturais; afinal, conforme nos lembra o pensador francês, uma escritura virgem de toda interpretação não pode ser encontrada.

Como uma espécie de extensão desse primeiro corolário, depara-se, no processo bíblico-hermenêutico, com a circularidade entre tradição escriturística e as mediações culturais, eis o segundo corolário. Ricoeur exemplifica isso por meio do conjunto plurimilenar das culturas do antigo Oriente médio, que vai do Egito até a Mesopotâmia e a Pérsia. Chega-se ao ponto culminante dessa longa história interpretativa ocidental com a paradigmática síntese entre Teologia e Filosofia, que se traduziu numa helenização do islamismo/judaísmo/cristianismo e na correspondente cristianização do helenismo. Desse modo, a fusão entre “pensamento hebraico” e “conceitualidade grega” não se caracterizou como uma perversão ou contaminação, mas um destino histórico das próprias fontes escriturísticas. Eis o ponto fundamental do enfoque reflexivo de nosso autor: a melhor maneira de compreender essas fontes é através do acolhimento do outro, entendido como outro *logos* (RICOEUR, 1996, 172) e não uma absolutização da especulação metafísica. Desse modo, segundo Ricoeur, a síntese entre Jerusalém e Atenas tornou-se paradigmática como expressão da história interpretativa que acabou por caracterizar o que se chama de “Ocidente”.

No terceiro e último círculo hermenêutico, o processo de significação adquire um caráter transformador e existencial, englobando os precedentes círculos; agora, na escala existencial da vida de cada crente. No íntimo da alma se repete o círculo da grande história interpretativa. Para se aderir a uma escola filosófica se

exige argumentação e justificativa, diferentemente de uma escolha e adesão a uma confissão religiosa. A singularidade de cada crente em sua escuta da pregação – no caso, judaico-cristã – traduz-se pelo apoderamento existencial do sentido das Escrituras, compreendendo-se a partir desse sentido. Para além das contingências do acaso do nascimento e da eventualidade da conversão, a experiência religiosa se atualiza numa contínua escolha do crente em participar desse círculo existencial (RICOEUR, 1996, 173), que, assim, faz o religioso ter sentido para o crente.

Num segundo capítulo da seção “Ensaio de hermenêutica bíblica”, sob o tema “Entre filosofia e teologia I: A *Regra de Ouro* em questão” (1996, 174-180), Ricoeur estimula um diálogo entre Filosofia e Teologia em outra frente: na questão moral. Ele enfoca essa temática partindo da chamada “Regra de Ouro”. A “Regra de Ouro” traria uma dupla herança interpretativa: a da Filosofia Moral e a da Teologia. Com relação à Filosofia Moral, Ricoeur se escora em Kant para reconhecer, em princípio, dois traços antropológicos observáveis. Esses traços teriam gerado a moral deontológica kantiana e as duas formulações do imperativo categórico. Uma primeira formulação – “Age apenas segundo a máxima que faz com que possas querer ao mesmo tempo em que ela se torne uma lei universal” (RICOEUR, 1996, 176) – dá conta da justificação última da moralidade pelo enunciado transcendental da autonomia com a liberdade legisladora de si mesmo; a segunda – “Age de tal maneira que trates a humanidade tanto em sua pessoa quanto na pessoa de qualquer outro ao mesmo tempo como fim e jamais simplesmente como um meio” (RICOEUR, 1996, 176) –, estabelece o enunciado normativo e não empírico como critério supremo da moralidade. Sem maiores explanações, diríamos que essa dupla formulação, acompanhando Ricoeur, fundamenta a moral, mas nada trazem sobre a esperança de satisfação do critério da “vontade boa”.

A religião fala das condições dessa esperança, fazendo da religião uma consequência necessária da moralidade. Isso ajuda a entendermos a abordagem teológica da Regra de Ouro. A religião, na perspectiva kantiana, é a garantia da garantia ou um princípio-esperança. A religião situa a experiência moral e qualquer outra experiência no que o pensador francês chama de “perspectiva da economia do dom” (RICOEUR, 1996, 177), cujos termos significam: “perspectiva” como sentido; “economia” como rede simbólica, mais extensa do que a referente à confissão e remissão de pecados; “dom” como doação originária voltada a toda criatura, não apenas a esfera humana moral. O primeiro predicado da economia do dom é a bondade (que é uma experiência moral comum). Baseia-se no seguinte versículo da narrativa da Criação: “Deus viu tudo o que havia feito. Eis que era muito bom” (Gn 1,31). Versículo que traz o sentido supramoral de bondade. É a dimensão criatural e sua resposta, que reverencia o Criador e se compadece das criaturas. Exemplifica-se aí o policentrismo do simbolismo religioso; além da amplitude trazida pelo símbolo inicial da Criação – “originalmente boa” (RICOEUR, 1996, 178) – e o Deus das possibilidades desconhecidas como símbolo terminal.

O desafio é entender a Lei como dom na tradição bíblica, numa sintonia com a fundamentação moral. O dom tem um sentido supra-ético. Há uma complementaridade da autonomia da vontade, de caráter ético, com a economia do dom, de tipo supra-ético e extramoral. Tal articulação foi possível pela nova ressemantização da Regra de Ouro, entendendo-a sob o prisma do mandamento de amar os próprios inimigos. Uma primeira reação interpretativa aos conceitos de dom e de justiça é a de que haveria uma contradição entre eles. Num contexto mais amplo, na linha da proposta evangélica paradoxal do novo mandamento, o de amar os próprios inimigos. Esse mandamento vincula complementarmente entre si a lógica gratuita da abundância e o dever próprio à lógica da equivalência. O dom é o amor unilateral, amor que precisa da lógica da equivalência – “Eu dou com o fim de que dê” (*Do ut des*) – para não chegar a um altruísmo ao ponto de se exigir de outrem um sacrifício de si mesmo que beire a vileza e a covardia (RICOEUR, 1996, 179). Da mesma forma, a moralidade que se restrinja a uma obrigação de reciprocidade – Ricoeur chega a mencionar o esquema rawlsoniano da ideia de justiça (RICOEUR, 1996, 180) – pode se enclausurar numa interesseira relação de trocas e favores mútuos – na linha da deturpação da frase franciscana do “é dando que se recebe” dita há uns 25 anos pelo então deputado Roberto Cardoso Alves, fundador de um grupo parlamentar fisiológico, o chamado “Centrão”, na época do Governo Sarney. Assim, a efetividade da justiça bilateral exige, para ser fiel a si mesma, de uma lógica da superabundância – de acordo com o lema “porque te foi dado, dê também” ou de sua variante: “Dou porque já me destes” –, conforme Lc 6, 38: “dai e ser-vos-á dado”.

O último capítulo da terceira parte do livro de Ricoeur, “Entre filosofia e teologia II: nomear Deus” (1996, 181-204), talvez seja o mais importante. Vemos aí um esforço de Ricoeur em apresentar uma hermenêutica filosófica que dialogue com as nomeações bíblicas de Deus. O artigo sobre esse processo hermenêutico, plural e não especulativo, de nomeação de Deus, foi escrito em 1977. De início, em discordância com aqueles filósofos que se pretendem neutros em sua aproximação do fenômeno religioso, nosso autor se assume como um ouvinte da pregação cristã (RICOEUR, 1996, 181) – em coerência com os princípios elencados antes, especialmente a respeito do primeiro capítulo, quando nosso autor se apresentava contrário a um “sujeito epistemológico não interessado” (RICOEUR, 1996, 169) e seu olhar neutro e curioso acerca das crenças religiosas. Por isso, o pensador francês assume a sua fé cristã como pressuposto e horizonte cultural de sua filosofia sobre o religioso, exigindo-lhe uma justificativa de seu sentido e valor humano.

Como filósofo, Ricoeur prescinde de que o leitor de seu texto creia em Deus, ainda que solicite que este tenha uma “assunção imaginativa e simpática” (RICOEUR, 1996, 169) para que melhor possa compreendê-lo. O sentido da pregação cristã parte do texto bíblico e se alicerça em sua capacidade de comprometer a vida. Mantém-se, aqui, a célebre circularidade de tradição agostiniana: a de crer para compreender e de compreender para crer (RICOEUR, 1996, 182). Essa circularidade, segundo Ricoeur, desafiaria uma pretensa universalidade conceitual

da verdade do pensamento. A dinâmica do pensamento precisa articular-se com a contingência dos testemunhos (atos, vidas e seres), o que acrescenta a fé ao exercício da inteligência, transformando-a em sabedoria.

Os textos que caracterizam a pressuposição da escuta do crente já nomeavam Deus. Apesar disso, a fé, entendida como experiência religiosa, é um ato que não se reduz a nenhuma fala ou escrita. A fé, assim entendida, é o limite de toda hermenêutica e não se subordina aos diferentes discursos, condicionando e sendo origem, portanto, de toda e qualquer interpretação das Sagradas Escrituras (RICOEUR, 1996, 183). A instrução da fé se dá, por sua vez, através de uma rede de textos que a pregação reconduz continuamente à fala viva da nomeação de Deus e, depois, para a dimensão originária da experiência religiosa na vida do crente. Logo, os textos que precedem a vida do crente é o que lhe permitem nomear Deus por sua fé. A instrução trazida pelos textos, porém, conhece uma transformação ao passar da fala para a escrita. O texto, ao ser publicado, liberta-se de um possível monopólio interpretativo por seu autor (RICOEUR, 1996, 184). O texto publicado se abre para inumeráveis recontextualizações, gerando uma sua tripla independência em relação ao autor: 1) de sua intenção, de viés psicológico; 2) de seu contexto, de tipo sociológico; e, 3) de determinada situação, em referência ao seu destinatário-primeiro. Tendo em vista essas independências, na visão de Ricoeur, a abordagem hermenêutica recusa uma hipóstase “literária” do texto, seja pela oposição a uma palavra dialogal, de caráter remissivo, seja pela refutação à leitura estruturalista.

No primeiro caso, da busca dialogal entre textos, temos a hipertrofia de uma leitura do texto com a pretensão de se demonstrar um encontro entre um eu e um tu, que se estenderia numa ansiosa busca, estéril e sem fim, pela filiação genética de um texto, enfatizando excessivamente o afã pela descoberta de palimpsestos camuflados. Há sempre circularidade. Circularidade que não se reduz, porém, a um diálogo entre textos. O texto não se restringe tão-só a uma biblioteca que pode ser colocado em série num jogo de remissão de texto em texto. Não se compreende um texto simplesmente porque há um outro do qual procederia por empréstimo ou citação; compreende-se, isto sim, quando ele é lido como uma partitura que precisa ser executada. A execução ou aplicabilidade é inerente à interpretação de quaisquer textos, especialmente os bíblicos, que apresentam um forte componente histórico e existencial (RICOEUR, 1996, 185). O texto participa de uma corrente comunicativa, mas isso não torna a sua interpretação um efeito de causalidade na dependência dessa corrente de significação. Ora, essa corrente não visa à intertextualidade mas à experiência de vida, da qual origina, e que, só depois, transforma-se em fala. A linguagem e o discurso sedimentados em textos, novamente se tornam fala viva por meio de diversos atos do discurso, como a leitura e a pregação, que reatualizam o texto e o converte em “fala da escrita” (RICOEUR, 1996, 184). Somente a partir desse processo há de se reconhecer o texto como uma “escrita da fala”.

Para arruinar a hipóstase do texto pelo estruturalismo, Ricoeur se inspira em Frege (AMBERDT, 2004, 111) ao preconizar que a escrita opera uma mutação

entre o sentido e a referência no discurso bíblico. Haveria duas visões equivocadas acerca da semântica sobre o sentido e a referência: 1) seja a possibilidade de uma hipotética referência do texto a uma realidade extralinguística, mesmo que seja a própria experiência de vida; 2) seja, em outro pólo, a possibilidade de uma hipotética ausência de referência na absolutização do sentido imanente de um texto, como se o texto devesse ser interpretado tão-só como uma rede de relações exclusivamente internas à sua configuração linguística. Assim, a tese hermenêutica se opõe à estruturalista. A diferença entre a fala e a escrita não poderia abolir a função fundamental do discurso, seu aspecto referencial; afinal, “alguém diz algo para alguém sobre algo” (RICOEUR, 1996, 185). Apenas a escrita pode, ao dirigir-se a qualquer um que saiba ler, referir-se a um mundo que não se situa no mesmo universo de seus leitores, a um mundo que é o mundo do texto e que, todavia, não está no texto. Esse é o objeto da hermenêutica, que Gadamer chama de “coisa do texto” (RICOEUR, 1996, 186).

A “coisa do texto” não está nem na intenção do autor, por trás do texto, nem na exclusividade da estrutura do texto, conforme preconizava Saussure, numa redução ao sentido imanente e funcional da literalidade do texto. Na hermenêutica, a “coisa do texto” se desdobra no texto para além dele. Deus se desdobra dos textos bíblicos como o referente último deles. Contra essa visão, presumir Deus como o arquiautor das Sagradas Escrituras, o que é usual, enseja uma compreensão equivocada de “revelação”, pois faz Deus ser a voz por trás da voz narrativa ou profética. Ricoeur defende uma perspectiva oposta: a “revelação” é o que se mostra como “coisa do texto”. As Escrituras se referem a um mundo, o mundo bíblico, que se desdobra como a “revelação” das Escrituras, não se configurando como uma realidade pré-linguística. Essa visão de “revelação” contribui para se romper com a conceitualização de “verdade” como adequação, conforme a superação heideggeriana da ontoteologia, mencionada por nosso autor. Ricoeur compreende a verdade como manifestação. A verdade é o que se manifesta ou se “revela” como desdobramento do mundo do texto. O mundo do texto – mesmo no tocante ao referente “Deus” – revela-se, por sua vez, num conjunto de sentidos que são circulares entre si.

Como vimos antes, a respeito do primeiro capítulo, a nomeação de Deus se desdobra num tipo de literatura extravagante porque “santa”, e “santa” porque, numa circularidade, caracteriza-se por nomear Deus como referente último. Assim, a nomeação de Deus especifica o religioso no interior do literário. Constata-se, então, que nomear Deus é uma atividade poética e excêntrica, visto que se volta para a “coisa” central: Deus, não se fechando na imanência do texto. A metáfora literária, como todo discurso, faz referência a “algo”, contudo, essa referência não comporta uma descrição de primeira ordem desse algo. A referência de primeira ordem é descritível e se pauta pelos “objetos familiares da percepção” (RICOEUR, 1996, 187), que são da ordem do visível e manipulável, ensejando o enfoque técnico-científico das entidades físicas. A referência de segunda ordem é não descritiva e reconhece “maneiras múltiplas de [se] pertencer ao mundo” (RICOEUR, 1996, 187), anteriores

à distinção moderna entre “sujeito” e “objeto”. Por isso, Ricoeur prefere valorizar a linguagem poética para tratar da nomeação de Deus no conjunto dos textos bíblicos – linguagem esta que é afeita ao nosso “enraizamento originário” (RICOEUR, 1996, 188) e que antecede à linguagem especulativa (FREY, 2011, 63).

O caráter poético da nomeação de Deus se expressa por uma polifonia bíblica. As Escrituras Sagradas se referem a Deus por meio de uma série de gêneros literários. Ressalte-se, num primeiro momento, uma observação de viés negativo. O discurso originário sobre Deus, presente nas Escrituras Sagradas, não se assenta numa linguagem especulativa e não participa da tradição ontoteológica, que identifica o Ser com Deus. Ricoeur reconhece duas *hybris*, de quais seguem uma dupla renúncia para se restabelecer o melhor valor das expressões ordinárias da fé para se nomear Deus. Conforme já apontava a filosofia crítica kantiana, essa primeira renúncia se refere necessariamente à busca por se saber o em-si de Deus. Depara-se, depois, com outro e maior desafio, que é a segunda *hybris*: a perspectiva fenomenológica do saber transcendental, visando a recomposição fundacionista do sujeito que se põe a si mesmo. Isso exige uma segunda renúncia: a do si humano e de sua pretensão de absoluta autonomia e vontade de domínio.

Após essas renúncias, nosso autor faz uma segunda observação, mais positiva nos interstícios das observações negativa acima. Há outras formas de se nomear Deus, que deveriam ser retomadas em sua autenticidade quanto à confissão histórico-existencial da fé, em contraponto à estreiteza conceitual ontoteológica. Cabe, então, uma retomada geral das linguagens originárias da fé. Para tanto, a hermenêutica precisa valorizar formas complexas do discurso. Formas que nomeiam Deus diversamente entre si e em seu conjunto, numa polifonia circular de sentidos que se justapõem numa ampla complexidade. O referente “Deus” é assim visado pela convergência de todos os discursos parciais. Convergência que se exprime numa circulação de sentido entre todas as formas de discurso em que Deus é nomeado.

Constatam-se duas formas privilegiadas de nomeação de Deus no Antigo Testamento: a profecia e a narração. No gênero narrativo, ninguém parece falar, seria como se os acontecimentos fossem contados a si mesmos. A narração é um gênero, então, que se caracteriza por um “ele”, pela terceira pessoa. A narrativa evoca como “coisa do texto” os acontecimentos fundantes da história da salvação judaico-cristã, isto é, os acontecimentos-núcleos de dramas históricos, que são reconhecidos e tecidos literariamente numa comunidade de interpretação. Comunidade que é enraizada, instaurada e instituída por tais acontecimentos, daí sua qualidade de “fundantes”. A narrativa se desdobra em outras maneiras literárias de se confessar existencialmente a fé. Essa confissão se exprime em sintonia com outras formas de discurso que confessam o traço de Deus no acontecimento, em especial: a profecia; a prescrição; a sabedoria e o hino.

A profecia nomeia Deus como uma dupla 1<sup>a</sup>. pessoa, indicando a fala de um outro em minha fala. Apesar de uma salutar tensão entre narrativa e profecia, em

que cada uma se opõe à outra em sua nomeação de Deus, há também entre elas um equilíbrio dialético. Primeiramente, importa uma quebra do excessivo valor dado ao “eu” profético por meio do “ele” narrativo. Um fator de equilíbrio é entender a profecia como uma visada de acontecimento e, portanto, como narração. Isso minimiza o risco de a nomeação de Deus pela profecia cair numa absoluta subjetivação de Deus e, desse modo, identificar equivocadamente revelação e inspiração, tornando Deus o sujeito absoluto do discurso. Essa articulação essencial entre narração e profecia se dialética entre todas as formas de discurso. A dialética viva do acontecimento faz essa extrema polaridade ser fonte para uma inteligência paradoxal da história. Paradoxo que se aguça na tensa oposição entre a rememoração do passado, pela narração, e a ameaça da profecia, pela esperança do Dia de Iahweh.

A dialética viva do acontecimento se desdobra em outros dos gêneros ordinários de expressão da fé bíblica. Deus é autor da Lei e da vida de cada um. O discurso prescritivo da Torá faz o crente perceber-se como um “tu”. Em sua Aliança, Deus envia o crente como profeta (“vá gritar”) em 2<sup>a</sup>. pessoa. Na prescrição, o mandamento do envio profético adquire uma voz ética, pois o “tu” da interpelação se transforma no “eu” da responsabilidade. Há, portanto, uma dialética das pessoas numa ética segundo a profecia, em conformidade com o “eu” da voz dupla do profeta, que fala o que Deus fala. Tal jogo dialético de trocas entre as diversas formas pessoais de nomeação de Deus nos gêneros literários se apresenta, de maneira potencializada, no Novo Testamento. O novo mandamento apoia-se na narrativa evangélica, que rememora a ressurreição de Cristo sob o signo profético das promessas na ressurreição universal.

Dentre as expressões ordinárias da fé se incluem a sabedoria e o hino. A primeira vê a condição humana em seu conjunto, nomeando Deus a partir do sentido ou do absurdo da existência. Quando se sofre um sofrimento injusto, Deus se oculta ou se mascara no curso anônimo e inumano das coisas – manifestando-se, assim, como “ele” narrativo. Há, ainda, o hino em suas várias formas: de celebração; de súplica e de ação de graças. No hino, Deus passa a ser um “tu” para o “tu” humano, numa dupla segunda pessoa.

Retomando as grandes linhas do que foi exposto, a circularidade de expressões ordinárias da nomeação de Deus diz sobre o referente “Deus” mais do que o conceito “Ser” da ontoteologia. Na linguagem bíblica, Deus é nomeado de modo complexo por meio de uma justaposição circular de diversos gêneros literários: pela narração que o conta; pela profecia que fala seu nome; pela prescrição que o designa como fonte de imperativo; pela sabedoria que procura como sentido do sentido e pelo hino que o invoca na segunda pessoa.

Essa circularidade, no entanto, aponta no interior dela mesma seu próprio limite significativo diante do mistério divino, que não pode ser um subproduto dessa circularidade; daí as “expressões-limite”, de Jaspers (AMBERDT, 2004, 279 n.169). Ora, o referente “Deus” é também o inacabamento e o que escapa a cada um

das formas originárias do discurso da fé. Logo, na dialética nomeante, “Deus” não é um nome que define, mas um nome que indica a gesta de libertação. Isso acontece num jogo paradoxal em que aquele que se comunica igualmente se reserva. O “Eu sou Aquele que será”, no episódio da sarça ardente (Ex 3, 13-15), protege o segredo do “para si” de Deus (RICOEUR, 1996, 195-196). Outrossim, tais expressões-limite aparecem no Novo Testamento, remetendo o crente para a nominação narrativa por meio de parábolas, provérbios e paradoxos, numa fuga ao infinito. As parábolas são paradigmáticas em sua nominação de Deus. Elas direcionam para uma lei da extravagância, fazendo surgir inesperadamente o extraordinário no ordinário. Há nelas uma transferência de sentido e um deslocamento metafórico ao visar obliquamente o Reino de Deus. Encontra-se aqui a estrutura da intriga, que Ricoeur considera em conformidade com a *Poética* de Aristóteles (RICOEUR, 2006, 118), caracterizando-se por um traço implausível e escandaloso no contraste entre o realismo da história e a extravagância, cujo desenlace se abre ao Totalmente Outro. Ao longo dos Evangelhos, a parábola se torna uma forma modelar de expressão-limite que afeta todas as demais formas de discurso, tensionando-as para o limite paradoxal e imponderável de cada uma delas em separado e na circularidade de todas elas em seu conjunto.

Esse processo metafórico estende o caráter poético da linguagem da fé ao conjunto de suas formas discursivas. A matriz da linguagem teológica narrativa supera a oposição entre a teologia analógica e atributiva do ser de Deus com relação à teologia apofática, posto que ambas sejam refém da linearidade especulativa. Em outras palavras, a hermenêutica ricoeuriana mostra o enraizamento das linguagens ordinárias da fé até seu próprio limite diante do mistério. A *kénosis* divina traz um duplo movimento: a da fraqueza do poder e o poder da fraqueza, como culminância paradoxal de todas as formas ordinárias do discurso da fé judaico-cristã em sua circularidade.

A secção sobre a hermenêutica bíblica de Ricoeur, enfim, termina tecendo três observações que ajudam na orientação da transferência do texto para a vida. Primeiramente, a inovação semântica do poético faz o leitor, imaginativa e simpaticamente, habitar a “coisa do texto”, que, no caso da herança judaico-cristã, significa uma nominação limítrofe de Deus, que o reconhece embebido de mistério. Uma segunda observação, a ação do poético no coração da experiência de vida cotidiana suspende o cotidiano em benefício das experiências-limite da vida, seja de fracasso seja de luta. Por último, essas experiências-limite alimentam uma nova humanidade, em seu aspecto ético e político. Em síntese, a hermenêutica bíblica é um convite para que a Filosofia e a Teologia não se fossilizem em suas leituras da tradição cultural e reconheçam voltadas para uma ampliação do mundo do texto, reconhecendo uma proporcional amplitude de suas *applicatio* numa “poética da política” (RICOEUR, 1996, 204).

## Referências

AMBERDT, F.-X. *L'herméneutique philosophique de Paul Ricoeur et son importance pour l'exégèse biblique, en débat avec la New Yale Theology School*. Paris/Saint-Maurice: Cerf/Saint-Augustin, 2004.

FREY, D. "En marge de l'onto-théologie: lectures ricoeuriennes d'Exode 3,14". In: BÜHLER, P. & FREY, D. (orgs.). *Paul Ricoeur – Un philosophe lit la Bible: à l'entrecroisement des herméneutiques philosophique et biblique*. Genève: Labor et Fides, 2011, 49-72.

RICOEUR, P. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

\_\_\_\_\_. *Leituras 3 – Nas Fronteiras da Filosofia*. São Paulo: Loyola, 1996.

# A pesquisa do professor de filosofia no ensino médio

**Marcelo Senna Guimarães\***

**GT Filosofar e Ensinar a Filosofar**

\* Mestre em Filosofia  
UFRJ / Doutorando em  
Educação UERJ  
Professor de Filosofia no  
Ensino Médio – Colégio  
Pedro II, RJ

## Resumo

Se o professor de filosofia do ensino médio pesquisa para preparar suas aulas, construir um plano de curso, um programa e um currículo, pode-se pensar que uma, ou mesmo mais de uma, maneiras de pesquisar estão sendo postas em ação. Não se trata de identificá-las com a pesquisa universitária, uma vez que seus objetivos e parâmetros não são necessariamente afins. O que se pretende investigar aqui é quais seriam os objetivos e parâmetros próprios à pesquisa em filosofia no ensino médio. Essa investigação abarcará as seguintes questões: como conceituar a pesquisa, em particular a especificidade da pesquisa em filosofia; quais os objetivos, questões e campos de estudo próprios a essa pesquisa; qual a relação entre ela e a formação filosófica do docente; e o tipo de produção que dela se espera. Do debate no campo da educação será levada em conta a problematização do caráter tácito do saber docente, bem como os obstáculos e potencialidades das pesquisas realizadas por professores e os diversos modos de relacioná-las com a prática e a formação docente. No campo da filosofia, impôs-se em grande medida nas universidades brasileiras uma tradição de pesquisa marcada por um método estruturalista de leitura e interpretação de textos, tradição que vem sendo criticada e repensada por alguns de seus defensores e praticantes. A preocupação tem se voltado para a questão de como formar não apenas bons historiadores de filosofia, mas pesquisadores capacitados a formular e discutir teses e questões filosóficas gerais e com relevância atual. Uma formação que seria dirigida para pesquisadores capazes de atuar nos níveis de ensino superior e médio. Entre os pontos a rever nessa tradição, situam-se: a preocupação de que a filosofia se abra à esfera pública, não se restringindo a um saber especializado e técnico; as críticas mais ou menos justificadas com relação ao valor do comentário de texto como trabalho filosófico; as discussões sobre originalidade, autoria e descolonização do pensamento. Algumas pesquisas sobre o ensino de filosofia vem colocando em questão a própria ideia de formação, concebendo o pensamento como

uma experiência, mais do que como afirmação de conhecimento, e indicando os paradoxos constitutivos da condição daqueles que se propõem a realizar uma educação filosófica. A pesquisa, nessa perspectiva, assume o caráter de uma tarefa infinita e enigmática, voltada para o desvendamento do gesto que institui uma outra relação com o saber. Ao abordar essas diversas referências para discutir a pesquisa do professor de filosofia, espera-se levantar questões de interesse tanto dos próprios professores (em particular, dos que atuam no ensino médio) quanto para uma possível formulação de uma linha de pesquisa, no nível da pós graduação, em ensino de filosofia.

**Palavras chave:** Filosofia, Pesquisa, Formação, Ensino Médio, Escola

**A**s atividades dos professores de filosofia no ensino médio incluem a construção e a execução de um programa de curso, através da realização de aulas e avaliações, além de outras atividades, presentes no cotidiano das escolas e nas atribuições definidas na lei ou nas políticas educacionais. Nem todas as atividades atribuídas aos professores são pertinentes ou mesmo viáveis, dadas as condições concretas de trabalho. A seguir, descrevemos as atividades dos professores segundo a legislação educacional pertinente e segundo suas condições concretas em grande parte das escolas brasileiras.

## 1. Legislação pertinente

São incumbências de todos os docentes da educação básica, de acordo com o o parágrafo 13 da LDB (Lei 9394/96): participar da elaboração da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino, elaborar e cumprir um plano de trabalho, de acordo com aquela proposta, zelar pela aprendizagem dos alunos, estabelecer estratégias de recuperação, ministrar aulas, participar de períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento profissional e colaborar com as atividades de articulação da escola com as famílias e a comunidade. Além disso, entre as atribuições dos professores estão o esforço para a realização das finalidades do ensino médio brasileiro, estabelecidos no artigo 35 da LDB:

- I. a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos;
- II. a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;
- III. o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;
- IV. a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina.

O trabalho de todos os docentes, em particular dos docentes de filosofia, deve contribuir para a realização desses objetivos: a preparação do aluno para o prosseguimento de estudos em nível superior, a preparação para o trabalho e para a cidadania, a formação geral do educando, incluindo sua dimensão intelectual e moral. As políticas educacionais dos Estados tem acrescentado (ou substituído) esses objetivos por aquele de garantir alguns índices estatísticos medidos através de avaliações externas. Talvez apenas o Estado do Paraná tenha se preocupado em envolver os professores na produção de material didático, na forma do livro didático público, e na construção do currículo básico da disciplina filosofia<sup>1</sup>.

## 2. Condições de trabalho nas escolas

É certo que todas essas finalidades e atribuições são realizadas em diferentes níveis nas escolas. Permanece um fato que a maioria dos concluintes do ensino médio no Brasil não ingressa no nível superior, ainda que haja esforços das políticas educacionais para mudar essa situação. A maior parte dos estudantes vai direto para o mercado de trabalho e, mesmo entre os que ingressam nas universidades, apenas uma pequena minoria busca os cursos de filosofia. Outro fato que permanece no horizonte da prática dos docentes no ensino médio é que seu público é composto por estudantes para quem a filosofia significa apenas um elemento da formação geral, e não uma opção de profissionalização – isso, quando significa algo.

Com todas essas atividades, incumbências e demandas, os professores de ensino médio ainda recebem os estigmas de serem mal formados e de realizarem um trabalho irrelevante para a disciplina e ineficaz para a sociedade, dado o estado de penúria em que se encontram grande parte das escolas brasileiras.

Todas essas incumbências recaem sobre o professor de ensino médio, em particular sobre o professor de filosofia. Mas é preciso lembrar que as condições em que esses professores trabalham são, na maior parte das vezes, extremamente problemáticas. Poucos tempos de aula em cada série, a ponto de praticamente inviabilizar a continuidade de qualquer trabalho e elevar enormemente o número de turmas; necessidade de trabalhar em várias escolas para garantir uma renda mínima razoável, por conta dos salários baixos; professores de outras disciplinas assumindo aulas de filosofia e professores de filosofia sendo levados a assumir outras disciplinas; dificuldade de ter tempos de planejamento e coordenação reconhecidos como tempos de trabalho; incerteza e instabilidade quanto à permanência no trabalho; hostilidade ou indiferença por parte de outros professores e das direções, desinteresse e despreparo dos estudantes; as múltiplas atividades e a dificuldade inerente a elas fazem com que se torne difícil para o professor encontrar tempo para acompanhar cursos de formação continuada. Todas essas, entre outras questões, são comuns como condições do ensino de filosofia nas escolas.

---

<sup>1</sup> Os projetos da Secretaria Estadual de Educação do Paraná, relativos ao ensino de filosofia, podem ser consultados no sítio: <http://www.diaadia.pr.gov.br/> (acesso em julho de 2012)

### 3. Como compreender o ensino médio?

Por longo período o ensino médio (anteriormente chamado de ensino secundário ou de segundo grau) mereceu menos atenção das autoridades educacionais do que outros níveis de ensino. As atenções voltavam-se quer para o ensino fundamental, considerada a etapa mais básica da educação, ou para o ensino superior, onde se realizam as pesquisas e a produção de novos conhecimentos. O ensino médio parecia fadado a ser uma mera etapa intermediária, onde se completavam os estudos que permitiriam o acesso às universidades, ou, em alguns casos, onde se promovia uma formação profissional de caráter técnico. Com a expansão das matrículas no ensino médio, a partir de década de 1990, esse nível de ensino vem paulatinamente ganhando espaço nas políticas educacionais. Entre as questões levantadas recentemente, estão a relação com o vestibular e a composição do currículo.

Parece então necessário determo-nos sobre o caráter próprio do ensino médio. Este não é o espaço de um conhecimento mediano ou medíocre, mas é principalmente um espaço de mediação. Podemos pensar no ensino médio como um nível de ensino onde devem ocorrer diversos tipos de *mediação* educativa. Essa mediação se dá entre os conteúdos e prática, tanto relativa ao trabalho e à produção quanto à cidadania. Os conteúdos da disciplina devem sofrer uma mediação entre o que se aprende no nível superior e o que se procura transmitir no nível médio. Há procedimentos de seleção de textos e conteúdos, de delimitação de questões, de determinação do nível de aprofundamento e de modos de exposição, entre outros, que devem ser realizados para a preparação das aulas. Esses procedimentos implicam em abordar a filosofia com outros fins em vista, que não aqueles voltados para produzir uma pesquisa especializada como se faz nas pós-graduações. Entre esses fins em vista próprios ao ensino médio, podemos citar a formulação de questões filosóficas, a apresentação de sínteses e panoramas do pensamento de autores ou de períodos históricos, o estabelecimento de relações entre a filosofia e outros conhecimentos ou outros saberes. Há assim as demandas de interdisciplinaridade e de contextualização, através das quais os conteúdos e procedimentos das diversas disciplinas devem ser relacionados entre si e com os contextos relevantes, sejam aqueles próprios às suas questões, sejam os contextos da cultura local, dos estudantes e da comunidade escolar. E ainda a demanda por autonomia do pensamento do professor: muitas vezes perguntado pelos estudantes “*mas o que você pensa, professor?*”, este é constantemente demandado a expor o seu próprio ponto de vista sobre os assuntos tratados. Isso significa falar em seu nome e estabelecer uma relação (de seu pensamento e de sua pessoa) com o espaço público. O ensino médio é um espaço para a filosofia atuar na formação de jovens, sem preocupar-se em formar especialistas, mas em oferecer experiências significativas de pensamento, de formação, de aprendizagem, de espírito crítico e mesmo de um “sentimento de ignorância”<sup>2</sup> que seja relevante para qualquer cidadão, em particular para os estudantes.

<sup>2</sup> Como afirma Jacques Rancière, cabe à filosofia nas escolas a transmissão de um sentimento de ignorância (RANCIÈRE, 1986, p. 119-120, citado por GALLO, 2012b, p. 69).

É preciso tomar cuidado e ter atenção com a questão do rigor do conhecimento no ensino médio. Porém, o rigor e o aprofundamento das questões próprias à escola não são os mesmos do nível superior ou da pós-graduação. Nesse sentido, os materiais didáticos preparados pelo professor, ou os livros didáticos que ele use, devem ser capazes de enfrentar esse desafio: como apresentar temas, conceitos e problemas de forma significativa, compreensível, sem simplificá-los exageradamente a ponto de perderem seu valor como conhecimento ou como pensamento? A filosofia no ensino médio deve lidar com um rigor próprio ao seu contexto – não se trata de formar especialistas, mas de contribuir para a discussão pública de questões relevantes socialmente; de contribuir para o desenvolvimento integral dos estudantes, como pessoas e como cidadãos críticos, morais/éticos e autônomos. Trata-se de realizar os objetivos gerais da educação básica, e não de prover uma profissionalização prematura.

Aparece aqui a necessidade de uma formação geral, ampla, panorâmica; da capacidade de realizar sínteses de questões, de períodos históricos, do pensamento de autores; essas sínteses e essas visões amplas devem ser elaboradas sem falsear ou simplificar exageradamente as questões. Como encontrar a medida desse rigor, essa capacidade de síntese e a amplitude da visão? E como relacionar essa abordagem da tradição filosófica com a autonomia do pensamento, ou seja, como promover experiências autênticas de pensamento em sala de aula, de modo que estudantes e professores não se restrinjam a repetir conteúdos já estabelecidos em livros didáticos ou na história da filosofia? São questões colocadas para a formação dos professores e para sua pesquisa – afinal, produzir um conhecimento com essa medida e com essas características é um dos desafios colocados para nós nas escolas.

#### **4. O professor de ensino médio faz pesquisa?**

Menga Lüdke, professora da PUC/RJ, que realiza pesquisa sobre a pesquisa do professor, mostra (LÜDKE 2001) que os próprios professores de ensino médio, mesmo aqueles que trabalham em escolas reconhecidas pela qualidade de seu ensino, não reconhecem a pesquisa entre as atividades que realizam e que são importantes para a prática de sua profissão. Embora a escola seja vista como “o lugar que deveria ser pesquisado”, o conhecimento e as condições para realizar tal pesquisa são vistos como atributos dos professores do ensino superior. Estes últimos, por sua vez, são vistos como distanciados da realidade das escolas.

Não obstante essa visão negativa acerca de si mesmos e da ausência de interesse por parte da universidade, Lüdke mostra que o tema da pesquisa do professor (junto a outros temas, como o do professor reflexivo, da pesquisa ação, etc) tem mostrado uma potencialidade para aproximar a pesquisa universitária e a atividade escolar de forma significativa. Estimular os professores das escolas a pesquisarem, ajudar a ver o que já fazem como pesquisa, ajudar a organizar e estruturar suas atividades na forma de uma pesquisa capaz de apresentar resultados, pensar o que

significam pesquisa, estudo e formação em seu contexto, são algumas das formas pelas quais a interação entre os dois níveis de ensino pode se dar de modo produtivo.

Ao assumir-se progressivamente como pesquisador, o professor trabalha para constituir sua própria profissão como uma atividade autônoma, isto é, capaz de estabelecer e justificar seus próprios princípios de atuação.

## **5. Que tipo de pesquisa faz um professor de filosofia no ensino médio?**

A pesquisa de professor a que me refiro aqui é aquela que se pode chamar de pesquisa didática, isto é, a pesquisa necessária para preparar as aulas e cursos de filosofia na escola. Isso que chamo de pesquisa didática faz parte, na escola, do planejamento de aulas. Mas pretendo mostrar que o planejamento não é feito apenas por meio de conhecimentos já estabelecidos e assimilados pelo professor, que apenas os reorganizaria na forma de um curso. Ao contrário, é válido considerar que a atividade do professor, na qual ele elabora, planeja e realiza seus cursos, envolve pesquisa, isto é, envolve investigação, formulação de questões, levantamento de fontes, análise e seleção de fontes, elaboração de material próprio para as aulas.

É preciso tomar cuidado para não confundir esse âmbito de pesquisa com outros, como por exemplo: uma pesquisa didática no sentido de uma didática da pesquisa, quer dizer, um aprendizado de como pesquisar em qualquer área; também não se trata da pesquisa de professor entendida como uma pesquisa no campo da educação realizada pelo professor na escola, em articulação com pesquisadores das universidades; finalmente, não se trata apenas da pesquisa na disciplina ou área de conhecimento do professor, como se faz no nível da pós-graduação – o professor de filosofia do ensino médio sem dúvida deve estudar filosofia, e deve mesmo pesquisar filosofia, mas não do mesmo modo que os pesquisadores de filosofia na pós-graduação, ou os especialistas em filosofia.

O professor de ensino médio, se é um especialista, será um especialista em ensino de filosofia no nível médio. Essa especialidade não exclui relações com outros campos de ensino de filosofia, como o ensino de filosofia no nível superior, para cursos de filosofia ou para outros cursos, ou o ensino de filosofia para leigos, realizado fora das instituições educativas oficiais. Mas também não se confunde com esses outros âmbitos de ensino, tendo suas próprias especificidades, suas características particulares.

Como a demanda que se apresenta aos cursos de formação de professores de filosofia – as licenciaturas em filosofia – é majoritariamente uma demanda de formação de professores de ensino médio, o que nos interessa discutir são as peculiaridades do trabalho do professor de ensino médio. Da caracterização dessas peculiaridades depreende-se o que se pode apresentar como demanda para a formação do professor de filosofia desse nível de ensino.

Se a didática de filosofia pretende pensar *como* ensinar filosofia, e a filosofia do ensino de filosofia se pergunta sobre *o que* é ensinar filosofia e mesmo *se é possível* ensinar filosofia, a discussão sobre a pesquisa didática envolve a questão de *como o professor deve se preparar* para enfrentar as questões postas pelo ensino de filosofia. Ou, reformulando a questão: o que o desafio de ensinar filosofia nas escolas médias coloca como questões para o professor? O que o desafio de ensinar filosofia apresenta como demandas ao professor? Parece necessário pensar os desafios ou demandas da interdisciplinaridade, da contextualização e da autonomia, e como essas demandas específicas intervêm no modo do professor de filosofia realizar a sua formação. Por desafio interdisciplinar entendo a necessidade de se relacionar teórica e praticamente com as outras disciplinas da escola de forma a constituir uma “formação integral”; por desafio contextual, a necessidade de proporcionar uma aprendizagem significativa para os estudantes; por desafio da autonomia, a necessidade de não ser uma disciplina meramente ‘conteudista’, informativa, mas ser uma atividade de emancipação do pensamento e da ação, de realizar a difícil e paradoxal tarefa de ensinar outro a pensar por si mesmo.

A questão colocada, portanto, é: como o professor deve mobilizar os elementos de sua formação para responder às demandas de interdisciplinaridade, contextualização e autonomia colocadas pelo desafio de ensinar filosofia nas escolas? A resposta a essa questão será: a formação do professor deve abranger a capacidade de se relacionar com outras disciplinas e com as experiências dos estudantes; e também a capacidade de pensar por si mesmo, o que leva à filosofia como experiência.

## **6. Como se dá a formação nas licenciaturas em filosofia?**

Nossos cursos de licenciatura em filosofia nos formam para enfrentar esses desafios? O que nós, como professores do ensino médio, podemos apresentar como demandas aos cursos superiores de filosofia? Essas demandas podem ser apresentadas tanto para a formação do professor, realizada nos cursos de graduação, nas disciplinas da licenciatura e nos programas de apoio à docência, como o PIBID. Podem também ser apresentadas como necessidade de formação continuada, a se realizar em cursos de pós-graduação lato sensu e strictu sensu, ou em oficinas específicas e laboratórios de ensino. Se vamos chegar a constituir uma linha de pesquisa em pós-graduação, ou se vamos estabelecer parâmetros para formação básica, isso vai depender do contexto. Mas é importante expressar as demandas de formação do professor e integrar os programas de formação com a prática dos professores que já atuam nas escolas.

A formação dos profissionais de filosofia nos cursos de graduação das universidades brasileiras tem se direcionado mais para a formação de profissionais capacitados para a pesquisa especializada, segundo certos parâmetros, do que para a formação de professores de ensino médio. De alguns anos para cá, especialmente a partir de 2008, com o retorno da obrigatoriedade da disciplina em âmbito

nacional, alguns cursos, ou alguns professores dentro de alguns departamentos, tem se dedicado a pensar a formação de professores. Esse é ainda um movimento incipiente, que deve ser desenvolvido.

## 7. A tradição de pesquisa em filosofia no brasil e seus dilemas

O professor Paulo Margutti apresentou na 39ª Semana de Filosofia da UnB, em 2011, conferência na qual trata dos modos de se fazer e ensinar filosofia no Brasil, historicamente.<sup>3</sup> Ele identifica, já no período colonial, dois padrões de pesquisa e produção filosóficos, que, em alguma medida, permanecem existentes hoje. O primeiro, característico do que ele chama de “grupo da ANPOF”, ligado aos órgãos financiadores do CNPQ e da CAPES, pode também ser denominada ‘neofonsequismo’ (em referência a Pedro da Fonseca, exegeta português de Aristóteles no século XVI), ou ‘nova escolástica brasileira’ (ele evita o termo ‘uspianismo’, por considerá-lo muito agressivo), caracterizado por uma auto imagem negativa do brasileiro como incapaz de fazer filosofia (não temos cabeça filosófica, autodidatas, imaturos, temos fascínio pela novidade, nosso pensamento não tem seriação) e uma técnica estruturalista de leitura e interpretação de textos históricos (método que veio disciplinar e tornar maduro aquele ser que é visto negativamente desde o início; como consequência, porém, refreia-se o pensamento autônomo, mantendo-se apenas como produção de comentários de texto). Essa fase teria durado desde a fundação de departamento de filosofia da USP, em 1934 até 1998, quando Oswaldo Porchat, um dos principais defensores desse programa de pesquisa, produziu um discurso em que realiza uma autocrítica, reconhecendo insuficiências na exigência estrita e exclusiva do estudo da história da filosofia, segundo os métodos de leitura de, em especial, Victor Goldschmidt, para a formação de filósofos (GOLDSCHMIDT, 1970). Essa exigência teria resultado no impedimento da formação de filósofos autônomos, capazes de discutir questões filosóficas relevantes para a atualidade a partir de seus próprios pontos de vista. Formaram-se historiadores da filosofia, especialistas extremamente competentes na análise e interpretação de textos de filósofos clássicos, em particular da antiguidade e da modernidade, com menos ênfase sobre a filosofia contemporânea.

Um outro padrão de formação, de ensino e de prática da filosofia seria o ‘sanchismo’ (referência a Francisco Sanches – ceticismo mitigado), que se caracteriza por ser mais crítico, professar maior liberdade de pensamento, maior originalidade filosófica, e encontrar melhor expressão nas obras de arte, expressando intuições de seus autores Inquieto e indisciplinado, tendeu a ser marginalizado pelas universidades. Foi típico dos estrangeirados, intelectuais portugueses que estudaram no exterior e que voltavam a Portugal com ideias de mudança da sociedade e da cultura. No Brasil, teria prevalecido em função da ausência das universidades

<sup>3</sup> Um resumo da conferência de Paulo Margutti, elaborado por Rafael Alves, pode ser consultado no sítio: <http://fibral.blogspot.com.br/2011/09/arturo-roig-y-la-decolonialidad.html> (acesso em julho de 2012)

até o século XX, e se manifestado na obra de vários literatos, como Machado de Assis, no século XIX. Marginalizados pela academia, a obra desses autores não foi considerada como de valor filosófico, não sendo portanto digna de estudo. Margutti vê aqui também relação com a desvalorização da história da filosofia brasileira nos cursos universitários.

A formação ‘neo fonsequista’ ou da ‘nova escolástica brasileira’, atualizada segundo a exigência exclusiva do método estrutural de leitura e interpretação de obras clássicas, envolve uma concepção de pesquisa: a pesquisa em filosofia é a pesquisa em história da filosofia, mas não uma história ampla, panorâmica, e sim a interpretação de um autor de modo interno e rigoroso – segundo a perspectiva do tempo lógico, da análise o mais completa e rigorosa possível do conjunto de textos de um filósofo. Envolve também um tipo de aula – o estudo monográfico de um autor, de um tema dentro de um autor, e especialmente de um texto – ou de um fragmento de texto – dentro da obra de um autor. São comuns em nossas universidades cursos em que, durante todo um semestre, se lê e discute um pequeno texto de um autor. Essa forma de estudo pode ter seu valor, mas a pergunta aqui é: a formação de professores pode se restringir a cursos apenas desse tipo?

Os limites da especialização, como a incapacidade de desenvolver uma visão de conjunto dos problemas filosóficos; a restrição do diálogo apenas com outros especialistas, não alcançando o público em geral ou mesmo especialistas de outras disciplinas; a incapacidade de pensar por si próprio as questões filosóficas, de formular sua própria filosofia, e não apenas reproduzir – ainda que de modo extremamente qualificado – a filosofia de um outro autor, clássico; a recusa em ler autores brasileiros, vivos ou mortos, por considerá-los a priori irrelevantes; todas essas características foram apontadas como limitações por diversos críticos de um certo modelo de formação predominante nas universidades brasileiras (incluindo entre os críticos alguns defensores ou praticantes desse próprio modelo – PORCHAT, 2005; NOBRE & TERRA, 2007).

Outras concepções de filosofia envolvem outras formações e outras concepções de pesquisa. Por exemplo, a concepção do pensamento como experiência, o modelo da formação erudita, a formação dos diplomatas, a pesquisa artística como modelo para a pesquisa do professor.

Parte da produção bibliográfica recente sobre o ensino de filosofia no Brasil concebe o pensamento como experiência, mais do que como conhecimento, e considera os paradoxos da condição dos que ensinam filosofia, que não poderiam fazê-lo sem serem, ao mesmo tempo, filósofos. Não se pode ser professor de filosofia sem ser filósofo. Essa perspectiva conduz a outros modos de compreender a pesquisa, voltados para o desvendamento do gesto que instaura o pensamento, para o caráter enigmático da educação filosófica, para a postulação de um “não lugar” desde o qual pensar a educação e a filosofia, para a criação de conceitos ou para o exercício da filosofia através de ensaios. Há vários autores aqui proeminentes, mas

podem-se mencionar especialmente Walter Kohan, Silvio Gallo e Ricardo Fabbrini (KOHAN, 2009; GALLO, 2012a; FABBRINI, 2005).

Ou também, como defende Julio Cabrera (CABRERA, 2010), a ideia de que a necessidade de filosofar se dá pela condição finita do homem, sendo mais uma dimensão da existência do que uma especialidade profissional. O filosofar surgiria de uma vontade singular de expor o mundo de maneira inevitavelmente pessoal (tendo como exemplo Kierkegaard), ao contrário das características da filosofia acadêmica, que seriam o domínio da bibliografia especializada, do caráter argumentativo e da apresentação de resultados segundo um certo padrão. A ousadia e o risco de filosofar desde si mesmo pode gerar grandes ou pequenos filósofos, mas gera filósofos, pessoas que pensam suas próprias ideias e as expõem e defendem com maior ou menor sucesso.

Margutti, na conferência mencionada, sugere que no âmbito do Instituto Rio Branco e da formação de diplomatas há um estímulo para a produção de pensamento original, e que isso já possibilitou a produção de obras de qualidade, ainda que na maior parte desconhecidas da academia. Isso mostra (o surpreendente é que seja preciso fazê-lo!) que não há uma incapacidade congênita dos brasileiros para fazer filosofia, mas para que isso aconteça é preciso que certas condições sejam garantidas.

## **8. Como deve ser a formação filosófica do professor de ensino médio?**

O professor de ensino médio tem que ter uma boa formação filosófica, isso parece que ninguém vai negar. Mas o que é essa formação? A formação de um especialista, como hoje se faz, apresenta limites quando confrontada com as necessidades do ensino médio. Uma formação generalista, apenas, também não parece adequada – não se trata de abordar apenas ideias gerais, sem a possibilidade de tratar a fundo as questões filosóficas. Mas o professor precisa abordar vários períodos da filosofia, vários autores, vários campos de investigação e saber traçar relações pertinentes entre eles, assim como com outras disciplinas e com a cultura local e global. É importante ainda ser capaz de tratar questões filosóficas de maneira autônoma, “pensar com a própria cabeça” (uma demanda apresentada muitas vezes pelos estudantes das escolas, que perguntam aos professores “mas e você, o que pensa sobre isso?”). E também não desprezar a história da filosofia – ou do pensamento – no Brasil, outro tema que volta e meia é levantado pelos estudantes (“não existem filósofos brasileiros?”, perguntam).

A pesquisa filosófica no ensino médio pode ser pensada como atividade não apenas do professor, mas também dos estudantes. Os estudantes também podem realizar pesquisas e produzir sua própria obra filosófica. Claro que não se espera deles obras originais ou eruditas, mas que sejam capazes de expressar e articular seu pensamento de forma pertinente e relevante. Cabe ao professor estimulá-los e orientá-los para que tal produção possa acontecer. Ela não terá as formas padrão

assumidas na academia, mas poderá expressar-se em uma variedade de gêneros (como a filosofia tem feito em sua história). Os professores de ensino médio devem estar capacitados para lidar com essa variedade, apresentando os gêneros pelos quais a filosofia já se expressou, mas também abordando outras produções culturais – canções populares, filmes, etc – e traçando relações entre elas e conceitos e problemas filosóficos.

As discussões realizadas sobre o ensino de filosofia no âmbito acadêmico afirmam, de modo geral, como primeira preocupação, aquela relativa à qualidade da formação filosófica do professor. Se o professor não tiver uma boa formação filosófica, não poderá dar boas aulas de filosofia. Não se pretende negar esta que parece ser uma verdade trivial, mas espera-se ter levantado elementos para poder ir além dessa preocupação. Pois, se a formação filosófica do professor é necessária, tentou-se mostrar que é preciso pensar que tipo de formação filosófica é oferecida nas universidades e se essa formação atende, ou não, às necessidades levantadas pela presença da filosofia como disciplina no ensino médio. Levar a sério essas necessidades é um ponto de partida incontornável para que o professor possa exercer sua atividade de modo relevante.

## Referências

- ALVES, Rafael. *Resumo da conferência de Paulo Margutti*. disponível no sítio: <http://fibril.blogspot.com.br/2011/09/arturo-roig-y-la-decolonialidad.html> (acesso em julho de 2012)
- CABRERA, Julio. (2010) *Diário de um filósofo no Brasil*. Ijuí: Ed. Unijuí.
- FABBRINI, Ricardo N. (2005) “O ensino de filosofia: a leitura e o acontecimento” in: *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 28 (1): 7-27.
- GALLO, Silvio. (2012a) *Metodologia do ensino de filosofia – uma didática para o ensino médio*. Campinas, SP: Papirus.
- GALLO, Silvio. (2012b) “O aprender filosofia como exercício de si” in: XAVIER, I. M. & KOHAN, W. O. (Orgs.). (2012) *Filosofar: aprender e ensinar*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 69-84.
- GOLDSCHMIDT, Victor. (1970) “Tempo histórico e tempo lógico na interpretação dos sistemas filosóficos” in: GOLDSCHMIDT, V. *A religião de Platão*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970 (2ª Ed.), p. 139-147.
- KOHAN, Walter. (2009) *Filosofia: o paradoxo de aprender e ensinar*. Belo Horizonte: Autêntica.
- LÜDKE, Menga. (2001) “O professor, seu saber e sua pesquisa”. *Educação e Sociedade*, Campinas: Cedes, ano XXII, n. 74, p. 77-96, abril 2001.
- NOBRE, Marcos & TERRA, Ricardo. (2007) *Ensinar filosofia: uma conversa sobre aprender a aprender*. Campinas, SP: Papirus.
- PEREIRA, Oswaldo Porchat. (2005) “Discurso aos estudantes sobre a pesquisa em filosofia” in: SOUZA, José Crisóstomo de (Org.). *A filosofia entre nós*. Ijuí: Ed. Unijuí, p. 109-123.
- RANCIÈRE, Jacques. (1986) “Nous qui sommes si critiques” in: DERRIDA, Jacques *et al.* (1986) *La Grève des Philosophes – école et philosophie*. Paris: Osiris, p.110-121.



# Escolarização dos corpos: por uma perspectiva de educação dos corpos não-fascista

Marcos Antonio Carneiro da Silva\*

\* Doutor, UFRJ.

GT-Pensamento Contemporâneo

## Resumo

Por uma educação dos corpos não-fascista parte de uma perspectiva de análise foucaultiana, visando compreender como o pensamento do filósofo pode contribuir para a construção de possíveis modos libertários de vida no contexto da educação. Se, num primeiro momento, Michel Foucault analisou a formação dos cidadãos nas sociedades modernas sendo conduzidas pelo ensino da obediência, da subserviência e da docilidade dos corpos (sociedade disciplinar) e, posteriormente, pela sociedade de controle, caracterizada pela administração da biopolítica e da governamentalidade, cabe-nos investigar como tais procedimentos se inserem num contexto escolar (enquanto técnica disciplinar). O texto buscará refletir sobre os conceitos de biopolítica e governamentalidade, caracterizando o que Foucault denominou de atitudes fascistas, como seriam as manifestações do fascismo contemporâneo, numa relação com os processos totalitários do corpo e suas implicações na escola.

**Palavras-chave:** biopolítica; governamentalidade; educação dos corpos.

## Introdução

O presente texto insere-se numa série de artigos que tenho desenvolvido sobre a perspectiva analítica foucaultiana e a educação. O filósofo mais conhecido pelos estudos sobre o poder e sobre o sujeito dá espaço, neste texto, ao Michel Foucault da ética e da liberdade, investindo nas formas mais desejantes e criativas da existência. O termo não-fascista é cunhado pelo filósofo no prefácio do livro de Gilles Deleuze e Félix Guatari, intitulado *Anti-Édipo: introdução a uma vida não-fascista* (1977). Foi também tema do V Colóquio Internacional Michel Foucault, em novembro de 2008, em que vários pensadores ela-

boraram teorizações sob esse enfoque, culminando na publicação do livro com mesmo título. Por uma educação dos corpos não-fascista parte desse contexto inicial e busca referências de análise para tentar compreender como a perspectiva foucaultiana pode contribuir para a construção de possíveis modos libertários de vida no contexto da educação. Se, num primeiro momento, Michel Foucault analisou a formação dos cidadãos nas sociedades modernas sendo conduzidas pelo ensino da obediência, da subserviência e da docilidade dos corpos (sociedade disciplinar) e, posteriormente, pela sociedade de controle, caracterizada pela administração da biopolítica e da governamentalidade, cabe-nos investigar como tais procedimentos inserem-se num contexto escolar (enquanto técnica disciplinar). Para tanto, também convém lançar mão de um cuidado metodológico e ressaltar que tais análises sofrem distorções propositais, uma vez que Foucault não teve a intenção de investigar diretamente o sistema educacional, fazendo poucas referências a ele em toda sua obra. A apropriação do pensamento foucaultiano, dessa forma, é de inteira responsabilidade do autor e seus possíveis desdobramentos também. Nas análises foucaultianas podem-se perceber três grandes campos de investigação: as técnicas disciplinares, iniciadas no século XVII, que têm no corpo, sua regulação e seu adestramento; as técnicas normalizadoras, iniciadas no século XVIII e que têm como objetivo a constituição do comportamento adequado, as normas de conduta e padrões morais; e, por fim, o biopoder e a biopolítica, desenvolvidos no final do século XIX e na primeira metade do século XX, que têm como objetivo o controle das populações e subgrupos sociais. O texto procurará refletir sobre os conceitos de biopolítica e governamentalidade, caracterizando o que Foucault denominou de atitudes fascistas, como seriam as manifestações do fascismo contemporâneo, numa relação com os processos totalitários do corpo e suas implicações na escola.

### **Biopolítica e as novas formas do fascismo contemporâneo**

Foucault lança suas ideias sobre fascismo e uma perspectiva de vida não-fascista no prefácio do *Anti-Édipo*, em 1997 (edição americana), momento seguinte ao lançamento do primeiro volume da *História da Sexualidade* (1976) e dos cursos do Collège de France (*Em defesa da Sociedade* -1975-76 e *Segurança Território e População*-1977-78). Nesses momentos, Foucault começa a estruturar os conceitos de biopolítica e biopoder referindo-se, inicialmente, ao nazismo e ao stalinismo e as outras possíveis formas de fascismo contemporâneas. A forma como o fascismo e o nazismo são compreendidos pode causar um estranhamento ao pensamento foucaultiano de micropoderes, porém não é somente numa esfera de um regime totalitário e monolítico de poder que se pode pensar o fascismo. É possível compreendê-lo também como um modo de poder para além do exercício de um partido único e como uma forma de poder estendida a parcelas significativas da população. Essa mesma população obteve a oportunidade de exercício direto do poder em funções de repressão, de controle, de confisco e de execução de

indivíduos. Foucault interessou-se particularmente por essas formas pelas quais o poder foi exercido no interior da própria população. O anseio de poder pela população é que se tornou objeto de interesse, uma vez que, de acordo com Foucault, as relações de poder encontram-se talvez entre as coisas mais escondidas do corpo social. Um pouco mais tarde, no curso Nascimento da biopolítica (1978-79), Foucault centra suas análises na questão biopolítica das teorias neoliberais da Alemanha pós-Segunda Guerra (1948-1962) e no liberalismo americano da Escola de Chicago. Enquanto o liberalismo alemão, nos períodos pós-guerra e pós-nazista, concentra-se nas questões do controle e do governo nos campos da família, saúde, educação; o americano busca a racionalidade do mercado, estendendo-se aos campos da natalidade, família, delinquência, política penal etc. Os conceitos de biopolítica e biopoder surgem para explicitar uma nova concepção de governo, a partir do século XVIII e na virada do século XIX. Não são mais de corpos individualizados em análises anátomo-políticas do corpo (desenvolvidas em Vigiar e punir, 1993), de que trata Foucault, mas o que passou a denominar de biopolítica das populações (História da Sexualidade, vol. I, 1999b). A noção de biopolítica advém de uma análise histórica da racionalidade política, em que o nascimento do liberalismo está imbricado. O liberalismo de Foucault é compreendido como um exercício de governo, que não somente maximiza seus efeitos, reduzindo ao máximo seus custos, mas como um substituto da lógica anterior de que se governa de menos, pela nova lógica de que se governa demais. O Estado mantenedor do indivíduo modifica-se na direção do controle das populações a fim de assegurar-se da gestão mais apropriada da grande força de trabalho. A biopolítica seria a grande “medicina social”, que demarca a passagem do pensamento do filósofo político para um Foucault mais ligado aos aspectos éticos. Em outras palavras, a partir dos conceitos da biopolítica das populações passou-se às análises dos dispositivos de controle da vida social como normas da própria conduta da espécie, por exemplo: regar, manipular, incentivar e observar taxas de natalidade e mortalidade, condições de saúde da população, fluxo de doenças, expectativa de vida etc. Nesse sentido, não é mais apenas o indivíduo dócil e útil que interessa, mas o cálculo e a gestão de todo o corpo social.

O que deve ser ressaltado, nesse momento, é a relação entre fascismo/vida e a reflexão necessária sobre as ações políticas, pois tais associações não seriam apenas resquícios de formas de governos autoritários do passado, mas também aspectos relevantes para pensarmos as nossas relações cotidianas, uma vez que para Foucault, o fascismo, em certa medida, ainda está em todos nós, acossa nossos espíritos e nossas condutas, faz-nos amar o poder e desejar essa coisa que nos explora e domina (Ditos e escritos vol. III, 2006). Dessa forma, Foucault compreende que tais fenômenos de análise das populações e dos seus dispositivos de controle agora não seguem mais as noções da soberania e da disciplina, dando lugar à nova racionalidade de Estado, enquanto técnicas de exercício de poder e de governa-

mento (governamentalidade). A governamentalidade<sup>1</sup> são práticas de controle, vigilância e intervenção sobre as populações, agora no âmbito do liberalismo político - liberalismo que é totalmente distinto dos pensamentos jurídicos e políticos dos séculos anteriores. Nos cursos, já citados anteriormente, Foucault buscou elaborar uma genealogia das práticas de governo que estruturam as relações sociais, políticas e econômicas, ou seja, o tripé estado-população-economia política em suas modalidades mercantilista, liberal e neoliberal. As relações de poder sofreram mudanças e, a partir do século XVIII, com o surgimento do conceito da governamentalidade, sofreram também modificações através do pensamento liberal. Em suma, o liberalismo é compreendido como uma técnica de governo. De acordo com Foucault, a liberdade não é outra coisa, nessa perspectiva, que o correlato da atuação dos dispositivos de segurança sobre a circulação das pessoas e das coisas. No curso Segurança Território e população (1977-78), o filósofo abordou as técnicas e práticas de governo do mercantilismo e do liberalismo clássico, enquanto, no curso Nascimento da biopolítica (1978-79), tratou de analisar as formas neoliberais do pós-guerra até os anos 70. Nesse curso, Foucault afirma que o liberalismo é anunciado pela lógica de que se governa sempre demais e há uma insistência da tese neoliberal de que, em nome da sociedade e do livre mercado, é que se colocam legitimamente às novas tecnologias de governo dos cidadãos. Baseada nas análises da Escola de Chicago e no princípio que tais conceitos também são estendidos para os domínios da vida social, é que a perspectiva foucaultiana é mais interessante para a incorporação neste estudo. O novo biopoder do pós-guerra não atuaria apenas na esfera do poder estatal, do controle da soberania, mas também no eixo do mercado como um instrumento interventor que regula, normatiza e governa a conduta da população. Para Foucault, o homem passou a ser compreendido como um *Homo economicus*, como um agente que responde aos estímulos do mercado e do livre mercado, ou seja, seria como uma instância máxima da verdade no mundo contemporâneo. É o mercado e não mais o antigo princípio jusnaturalista (do certo e errado, permitido não permitido) que dita as regras da vida social. A máxima agora é: precisa-se governar para o mercado e não mais governar por causa do mercado. O homem passa a ser um empreendedor de si mesmo e, desse modo, as capacidades profissionais precisam ser maximizadas para que os tornem competitivos na sociedade empresarial. O mercado da concorrência assume o controle dos indivíduos e da população.

Há uma produção de subjetividades descentralizada e bastante eficaz nos princípios do auto-empresendedorismo, tornando pessoas presas fáceis dos processos de individuação regrados pelo mercado. As formas empresariais são difundidas e disseminadas, assim como os conceitos do livre mercado. O modo contem-

---

<sup>1</sup> Foucault conceitua governamentalidade por um conjunto de instituições, procedimentos, análises e táticas que permitem exercer a forma específica e complexa de poder que tem como alvo a população (economia política, dispositivos de segurança) e que se pode chamar de governo sobre todos os outros. É uma espécie de contrato entre as tecnologias de dominação dos outros e as voltadas para a dominação do eu.

porâneo da escola-empresa é não só aceito, mas também difundido e estimulado como um modelo a ser seguido de escola de *qualidade total*. Não existem mais alunos e sim clientes, as academias de ginástica (*fitness*) funcionam como centros de *marketing* pessoal e programas de televisão reforçam o *Big Brother* dessa sociedade empresarial de concorrência. O objetivo de todos é apresentarem-se de maneira que suas habilidades (sejam elas dotes físicos ou não) sejam compatíveis com os anseios simbólicos da sociedade empresarial de concorrência, ou melhor, é necessário potencializar-se de forma que fique visível e atrativo ao mercado competitivo. O espaço que interessa é o da vitrine: molda-se o corpo; moldam-se as condutas, os desejos, os comportamentos de forma que tudo se adeque às exigências do mercado de consumo. Esse é o foco dos perigos do fascismo contemporâneo, ou seja, a infiltração, nos nossos comportamentos cotidianos, das determinações empresariais que padronizam comportamentos, sentimentos e condutas; ao mesmo tempo em que extinguem a produção das diferenças, a partir dos conceitos econômicos do sujeito empreendedor de si mesmo. Aniquilam-se, dessa forma, quaisquer possibilidades daqueles que não se submetem às regras do pensamento neoliberal empresarial, tornando-os desinteressantes, obsoletos e improdutivos. A propósito, a ideia da vida obsoleta e descartável também se enquadra nos ditames do mercado de concorrência, pois todas as relações perpassam por tais regras normatizadoras de conduta, e até os relacionamentos interpessoais mais íntimos são pautados pela situação do uso/desuso, da ação provisória e descartável.

### **Processos totalitários do corpo na educação**

O que está em jogo, na perspectiva deste estudo são o poder e o fascínio de controlar, domesticar, dominar os corpos - seja nos seus movimentos, seja nas suas formas e atitudes - e, por fim, dominar/controlar a expressão, a criação, o desejo e os prazeres do corpo, adequando-os às exigências do mercado. Carmen Lúcia Soares (2009) discorre sobre as pedagogias totalitárias do corpo que “encarnam em indivíduos e grupos normalizando e governando os desejos mais íntimos, as ações mais singelas” (p.63). Discutindo sobre as novas concepções de lazer ativo, saúde perfeita, bem-estar pleno entre outras expressões, a autora afirma que parece existir:

Uma dimensão que cresce vertiginosamente nessa expansão dos territórios do corpo, legitimada pela busca da saúde perfeita, configura-se no que aqui vamos denominar de *lazers ativos*, campo que abarca a prática de esportes, de exercícios físicos, e que não se furta na preposição de uma alimentação hipercontrolada e, preferencialmente, supervisionada por um/uma nutricionista. Parece não haver dúvida de que essa expansão se nutre de leituras de uma concepção de *corpo ativo*, de prática corporal na forma de exercício físico e esporte como positividade operante cuja consequência mais imediata é o *bem-estar pleno*. Em resumo, pode-se pensar na existência de um paradigma, talvez, totalitário, denominado *médico-esportivo* (SOARES, 2009, p. 64)

Tais concepções, segundo a autora, complementam-se numa lógica de gestão de vida, através de mensurações de *performances* corporais de indivíduos e populações destinados ao conceito de vida ativa, aliados às políticas públicas, como “lei seca”, anti-tabagismo etc. Há toda uma “cruzada” para induzir o desejo, estimular a modelagem padronizada do corpo, limpar as carnes de todo o vício, tornando o indivíduo um policial de si mesmo e do grupo do qual faz parte. Há um controle, dessa forma, não apenas do próprio corpo, mas do grupo, não permitindo ao outro tais “perversões”. Soares denomina de policiamento de si, do outro, da vida, e cita as comunidades, por exemplo: “vigilantes do peso, os vigilantes do açúcar, os vigilantes do cigarro, os vigilantes dos bons costumes. Vigiar e punir!” (2009, p.65). Parece existir uma constante prevenção e controle de todos os males corporais a que estamos assujeitados, estamos vivenciando uma noção de perigo, ou mesmo um estado de pânico de tudo que concerne ao corpo. Há uma atualização constante dos perigos e dos males, através de estudos, pesquisas e dados estatísticos, sendo possível dizer que “as populações contemporâneas *desejam* o controle das funções e eficácias do corpo; quase não há mais imposição, e as prescrições, descrições dos supostos perigos, são cada vez mais aceitas para que se possa adiantar-se ao mal” (SOARES, 2009, p.67). Há um desaparecimento, nessa mesma linha de análise, do termo divertimento que é substituído, paulatinamente, pela palavra lazer (inclusive nos estudos sobre as práticas corporais) e pelo comércio do lazer, pela venda do *bem-estar*. Em suma, o divertimento desregulado, os prazeres corporais são formas proibidas, desestimuladas e, principalmente, perigosas, pois não interessam ao mundo empresarial neoliberal, retomando a perspectiva foucaultiana inicial.

No contexto educacional, também se pode perceber as mesmas manifestações, uma vez que a escola ocupa lugar privilegiado para o controle, entretanto, observa-se uma maior especificidade no tocante às formas e técnicas. É importante ressaltar as provocações de Foucault quando nos alerta e diz que, em vez de descobrirmos quem somos, devemos procurar a refutação daquilo que nos tornamos, ou melhor, daquilo que fizeram de nós e, dessa forma, a negação dos processos de subjetividade com os quais fomos constituídos. Dessa forma, a reflexão ética e política tem necessariamente que desconfiar de todos os projetos políticos voltados para o pretense bem-comum, inclusive os grandes projetos pedagógicos, pois vivemos agora (pela ilusão neoliberal) mais do que antes, no interior de uma combinação complexa de técnicas de individuação e processos totalizantes. Tais processos mascaram as relações de poder e, muitas vezes, são defendidas pelos próprios membros da sociedade que, voluntariamente, investem na defesa desses padrões de assujeitamento (formas de submissão e imposição de subjetividades). Na escola, percebemos que, muitas vezes, em nome de uma “disciplina”, de uma “ordem”, do cumprimento das “normas”, do bom funcionamento (seja do corpo ou não) e do bem-estar de todos, desde muito cedo, procuram controlar as bexigas das crianças bem pequenas, conter as expressões dos corpos, organizarem-se os movimentos na harmonia e disciplina dos músculos, conter as emoções para o melhor provei-

tamento do tempo, disciplinar os corpos para a racionalização e aproveitamento dos espaços. Os termos acima são bem comuns da prática pedagógica. Porém, a produção de corpos dóceis já não é mais suficiente, é preciso forjar corpos para a sociedade empresarial de mercado e nada melhor do que pequenos corpos consumidores. Da especialização precoce do movimento à estimulação e preparação para o mercado, buscam-se as mesmas habilidades, a mesma finalidade, qual seja: a preparação/adequação à sociedade de mercado. O divertimento (*lazer ativo*) desaparece não só dos espaços públicos, mas também das aulas de educação física em nome de um necessário controle da obesidade infantil e combate incessante as famosas síndromes metabólicas que assolam as estatísticas, promovendo um alarde na área educacional. Torna-se urgente e necessário o controle (dieta alimentar e gasto calórico) das nossas crianças que, cada vez mais, apresentam-se, nos dados estatísticos, como sedentárias e com uma alimentação desregrada. Teorizações sobre as necessárias mudanças nas aulas de educação física e os novos moldes para a eficácia energética e combate a obesidade infantil rechearam documentos e artigos científicos da área de forma acintosa e poucos foram aqueles que ousaram desafiar os especialistas (em fisiologia do exercício) para discutir e contrapor seus argumentos. Algo, por exemplo, como um questionamento bastante simples para quem atua na área educacional e ministra aulas de educação física há algum tempo: pois, se as crianças sedentárias, obesas ou com sobrepeso, não se interessam pelas aulas de educação física (com temáticas esportivas, com danças, jogos, lutas etc.), como seriam estimuladas a participar dessa “nova forma” (na verdade bem antiga) de aula tipo “malhação energética”? Não seria mais prudente inserir essas crianças num contexto mais aprazível, do que em aulas de ginástica? Será que essas crianças já não se sentem bastante discriminadas nas aulas de educação física e o mais prudente seria elaborar aulas e planejamentos com conteúdos mais inclusivos e plurais para que sejam mais atrativas do que o aprimoramento das valências e qualidades físicas em prol de um controle sobre seus gastos calóricos? Para uma sociedade de mercado, a resposta é não!

Retornamos, então, para a lógica de gestão/governo de vida, através de mensurações de *performances* corporais de indivíduos e populações destinados ao conceito de *vida ativa, bem-estar* etc. O estímulo à modelagem padronizada do corpo (limpar as carnes e as gorduras excedentes) é prescrito, em nome de uma vida ativa ou de uma saúde perfeita, tornando o indivíduo um policial de si mesmo, controlando e vigiando também o grupo do qual faz parte, excluindo qualquer forma diferente de pensamento e ação. A vigilância e o controle garantem, dessa forma, o que Soares (2009) denominou de policiamento de si, do outro, da vida.

### **À guisa de conclusão...**

A perspectiva e a estrutura argumentativa deste texto procurou demonstrar como Foucault construiu seus conceitos e centrou suas investigações nas relações

de poder e formas de governo de si e dos outros. Nessa linha de análise, o filósofo francês procurou demonstrar que houve um questionamento geral das formas de governar e de se governar a si próprio, no final da época feudal, surgindo novas formas de relações econômicas e sociais, estruturando, de maneira igualmente nova, as relações políticas. Surgiu uma nova governamentalidade que trocou as virtudes morais tradicionais (sabedoria, justiça, respeito a Deus etc.), por uma nova arte racional de governar. Tal gestão implicou uma biopolítica, não só uma gestão da população, mas um controle das estratégias que os indivíduos, na sua liberdade, em relação com eles mesmos e uns com relação aos outros. A biopolítica pode ser compreendida no governo não somente de indivíduos por meio de procedimentos disciplinares, mas no todo, na população, através de biopoderes locais, ocupando-se da gestão da saúde, da alimentação, da sexualidade, da natalidade e compreendendo também o governo da educação, das relações familiares, das instituições, implicando a governamentalidade dos outros no governo de si. No texto, tentamos aproximar tais conceitos ao contexto escolar e traçar algumas implicações com a área da educação. Pois, a descoberta da população, suscetível de ser controlada, assegura um gerenciamento mais eficiente da força de trabalho precisa ser administrada, controlada, ou melhor, gerenciada com finalidades específicas. Admitimos, com auxílio das análises foucaultianas, que tais finalidades seguem agora, com advento do liberalismo, a lógica do mercado. Algumas modificações e mutações ocorreram com essa nova gestão empresarial, no tocante às formas de governo (disciplina e autocontrole individual - gestão populacional). Enquanto a concepção anátomo-política se dá, essencialmente, através dos mecanismos e estratégias disciplinares dos corpos dos indivíduos, a biopolítica representa uma “grande medicina social” que se aplica à população, a fim de governar a vida como um todo. A biopolítica, deste modo, apresenta-se como um conjunto de biopoderes que incorpora a própria vida como um poder (no trabalho, na linguagem, nos afetos, na sexualidade etc.), ou como, no caso da escola, um lugar da produção de subjetividades e assujeitamentos. Tais processos mascaram as relações de poder e, muitas vezes, são defendidas pelos próprios membros da sociedade (professores) que voluntariamente investem na defesa desses padrões de submissão e imposição de subjetividades. Os exemplos utilizados, nesse texto, foram extraídos (com auxílio de SOARES, 2009) do que denominamos “processos totalitários do corpo e suas manifestações da gestão e controle da vida”.

O desafio constante é buscar traçar possibilidades de atitudes não-fascistas, ou formas de anulação de atitudes fascistas, compreendendo, desde as mais sutis, até as mais invasivas, que nos mantêm cativos e submissos aos ditames do controle, invalidando os modos mais criativos do pensamento e de vida no interior da escola. Na escola, todo procedimento que atente contra a liberdade de ser e agir, e se posicione a favor dos ditames da sociedade empresarial de consumo devem ser questionados. Com isso, não estaremos apenas combatendo a “lógica de mercado”, mas defendendo uma vida não-fascista, pois, nas escolas públicas, com sua maioria

pertencente às classes mais populares, o que deve ser afirmado é a vida e não o consumo desenfreado que deixa todos com uma sensação de impotência, pois não há como acompanhar seu ritmo alucinante. Assim como devem ser combatidas as formas que representam a reprodução inconsciente das estruturas conservadoras, que se encontram ancoradas em procedimentos mecanizados do ensino (cobranças avaliativas injustas e coercitivas, que confirmam a aquisição de conteúdos repetitivos e acumulativos, em que formas de expressão criativa nunca são consideradas como critérios). Porém, todo esse esforço, sem dúvida, estará sempre dependente da vontade dos próprios professores em desencadear tal processo a favor das formas libertárias de ser e agir, em defesa de uma vida não-fascista, acreditando que o que se afirma na vida é a diferença. Nesse sentido, podemos lembrar as palavras de Deleuze (1988) - viver é criar, e repetir o mesmo não é criar. Criar é construir novas formas singulares de pensar, novas subjetividades, porém, se a escola não estiver comprometida com tal pensamento, não poderá contribuir com nada de significativo na vida de seus alunos.

### Referências

- CASTELO BRANCO, G & PORTOCARRERO, V. (2000). *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau.
- \_\_\_\_\_. Foucault em três tempos(2007). In: *Revista Mente e cérebro: Foucault e Deleuze*, n.6. São Paulo: Duetto.
- DELEUZE, G. GUATARI, F.(1997). *Anti-edipo: capitalismo and schizophrenia*. New York: Viking Press.
- DELEUZE, G.(1988). *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal.
- DUARTE A. (2009).Foucault e as novas figuras da biopolítica: o fascismo contemporâneo. In: VEIGA-NETO & RAGO(org.). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FOUCAULT, M.(1992). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- \_\_\_\_\_. (1993).*Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Zahar.
- \_\_\_\_\_. (1999a). *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (1999b). *História da sexualidade v. I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Ditos e escritos, v. III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- RABINOW, P & DREYFUS,H.(1995). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- REVEL, J. (2005). *Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz.
- SOARES, C. (2009). Escultura da carne: o bem-estar e as pedagogias totalitárias do corpo. In: VEIGA-NETO & RAGO (org.). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica.
- VEIGA-NETO & RAGO (2009). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica,.



# Aulas de filosofia como experiências de pensamento

**Marcos Antônio Lorieri\***

\* Doutor em Educação  
PPGE da UNINOVE.

**GT: Filosofar e ensinar a filosofar**

## Resumo

O texto apresenta considerações sobre o que entender por experiências de pensamento, por pensar e pensamento, sobre o tipo de pensamento que se julga próprio do filosofar e sobre possíveis caminhos para a proposição de experiências de pensamento nas aulas de filosofia. Parte de algumas provocações e busca contribuições vindas de textos de Kohan, Gallo, Kant, Dewey, Lipman, Morin e Hannah Arendt. Parte-se, também, da convicção de que aulas de filosofia são espaços privilegiados de experiências de pensamento. Daí a proposta de propiciar, nas escolas, o envolvimento de crianças e jovens com o questionamento filosófico e de, ao mesmo tempo, estimular o desenvolvimento dos instrumentos de pensamento e disposições requeridas para o trato com esta forma de questionamento. A investigação filosófica, por sua própria natureza, exige parada para pensar que se opõe ao imediatismo tão presente nos dias atuais e que pode trazer prejuízos no processo formativo. O texto apresenta provocações para se pensar sobre o que é pensar e o que é pensamento; sobre a possibilidade de aulas de filosofia serem, de fato, experiências de pensamento; e sobre possíveis indicações de como as aulas de filosofia podem ser estimuladoras de experiências de pensamento.

Palavras Chave: Ensino de Filosofia; Experiências de pensamento; Pensar.

## Identificando provocações

**A**s provocações para o desenvolvimento deste texto vêm de longa data a partir de leituras, de palestras e de observações relativas a recusas para se pensar mais detidamente sobre certos temas por parte de jovens. Tanto do Ensino Médio, quanto dos cursos de graduação e até mesmo de Programas de Pós

Graduação. A primeira delas vem de uma declaração de Saramago feita em 18 de junho de 2008: “Acho que na sociedade atual nos falta filosofia. Filosofia como espaço, lugar, método de reflexão, que pode não ter um objetivo determinado, como a ciência, que avança para satisfazer objetivos. Falta-nos reflexão, pensar, precisamos do trabalho de pensar, e parece-me que, sem ideias, não vamos a parte nenhuma”.

Precisamos do trabalho de pensar. Para isso a filosofia pode ser uma grande ajuda como o dizem Gallo e Kohan. Eles afirmam que a filosofia é necessária numa educação que se propõe ajudar a formar pessoas autônomas. E essas são as que tenham passado por experiências de pensamento crítico, radical e criativo. Daí que

... é importante que todo jovem, ao ter contato com a filosofia, possa desenvolver experiências de pensamento, aprendendo a reconhecer e a produzir, em seu nível, conceitos, a fazer a experiência da crítica e da radicalidade sobre a sua própria vida, a desenvolver uma atitude dialógica frente ao outro e ao mundo e, fundamentalmente, possa aprender uma atitude interrogativa frente ao mundo e a si mesmo. Pensamos que uma educação para a autonomia, no sentido da formação de indivíduos que possam escolher por si mesmos em que mundo querem viver, só pode ser tal se nela tiver lugar a filosofia. (GALLO e KOHAN, 2000, 195).

Gallo reitera em livro recente (2012) a proposta de que as aulas de filosofia sejam convites, ainda que aparentemente extemporâneos, para o exercício do pensar. Após citação de Lipovetsky que se refere aos “tempos hipermodernos” nos quais vivemos e que caracteriza como um “universo da pressa” diz assim:

Ora, sabemos que o pensamento é um exercício de paciência. Se o exercício do filosofar, o trato com o conceito, é um empreendimento de paciência, ele está fora de nosso tempo. Mas, o exercício do filosofar consiste também em insistir no extemporâneo, em trazer para o tempo presente as inquietações que não são deste tempo. Exercitar o filosofar em nossos dias é, pois, uma forma de resistir a essa aceleração, a essa fluidez, a essa falta de tempo para o conceito. E ensinar o exercício da filosofia é uma forma de militar nessa resistência, ampliando-a para mais pessoas. (GALLO, 2012, 23)

É necessário ampliar o exercício da filosofia como espaço privilegiado de experiências de pensamento. A investigação filosófica exige, por sua natureza, o desenvolvimento do que se denomina de pensamento reflexivo e crítico. Reflexão exige parada para pensar. Parar ou demorar-se no pensar: na verdade, demorar-se para pensar bem. Pensar de forma cuidadosa, reflexiva e crítica. A criticidade é qualidade do bem pensar que diz respeito ao exame rigoroso dos achados, ao colocá-los (as opiniões) em crise (daí a palavra crítica), ou seja, em situação de dúvida, até que se obtenham razões suficientes para torná-los saberes mais garantidos por bons argumentos. Há falta disso e é necessário começar a superar esta falta já na educação das crianças e dos jovens.

Esta ideia relativa às possibilidades de iniciação filosófica de crianças e jovens é provocante. Lipman, criador de um Programa de Filosofia para Crianças, diz: “A filosofia oferece um *forum* no qual as crianças podem descobrir por si mesmas a relevância, para suas vidas, dos ideais que norteiam a vida de todas as pessoas”. (1990, 13). É possível desafiar crianças e jovens a colocar em discussão, no *forum* filosófico, os significados presentes no seu cultural, de tal forma que possam avaliá-los e não apenas recebê-los prontos.

Fazer investigação filosófica é dispor-se a colocar e a recolocar questões que vão fundo na busca de significados para a existência humana, o que envolve a busca de significação para tudo. Há questões que são fundamentais ainda que sejam irrespondíveis de uma vez por todas. Talvez nunca o serão. Mas, veem inevitavelmente à consciência das pessoas e, quando acolhidas cuidadosamente, reflexivamente e criticamente exigem um grande esforço de pensamento o que produz, se não a capacidade para elaborar repostas às questões respondíveis, ao menos pode ajudar nisso. Esta é uma ideia encontrada em Arendt quando diz:

Ao formular as irrespondíveis questões de significado, os homens afirmam-se como seres que interrogam. Por trás de todas as questões cognitivas para as quais os homens encontram respostas escondem-se as questões irrespondíveis que parecem inteiramente vãs e que, desse modo, sempre foram denunciadas. É bem provável que os homens - se viessem a perder o apetite pelo significado que chamamos pensamento e deixassem de formular questões irrespondíveis - perdessem não só a habilidade de produzir aquelas coisas-pensamento a que chamamos obras de arte, como também a capacidade de formular todas as questões respondíveis sobre as quais se funda qualquer civilização. (1995, 48).

A investigação filosófica, por outro lado, não permanece somente nas perguntas ou nas questões fundamentais. Ela se dirige também às respostas dadas com o intuito de avaliá-las, corrigir, aprimorar e até substituí-las, sem perder-se em ceticismos que nada indicam ou em relativismos que indicam pobremente (porque são particularistas).

São, pois, dois esforços ou exercícios de pensamento próprios do filosofar que, por assim o serem, são desenvolvedores de possibilidades cada vez mais amplas de bem pensar.

Kant, em texto frequentemente citado, no qual afirma que não se deve ensinar filosofia e sim a filosofar, ao se referir ao trabalho do professor de filosofia em relação ao jovem, assim diz: “Em suma, ele não deve ensinar *pensamentos*, mas a *pensar*; não se deve *carregá-lo* (o jovem), mas *guiá-lo*, se se quer que ele seja apto no futuro a *caminhar* por si próprio. Semelhante didática exige-a a própria natureza da Filosofia.” (KANT, 1992, 175. Itálicos no original.). Pois, para ele, o filosofar é essencialmente investigação, ou seja, busca pensada de respostas às questões filosóficas o que é um processo de exercício ou de experiência constante de pensar, de refletir e de concluir por conta própria.

O método peculiar de ensino na filosofia é zetético, como lhe chamavam os Antigos (de *Zetéin*), isto é, investigante, e só se torna dogmático, isto é, decidido, no caso de uma razão mais exercitada em diferentes questões. Também o autor filosófico em que nos baseamos no ensino deve ser considerado, não como o modelo do juízo, mas apenas como o ensejo de julgarmos nós próprios sobre e até mesmo contra ele; e o método de refletir e concluir *por conta própria* é aquilo cujo domínio o aprendiz está a rigor buscando, o qual também, é o único que lhe pode ser útil, de tal sorte que os discernimentos decididos que por ventura se tenha obtido, ao mesmo tempo têm que ser considerados como consequências contingentes dele, consequências estas para cuja plena abundância ele só tem de plantar em si mesmo a raiz fecunda. (KANT, 1992, 175).

Propõe-se, com Kant, um ensino de filosofia que seja investigativo, ou seja, que provoque o exercício de um pensamento que busca soluções para problemas ou questões contando, é claro, com o auxílio de quem já se dedicou a esta tarefa. Nesse caso, o professor de filosofia ou o filósofo do qual se utiliza um texto pertinente às questões postas: uso que deve ser, também, pertinente. Para isso há necessidade de ajuda educacional.

Aulas de filosofia, tais como são entendidas aqui, devem propiciar experiências de pensamento que envolvem atividades de reflexão, de crítica de rigor, de profundidade de clarificação conceitual, de contextualização, de argumentação, de diálogo. Nessa direção caminha o que é dito por Maurice Lagueux:

... antes de propor aos estudantes uma filosofia acabada, convidá-los a examinar lucidamente e à luz de sua própria experiência, as questões que eles correm o risco de escamotear. [...] Ensinar os estudantes a filosofar é convidá-los a pensar por eles mesmos, sugerindo-lhes não esquecer, no momento de fazê-lo, certos dados que os filósofos, os cientistas, os artistas procuraram esclarecer e que dão à questão toda a sua complexidade como toda a sua dimensão. Ensinar a filosofar não é, então, apenas ajudar a tomar consciência das questões fundamentais em toda a sua amplitude, mas é, também, sugerir elementos de solução; é elucidar noções ambíguas; é lembrar de modo pertinente a “*démarche*” de determinado filósofo no momento em que ele encontra uma questão claramente colocada por todos; mas é sempre ajudar o estudante a ver mais claro em sua própria situação. (LAGUEUX, 1980, 22).

Como ele diz, “ensinar os estudantes a filosofar é convidá-los a pensar por eles mesmos” sem escamotear as questões que estão presentes na experiência de vida deles. Aulas de filosofia devem poder contribuir para este resultado fundamental. Assim pensa, também, Edgar Morin:

A filosofia deve contribuir eminentemente para o desenvolvimento do espírito problematizador. A filosofia é, acima de tudo, uma força de interrogação e de reflexão, dirigida para os grandes problemas do conhecimento e da condição humana. A filosofia, hoje retraída em uma disciplina quase fechada em si mesma, deve retomar a missão que foi a sua - desde Aristóteles a Bergson

e Husserl – sem, contudo, abandonar as investigações que lhe são próprias. Também o professor de filosofia, na condução de seu ensino, deveria estender seu poder de reflexão aos conhecimentos científicos, bem como à literatura e à poesia, alimentando-se ao mesmo tempo de ciência e de literatura. (MORIN, 2002, 23).

O que é dito acima, relativamente ao papel da filosofia, faz parte da proposta de Morin de formação de pessoas que pensem bem. Ele diz que é “preciso valorizar o ‘pensar bem.’” (2002,23). Isso deve ser entendido como estimular um pensamento interrogativo e reflexivo. “Trata-se, desde cedo, de encorajar, de instigar a aptidão interrogativa e orientá-la para os problemas fundamentais de nossa própria condição e de nossa época.” (2002, 22).

Estas afirmações são provocações para se pensar no mínimo em duas coisas: primeiro sobre o que é pensar e o que é pensamento; depois sobre a possibilidade de aulas de filosofia tornarem-se, de fato, experiências de pensamento capazes de potencializar esta capacidade humana: o pensar. Como, aliás, diz Walter Kohan em entrevista para o Programa de TV: “Salto para o Futuro” (TV Escola):

Se, além disso, eu pensar que a filosofia é uma coisa muito sofisticada, muito complexa, que exige um desenvolvimento do pensar muito grande, vai ser impossível que a filosofia e a infância se encontrem. Então, ao contrário, o que eu penso, a ideia com a qual nós trabalhamos é que o ser humano, basicamente, tem sempre a mesma capacidade de pensar. A inteligência humana é uma só. Nós nascemos com uma capacidade de pensar, e o encontro com a filosofia é a ampliação dessa possibilidade, dessa capacidade, para uma efetiva potencialização.

Mas, o que é mesmo pensar? Não são poucos os autores que se dão ao trabalho de investigar a respeito. A seguir considerações a partir de ideias de alguns deles com chamadas de atenção para a necessidade de o processo educativo ocupar-se mais intensamente deste aspecto do humano.

### **Sobre pensar e pensamento**

Marilena Chauí, em *Convite à Filosofia* (2003), após várias considerações a respeito de pensamento, diz:

... pensar e pensamento sempre indicam atividades que exigem atenção: pensar, avaliar, equilibrar, colocar diante de si para considerar, reunir e escolher, colher e recolher. O pensamento é, assim, uma atividade pela qual a consciência ou a inteligência coloca algo diante de si para atentamente considerar, avaliar, pesar, equilibrar, reunir, compreender, escolher, entender e ler por dentro. (CHAUÍ, 2003, 158).

Este conjunto de atividades, dentre outras, constituem experiências de pensamento, indicadas da seguinte maneira:

O pensamento é a consciência ou a inteligência saindo de si (“passeando”) para ir colhendo, reunindo, recolhendo os dados oferecidos pela percepção, pela imaginação, pela memória, pela linguagem, e voltando a si, para considerá-los atentamente, colocá-los diante de si, observá-los intelectualmente, pesá-los, avaliá-los, retirando deles conclusões, formulando com eles ideias, conceitos, juízos, raciocínios, valores. (CHAUÍ, 2003, 158).

São experiências de pensamento que todas as pessoas fazem, de uma maneira ou de outra. Frank Smith no livro cujo título é *Pensar* (1994), pondera que há riscos nas propostas de educação para o pensar: um é entender que há um declínio na capacidade de pensar; outro é o de essas propostas atrapalharem, ao invés de ajudarem. Para não incorrer no primeiro ele lembra que “todas as pessoas nascem capazes de pensar” (1994,10). Ao que se pode acrescentar: e continuam capazes. Com relação ao segundo, ele alerta: “... se nunca pensarmos sobre o pensamento, como poderemos antecipar o que pode ser feito em nome do ensino do pensar?” (idem, 10).

Mas, o que é pensar? Eis aí uma pergunta desafiadora à qual ele dá a seguinte resposta: “pensar é aquilo que o cérebro faz” (idem, 26), acrescentando: “A minha concepção de pensamento como “aquilo que o cérebro faz” está próxima de uma das definições de pensar que vêm no dicionário – “exercício da mente”. (SMITH, 1994, 26). Mas, o que o cérebro faz? Sabendo da limitação da lista e dos problemas semânticos das palavras ele indica setenta e seis verbos (pensar é um tipo de ação) que podem revelar o que o cérebro faz. São elas:

Adivinhar, afirmar, analisar, antecipar, apreender, argumentar, assumir, atentar, avaliar, calcular, categorizar, cismar, classificar, cogitar, compreender, conceber, concentrar-se, conceptualizar, conhecer, conjeturar, conjurar, considerar, contemplar, crer, criar, deduzir, deliberar, descobrir, determinar, empatar, entender, especular, esperar, esquematizar, estimar, examinar, explicar, fantasiar, fingir, idear, imaginar, induzir, inferir, introspectar, inventar, julgar, lembrar, meditar, opinar, organizar, perceber, planejar, ponderar, pôr hipóteses, postular, premeditar, pressentir, presumir, pressupor, prever, prognosticar, projetar, propor, raciocinar, racionalizar, recordar, refletir, rever, reexaminar, ruminar, sistematizar, sugerir, supor, suspeitar, tencionar, teorizar, tramar. (SMITH, 1994, 15-16).

Essas palavras indicam “coisas que as pessoas fazem. São palavras que descrevem atividades feitas por *pessoas*, e não pelos seus cérebros.” (idem, 17. Itálico no original). Nós nos reportamos ao cérebro quando queremos indicar o “lugar” destas ações, assim como nos reportamos ao estômago quando indicamos atividades digestivas. Na realidade, porém, somos nós, pessoas, que digerimos. Somos nós, pessoas, que pensamos.

No documentário: “Sócrates para Crianças”, produzido pela BBC (Londres, 1991) que é parte da série “Os Transformadores”, há um diálogo no qual crianças de seis anos discutem sobre onde ocorre o pensamento. A maioria delas afirma ser no cérebro. Uma menina diz que é no coração. Outra afirma que não é o cérebro que pensa e sim, a pessoa: o cérebro somente armazena os pensamentos, diz ela. Smith parece concordar quando diz: “Os neurocientistas perscrutam ou sondam de várias maneiras o cérebro dos seus pacientes, mas nunca são capazes de ver aquilo que os pacientes estão a pensar. [...] Para o descobrirem, têm que perguntar à pessoa que está a pensar, ou que observá-la no seu todo”. (SMITH, 1994, 19).

Pensar é uma atividade das pessoas: de todas. Todas pensam. Por ser uma atividade tão comum pode não merecer atenção especial, mas é necessário haver esta atenção, pois, pensar é uma atividade de importância fundamental na vida humana. Algo dessa importância é sugerido por Smith:

Estamos constantemente a pensar sobre o que é o mundo e sobre o que ele poderá ser, e mesmo sobre mundos que não é provável que existam. As nossas expectativas acerca do mundo estão sempre a alterar-se em consequência da nossa experiência, e nesse processo recolhemos – *construímos* poderá ser uma palavra mais adequada – “conhecimentos” ou “informação”. O presente seria incompreensível se não pudéssemos relacioná-lo com o passado, e sem sentido se não pudéssemos relacioná-lo com o futuro. Estamos sempre a pensar. Pensamos *com* os conteúdos do cérebro, não *sobre* eles. (SMITH, 1994, 32).

Pensar ou realizar experiências de pensamento é necessidade humana e todas as pessoas as fazem. Daí a atenção que a reflexão filosófica dá a esta atividade, por exemplo, nas abordagens próprias da Teoria do Conhecimento e da Lógica. E, decorrente daí, as indicações para que o processo educativo se empenhe, também, no desenvolvimento de um “pensar bem”, pois há o risco de que não aconteça a contento. Fala-se em “educação para pensar bem” que ofereça subsídios para que os alunos “pensem por si mesmos”, isto é, tenham um “pensamento autônomo” e, além disso, um pensamento reflexivo, crítico, profundo, contextualizado e criativo. Essa ajuda educacional é necessária como diz Dewey: “...tudo o que a escola pode ou precisa fazer pelos alunos no que visa à sua mente ou seu *espírito* (isto é, salvo certas habilidades musculares especializadas) é desenvolver sua capacidade de pensar. (DEWEY, 1959, 167. Itálicos no original). Ou como também diz Delval:

A capacidade de pensar se desenvolve naturalmente quando se vive em um meio social adequado e é necessária para essa vida em sociedade, já que, para participar normalmente desse contexto, é preciso pensar. O que ocorre é que a capacidade de pensar, sobretudo de pensar abstratamente, pode ser desenvolvida, estimulada, aperfeiçoada, o que requer certo treinamento, e aí entra a escola e toda a educação formal. Às vezes as instituições educacionais não contribuem para o incremento da capacidade de pensar tanto quanto seria possível, o que se deve a razões de caráter social e à função que a educação

tradicionalmente desempenha em nossa sociedade, que com frequência não se preocupa com a melhoria dessa capacidade de pensar. (DELVAL, 1997, 14).

De acordo com Arendt, não é, e nunca foi fácil, dizer o que é pensar. Mas é algo que todos fazemos, ou que precisamos fazer, pois, “uma vida sem pensamento é totalmente possível, mas ela fracassa em fazer desabrochar sua própria essência - ela não é apenas sem sentido; ela não é totalmente viva. Homens que não pensam são como sonâmbulos”. (ARENDR, 1995,143). Além de fundamental, pensar é uma “*prerrogativa de todos*”, assim como “a inabilidade de pensar não é uma imperfeição daqueles muitos a quem falta inteligência, mas uma possibilidade sempre presente para todos”, (idem, 143). Necessário para todos, mas possível de não acontecer. Daí ser necessário cuidar para que ele aconteça. Pois, “homens que não pensam são como sonâmbulos”. E, por não pensarem, perdem a habilidade de conhecer porque perdem “a capacidade de formular todas as questões respondíveis”. O pensamento é um instrumento para conhecer, diz ela, ao afirmar que “O pensamento pode e deve ser empregado na busca de conhecimento” (ARENDR, 1995, 48), ainda que, ao ser utilizado assim, “ele nunca é ele mesmo; ele é apenas servo de um empreendimento inteiramente diverso” (idem). Pois, diz ainda, “... somos o que os homens sempre foram – seres pensantes. Com isto quero dizer apenas que os homens têm uma inclinação, talvez uma necessidade de pensar para além dos limites do conhecimento, de fazer dessa habilidade algo mais do que um instrumento para conhecer e agir.” (1995,11) Kant, segundo Arendt, apresentou a distinção entre pensar e conhecer, ou entre razão e intelecto. “Assim, a distinção entre as duas faculdades, razão e intelecto, coincide com a distinção entre as duas atividades espirituais completamente diferentes: pensar e conhecer; e dois interesses inteiramente distintos: o significado, no primeiro caso, e a cognição, no segundo.” (ARENDR, 1995, 13). E isso merece atenção especial tanto dos filósofos como dos educadores. Atenção, por sinal, abandonada por muito tempo depois de Kant, visto que o interesse voltou-se, a partir daí, apenas para a cognição. Veja-se, por exemplo, todo o peso da tradição positivista.

O motivo pelo qual nem Kant nem seus sucessores prestaram muita atenção ao pensamento como uma atividade e ainda menos às experiências do ego pensante é que, apesar de todas as distinções, eles estavam exigindo o tipo de resultado e aplicando o tipo de critério para a certeza e a evidência, que são os resultados e os critérios da cognição. Mas, se é verdade que o pensamento e a razão têm justificativa para transcender os limites da cognição e do intelecto – e Kant fundou essa justificativa na afirmação de que os assuntos com que lidam, embora incognoscíveis, são do maior interesse existencial para o homem -, então o pressuposto deve ser: o pensamento e a razão não se ocupam daquilo de que se ocupa o intelecto. Para antecipar e resumir: *a necessidade da razão não é inspirada pela busca da verdade, mas pela busca do significado. E verdade e significado não são a mesma coisa.* (ARENDR, 1995, 14. Itálicos no original).

Mas, há mesmo necessidade do significado ou de significados? E, se não há, haveria ainda necessidade do pensamento ou da razão? E em sendo negativas as respostas, haveria necessidade da filosofia?

Ao denunciar como falaciosa a identificação entre significado e verdade e, portanto, entre pensamento e conhecimento Arendt faz um convite forte para a necessidade de experiências de pensamento em que pese a epígrafe que escolheu em Heidegger para a Introdução de *A vida do espírito*: “O pensamento não traz conhecimento como as ciências. O pensamento não produz sabedoria prática utilizável. O pensamento não resolve os enigmas do universo. O pensamento não nos dota diretamente com o poder de agir.” Mesmo assim é necessário pensar. Almeida (2011), em comentário às ideias de Arendt sobre pensar o mundo, diz o seguinte, talvez colocando esta epígrafe no seu devido lugar no contexto dessas ideias:

O pensar, contudo não age, nem tem algum efeito direto sobre nosso agir; e, no entanto, é o único caminho para atribuímos algum sentido àquilo que se passa no mundo, sendo nisso que consiste sua relevância. Pensar é retirar-se do mundo, sair do espaço movimentado dos acontecimentos e da presença dos outros, para poder refletir sobre o ocorrido. (ALMEIDA, 2011, 147)

Uma passagem na qual o convite de Arendt para o exercício do pensamento é evidente é esta: “Se, como sugeri antes, a habilidade de distinguir o certo do errado estiver relacionada com a habilidade de pensar, então deveríamos “exigir” de toda pessoa o exercício do pensamento, não importando quão erudita ou ignorante, inteligente ou estúpida essa pessoa seja.” (ARENDR, 1995,12). Este convite coincide com o que dizem Aspis e Gallo (2009) a respeito da importância de se pensar sobre o significado do mundo humano e sobre a contribuição da filosofia para isso:

Porém, poucas vezes algum de nós é convidado a pensar sobre o significado das tradições, a pensar sobre a pertinência dos julgamentos do senso comum, sobre os critérios, procedimentos e razões das ciências, pensar criticamente sobre o significado de nossas ações e pensamentos. Quem pode promover este tipo de pensar sobre o mundo é a filosofia. O ensino de filosofia pode proporcionar aos jovens uma outra disciplina em seu pensamento. Este ensino pode apontar para uma outra chave de análise e síntese para a construção de significado do mundo e de si próprio, além daqueles que já são oferecidos normalmente em nossa educação. (ASPIS e GALLO, 2009, 11).

A partir daí podem ser buscadas algumas indicações de como as aulas de filosofia podem ser estimuladoras de experiências de pensamento capazes de ajudar na busca dos resultados acima mencionados e de outros.

## Possíveis indicações de como as aulas de filosofia podem ser estimuladoras de experiências de pensamento

Em primeiro lugar as aulas de filosofia, por tudo o que foi dito até agora, devem ser momentos propiciadores de experiências de pensamento que tenham sua provocação na assunção por parte dos alunos e do professor de autênticos problemas expressos em perguntas substantivas ou nas questões de fundo. Esses momentos deverão ter a marca “zetética”, ou seja, investigativa, conforme a recomendação de Kant apontada anteriormente. Pois, segundo ele isso é exigido pela própria natureza da Filosofia. (KANT, 1992, 175. Citado acima) visto que o filosofar é busca pensada (investigação) de respostas às questões filosóficas: um processo de experiência constante de pensar. Como diz Morin, também já citado (2002, 22), trata-se de encorajar e de instigar a aptidão interrogativa orientando-a para os problemas fundamentais da condição humana.

Se assim é ou deve ser, como sensibilizar os alunos, primeiro pelas questões e em seguida pela investigação em busca de respostas sabendo serem as respostas filosóficas sempre provisórias? Nada fácil!

Gallo em *Metodologia do ensino de filosofia: uma didática para o ensino Médio* (2012) indica passos a serem dados nessa direção que, acredita, podem ajudar nesse intento. São eles: sensibilização, problematização, investigação e conceituação. Talvez a novidade desses passos esteja nos dois últimos. Tradicionalmente os cursos de didática apontavam para a importância dos dois primeiros aos quais se seguia a exposição do professor como que a informar aos alunos as repostas já investigadas por outras pessoas: cientistas ou filósofos. Mesmo o passo da problematização era artificial, pois, era feito pelo professor ou vinha no receituário do manual didático.

No tocante ao passo da sensibilização, diz Gallo ser ele importante para “chamar a atenção para o tema do trabalho” (2012, 96) a ser desenvolvido nas aulas. Chamar a atenção, isto é, envidar esforços para que certos temas não escapem à atenção dos jovens. Como diz Lagueux na citação já feita anteriormente, trata-se de “convidá-los a examinar lucidamente e à luz de sua própria experiência, as questões que eles correm o risco de escamotear” (1980 22). E, ao fazer isso, fazê-lo de tal modo a não impor temas e questões que não sejam realmente sentidas e tomadas como próprias pelos alunos. “Sabemos que os conceitos só são criados para enfrentar problemas, e que só enfrentamos os problemas que efetivamente vivemos. Ora, de nada adiantaria que o professor *indicasse* um problema aos alunos. Para que eles possam fazer o movimento do conceito, é preciso que o problema seja vivido como um problema para eles”. (GALLO, 2012, 96)

Estas falas já se ligam ao segundo passo, o da problematização. Mas, é interessante retomar algo já dito por Dewey por volta dos anos de 1930 e que mostra bem a dificuldade do trabalho escolar marcado por um artificialismo que sempre provocou o desinteresse dos alunos. Ele aponta para a importância de se ter bem postos

os problemas que desafiam a investigação e de tê-los efetivamente como problemas próprios, sentidos como algo a incomodar ou a “espantar” a quem os coloca. Diz ele: “Dar-se conta de que uma situação exige uma investigação é o primeiro passo da própria investigação” que não é um passo “anterior”, ou fora do processo, e sim implicado nele de tal forma que “uma situação indeterminada (duvidosa) se torna problemática no próprio processo de se submeter à investigação.” (DEWEY, 1974, 139). É necessário que o problema colocado e assumido se origine de uma situação real, objetiva. A colocação artificial de problemas é estéril. Diz ele que não se trata de “uma situação sem nenhum problema e, muito menos só um problema e nenhuma situação.” (DEWEY, 1979, 112-113). Problema sem situação é estéril: deve haver “uma situação perturbada, embaraçosa, árdua, na qual a dificuldade, por assim dizer, se difunde, contaminando-a toda.” (idem, p.113). Só assim se tem o móvel de uma investigação autêntica. Pois, “problemas postos por si próprios são meras desculpas com o objetivo de se fazer algo aparentemente intelectual, algo que tem a aparência, mas não a substância da atividade científica”. (DEWEY, 1974, 140). Este alerta de Dewey, aqui apontado como importante para a investigação científica, deve ser levado em conta no processo de investigação filosófica.

Há meios que podem suscitar a sensibilização dos estudantes, como os citados por Gallo (2012, 96) e outros: relatos de situações vividas, um conto, um poema, um quadro, uma música, uma pequena história, textos em geral e, nesse caso certos textos dos próprios filósofos. Há livros didáticos destinados ao ensino de filosofia que trazem alguns destes recursos já ligados a certos temas. Podem muito bem serem utilizados.

No tocante ao passo da problematização, Gallo diz tratar-se “de transformar o *tema* em *problema*. Isto é, fazer com que ele suscite em cada um o desejo de buscar soluções.” (2012 96. Itálicos do autor). Vê-se que não se espera que os alunos problematizem espontaneamente, mas que se tente provocá-los à problematização. Este é um trabalho efetivamente de “intervenção” pedagógica. A ação educativa intencional paga o preço de ser incisiva no sentido original do termo: provocar um corte, uma cisão entre uma situação de não interesse por algo e a situação de interessar-se por este algo com a finalidade de mobilizar esforços por compreender este algo. Não há educação intencional que não seja diretiva de algum modo. Sem o incômodo de um autêntico problema não há mobilização para a investigação.

O passo seguinte é o da investigação: “trata-se de buscar elementos que permitam a solução do problema.” (GALLO, 2012, 97). A solução ou o desencadeamento da busca por ela. É sempre bom lembrar que, no caso da filosofia, a solução pretendida nem sempre é alcançada, pois é próprio do filosofar o desejo nunca saciado da sabedoria.

Há caminhos diversos de realização da investigação filosófica. Partindo do problema posto e revisitando a situação problemática que o gerou, podem-se buscar elementos que ajudem nessa busca em textos de autores que já enfrentaram

problemas semelhantes. Aí entra o convite e a direção pedagógica para o esforço da investigação que não é nada fácil. Especialmente nesse caso por tratar-se de uma investigação teórica, aquela que quer produzir visadas da mente ou da consciência a partir dos problemas que incomodam. Aí, o grande instrumento é o conceito ou os conceitos. Sem ideias não vamos a lugar nenhum diz Saramago na epígrafe deste texto. Caminho privilegiado é o da busca da ajuda dos filósofos que já realizaram este esforço investigativo, como diz Gallo:

Uma investigação filosófica busca os conceitos na história da filosofia que possam servir como ferramentas para pensar o problema em questão. Terá Platão se deparado com esse problema? Em caso afirmativo, como ele o pensou? Produziu algum conceito que tenha dado conta dele? O conceito platônico ainda é válido em nosso tempo? Ele dá conta do problema, tal como o vivemos hoje? (2012, 97).

Da mesma forma podem-se visitar ideias de Descartes, de Espinosa, de Kant, de Sartre, de Merleau Ponty, de Marx, de Paul Ricoeur, de Hannah Arendt, de Marilena Chauí e de outros. Mas, para isso, o professor de filosofia precisa conhecer os filósofos que pensa oferecer aos alunos como fontes iniciais de seu próprio pensamento sobre o problema. Sua formação filosófica é fundamental. Não apenas conhecer alguns filósofos (não conseguimos conhecer todos, infelizmente), mas ter se envolvido com eles na busca investigativa a partir de problemas iguais ou semelhantes postos pelo professor e por esses filósofos. “Revisitamos a história interessados por nosso problema, o que faz com que tenhamos uma visão particular da história da filosofia” diz ainda Gallo. (2012, 97) Vale levar em conta esta ideia, lembrando que há problemas novos a serem investigados e para os quais não encontramos caminhos trilhados por outros pensadores: um dado importante a ser pensado.

Recorde-se, ainda, a sugestão de Lagueux constante da citação anteriormente feita: “Ensinar os estudantes a filosofar é convidá-los a pensar por eles mesmos, sugerindo-lhes não esquecer, no momento de fazê-lo, certos dados que os filósofos, os cientistas, os artistas procuraram esclarecer e que dão à questão toda a sua complexidade como toda a sua dimensão”. (1980, 22). Ou seja, há outras visitas que podem ser feitas: à literatura, às fontes científicas, às artes de modo geral. Visitas que devem poder trazer elementos que ajudem na colocação dos problemas e no encaminhamento de possíveis soluções: ao menos no provisório já sabido da vida humana.

Uma pergunta que incomoda, mas é pertinente, é a de como realizar isso na prática das salas de aula. Não há receitas, mas há indicações que sugerem caminhos. O livro de Gallo as contempla, como também o livro de Lídia Maria Rodrigo; *Filosofia em sala de aula: teoria e prática para o ensino médio* (2009), assim como deve haver outros. Indicações podem vir também dos encontros de professores que trocam experiências já realizadas. O desafio, porém, é de cada professor na

busca de seu caminho. Claro que, aceitando apoios, o caminhar poderá ser mais leve e mais satisfatório.

Como quarto passo, Gallo indica o da conceituação: “trata-se de *recriar* os conceitos encontrados de modo que equacionem nosso problema, ou mesmo *criar* novos conceitos”. (2012 97. Itálicos do autor). Recriar, reelaborando conceitos e possivelmente criar novos conceitos, elaborando-os. Trata-se, segundo Gallo na triilha de Deleuze, “de fazer o movimento filosófico propriamente dito” (2012, 98), ou como diz Lídia Maria Rodrigo (2009, 59), citando Frédéric Consutta: “não há filosofia sem conceito”. As considerações por ela apresentadas a respeito do conceito, a respeito da importância da conceituação no filosofar e a respeito das dificuldades relativas ao trabalho com o conceito no ensino de filosofia trazem elucidações importantes. O domínio de um pensamento conceitual é uma das grandes, se não das maiores dificuldades no trabalho escolar: são apresentados aos alunos textos elaborados conceitualmente supondo o domínio do que Piaget denomina de pensamento formal, ou seja, o pensamento que se organiza e se expressa na inter-relação dos conceitos. A elaboração de teorias explicativas e compreensivas da realidade e do ser humano nela faz-se com conceitos e com as inter-relações entre eles que se dão no ajuizamento (expressos nas frases ou sentenças) e na argumentação (expressão dos raciocínios) produzindo as mais diversas formas de discursos (que têm nos textos escritos uma de suas formas de expressão), inclusive os filosóficos. Eles resultam de experiências de pensamento.

É assim que a filosofia permite pensar o mundo: organizando a experiência por meio de categorias ou conceitos gerais. Os conceitos, por sua vez, são elementos que compõem unidades de sentido articuladas de modo mais complexo nas frases e nos raciocínios. Daí a importância do contato direto com os textos filosóficos, pois neles os conceitos se apresentam como instrumentos ativos de organização do pensamento sobre determinada forma de compreensão do real. (RODRIGO, 2009, 60).

Esta uma forma de pensar o mundo e o homem: a forma conceitual ou formal que pode caminhar juto com outras formas como as míticas e as artísticas, por exemplo. (Vide CHAUI, 2003, 163-164). A forma conceitual de pensar é a forma privilegiada da filosofia, como já dito e é um bem criado e desenvolvido pela humanidade ao qual todos devem poder ter acesso. Mas, para isso, deve haver o esforço educativo de propiciar as experiências desse pensamento como caminho necessário para seu aprendizado e para o aprendizado da produção autônoma dessas experiências de pensamento. Isso se faz aos poucos, progressivamente e com a ajuda de professores (educadores) de filosofia que já o saibam fazer de algum modo, ainda que se sintam continuamente aprendizes desse caminho como convém ao exercício do filosofar.

Os dois livros aqui citados de Sílvio Gallo e de Lídia Maria Rodrigo indicam alguns caminhos de organização de aulas de filosofia na direção aqui proposta. Daí a sugestão final de leitura dos mesmos.

## Referências

- ALMEIDA, V. S.de. *Educação em Hannah Arendt: entre o mundo deserto e ao amor ao mundo*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARENDT, H. *A vida do espírito*. A vida do espírito. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- ASPI, R. L. GALLO, S. *Ensinar filosofia: um livro para professores*. São Paulo: Atta Mídia e Educação, 2009.
- CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. São Paulo. Ática, 2003.
- DELVAL, J. *Aprender a aprender*. Campinas: Papyrus, 1988.
- DEWEY, J. *Democracia e educação*. 3ª ed. Trad. Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Lógica, teoria dell'indagine*. Trad. Aldo Visalberghi. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1974. Tradução de: *Logic: the Theory of Inquiry* (1938).
- \_\_\_\_\_. *Como pensamos: como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo: uma reexposição*. 4ª ed. Trad. Haydeé C. Campos. São Paulo: Nacional, 1979.
- GALLO, S. *Metodologia do ensino de filosofia: uma didática para o ensino médio*. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- KANT, I. *Lógica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.
- KOHAN, W. O.; GALLO, S. *Filosofia no Ensino Médio*. Petrópolis. Vozes, 2000.
- KOHAN, W. O. In: Entrevista para Programa Salto para o Futuro/TV Escola (MEC), em 12/09/2012. Site de acesso: [WWW.tvbrasil.org.br/salto](http://WWW.tvbrasil.org.br/salto)
- LAGUEUX, M.. Por que ensinar a Filosofia? *Reflexão*. Campinas, SP, n. 18, p. 12-29, set/dez. 1980.
- LIPMAN, M. *A filosofia vai à escola*. São Paulo. Summus, 1990.
- MORIN, E. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Trad.: eloá Jacobina. 7ª ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2002.
- RODRIGO, L. M.. *Filosofia em sala de aula: teoria e prática para o ensino médio*. Campinas, SP: Autores Associados, 2009.
- SARAMAGO, J. In: Entrevista à Revista do *Expresso*, Portugal (entrevista), 11 de Outubro de 2008, arquivada em Outros Cadernos de Saramago. Fonte: <http://caderno.josesaramago.org/2010/06/18/pensar-pensar/>
- SMITH, F. *Pensar*. Lisboa. Instituto Piaget, 1998

# Filosofia como diagnóstico do presente e abertura ao porvir: considerações acerca do filosofar após Nietzsche, Foucault e Deleuze

Marcos de Camargo Von Zuben\*

\* Titulação: doutor/UERN

### Resumo

Pretende-se neste artigo discutir o papel do filosofar na atualidade. Qual o papel do filosofar hoje? Como pensar a função da filosofia frente aos novos problemas postos pelo pensamento contemporâneo, principalmente aqueles que se referem à crítica do sujeito e da verdade? Na principal hipótese a ser apresentada, afirma-se que a partir das críticas à tradição filosófica realizada por Nietzsche, Foucault e Deleuze alterou-se radicalmente a compreensão do significado do filosofar. Entende-se que, a partir desses pensadores, a filosofia passou a se constituir como um trabalho do pensamento que se volta para duas tarefas principais, o diagnóstico da atualidade e a abertura para pensar a diferença e o novo. Como argumentação, se tomará como conceitos de referência três noções convergentes para justificar a hipótese: genealogia, ontologia do presente e criação de conceitos.

**Palavras-chave:** filosofar, genealogia, Ontologia do presente. criação de conceitos.

Pretende-se aqui discutir o papel do filosofar na atualidade. Pergunta-se o que significa o exercício do filosofar e como pensar a função da filosofia frente aos novos problemas postos pelo pensamento contemporâneo, principalmente aqueles que se referem à crítica do sujeito e da verdade. A principal hipótese a ser apresentada afirma que a partir das críticas à tradição filosófica realizada por filósofos como Nietzsche, Foucault e Deleuze alterou-se radicalmente a compreensão do significado do filosofar. Entende-se que, a partir desses pensadores, a filosofia passou a se constituir como um trabalho do pensamento que se volta para duas tarefas principais, o diagnóstico da atualidade e a abertura para pensar a diferença e o novo. Para argumentar aqui sobre essa nova maneira de conceber o

papel da filosofia, se tomará como conceitos de referência três noções convergentes: genealogia, ontologia do presente e criação de conceitos. É importante dizer que estes conceitos não serão tratados em todas as suas nuances e em todas as suas implicações filosóficas, mas naquilo que neles concorre para responder as questões aqui colocadas.

Inicialmente se tratará da apresentação dos termos do problema aqui tratado, partindo do pensamento de Nietzsche e das leituras que dele fizeram Foucault e Deleuze para a construção de suas próprias perspectivas, notadamente em relação à noção de valor e sua relação com a morte de Deus e do homem operadas pelo pensamento de Nietzsche. No segundo momento, será apresentada a idéia de filosofia como diagnóstico do presente através das noções de genealogia, ontologia do presente e criação de conceitos, tomando por referência os textos dos três filósofos que tratam destes temas, assim como as referências dos comentários de Deleuze a Foucault e vice versa. Por fim, se abordará como estas três noções são importantes para pensar a filosofia como abertura ao porvir, ou como instauração de novas possibilidades de vida.

### **O problema: pensar a filosofia a partir da morte de deus e do homem**

Em entrevista ao jornal francês *Le Figaro*, realizada em 1966, Deleuze e Foucault, que participavam do trabalho de tradução das obras de Nietzsche, afirmam que “Nietzsche abriu uma ferida na linguagem filosófica. Apesar dos esforços dos especialistas, ela não foi fechada” (FOUCAULT, 1994, p.551). Pretende-se aqui discutir as implicações deste gesto realizado pelo filósofo alemão para o que se pode entender como o desafio colocado ao filosofar nos dias de hoje. Diz-se desafio aqui, porque a ferida aberta por Nietzsche não foi totalmente compreendida pelo pensamento contemporâneo - os ditos “especialistas”, claramente indicados aqui com certo tom de ironia, se referindo a um modo de conceber o fazer filosófico da academia naquele momento e, pode-se dizer ainda atualmente, não teriam levado às últimas conseqüências as implicações maiores desse gesto de Nietzsche. Observa-se que a filosofia, de alguma forma, ainda realiza o esforço de fechar essa ferida, quando parece que a tarefa maior seria a de pensar as implicações desse gesto para a instauração de novas formas de pensamento, de um novo filosofar.

É sabido, por outro lado, o que representou essa ferida aberta por Nietzsche no desenvolvimento da filosofia no século XX, em especial para alguns filósofos que mais se identificaram, ou melhor, que mais sentiram a força deste gesto na construção de suas próprias perspectivas. Talvez Heidegger e Jaspers tenham sido os primeiros a abrir, de modo mais contundente, as novas possibilidades do fazer filosófico a partir de Nietzsche. Mas, ainda que tenham sido alguns dos primeiros, é a partir da segunda metade do século XX que o pensamento do filósofo encontrou o seu impulso maior, e talvez isto tenha ocorrido de modo mais evi-

dente no pensamento francês<sup>1</sup>. Interessa hoje aqui pensar a aproximação deste gesto de Nietzsche com o pensamento de Foucault e Deleuze, notadamente em razão do modo peculiar que eles imprimiram em seu fazer filosófico, o que interessa aqui de modo particular.

Foi a partir das leituras de Nietzsche feitas por Bataille<sup>2</sup>, Klossowski (1969) e Blanchot que Foucault encontrou a possibilidade de um novo modo de pensar os problemas filosóficos que superasse o ambiente intelectual hegemônico na França dos anos 1960, representado pelo hegelianismo, a fenomenologia e o existencialismo (FOUCAULT, 1994c, p. 48). Segundo Foucault, estas filosofias não teriam levado às últimas conseqüências os problemas da morte de deus e do homem, e a crítica da linguagem e da verdade, operados pelo pensamento nietzscheano, já que teriam se mantido ainda reféns seja do historicismo que concebia uma história contínua da razão (Hegel), seja de uma referência ao sujeito constituinte com a afirmação da primazia da identidade do sujeito intencional (fenomenologia) (FOUCAULT, 1994a, P. 49). Por outro lado, Deleuze vai indicar, em sua obra sobre Nietzsche, a inversão crítica operada pelo filósofo alemão em relação à compreensão dos valores. Segundo ele,

[...] por um lado os valores aparecem, ou se dão, como princípios: uma avaliação supõe valores a partir dos quais aprecia os fenômenos. Porém, por outro lado e mais profundamente, são os valores que supõe avaliações, pontos de vista de apreciação dos quais deriva seu próprio valor. O problema crítico é o valor dos valores. (DELEUZE, 1976, p. 4)

Ou seja, a valoração é anterior à fixação dos próprios valores, o que indica mais claramente a direção histórica que o problema dos valores iria tomar no pensamento de Nietzsche, quando este claramente nos diz que

Necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão – para isso é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram [...] tomava-se o valor desses ‘valores’ como dado, como efetivo, como além de qualquer questionamento. (NIETZSCHE, 1998, p. 12)

Como se vê, a inversão operada por Nietzsche implicou na consideração da perspectiva histórica em relação aos valores, superando qualquer abordagem universalista dos mesmos.

Nestes termos, cumpre formular a questão: em que consistiria então as teses nietzscheanas da morte de deus e do homem e qual sua relação com o problema do valor? Em primeiro lugar, a morte de deus. Trata-se da crítica de Nietzsche à

<sup>1</sup> Notadamente a partir das leituras de Bataille, Lefebvre e Bachelard (MARTON, 2009).

<sup>2</sup> Bataille publicou em 1944 o livro *Sobre Nietzsche: vontade de acaso*, que se tornará referência para o pensamento francês. (BATAILLE, 1986).

transcendência do valor, ou em outros termos, da crítica à universalidade do valor. E principalmente e em primeiro lugar, do valor que está na base de todos e organiza nossa relação com todos os outros valores que é o valor da verdade. Aquilo que Nietzsche chamará de vontade de verdade é, acima de tudo, a vontade de que a verdade seja tomada em sua forma de universalidade, de absoluto. A esse respeito, Deleuze é bastante claro quando diz que “o primeiro princípio da filosofia é que os universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados”<sup>3</sup> (DELEUZE, 1992, p. 15).

O problema da vontade de verdade é o aspecto convergente das leituras do pensamento de Nietzsche feitas por Deleuze e Foucault. Em sua obra sobre Nietzsche, de 1962, Deleuze destaca que a imagem dogmática do pensamento moderno se apoia sobre três pilares. O primeiro afirma que pensar é buscar o verdadeiro ou que o pensamento possui formalmente o verdadeiro; em seguida, que “somos desviados do verdadeiro por forças estranhas ao pensamento (corpo, paixões, interesses sensíveis)”; e, finalmente, que “basta um método para pensar bem, para pensar verdadeiramente”, tríplice base do pensamento racionalista moderno. Segundo ele, esta é uma maneira de conceber o verdadeiro como um universal abstrato, quando, ao contrário, “não há verdade que, antes de ser uma verdade, não seja a realização de um sentido ou a efetuação de um valor” (DELEUZE, 1976, P. 49). Segundo Deleuze, Nietzsche superou essa imagem dogmática, ortodoxa e moral do pensamento ao compreender a verdade como efeito de sentido e de valor que resulta de um jogo de forças que se apoderam do pensamento (DELEUZE, 1988, p. 219).

Por seu turno, Foucault destaca que o que mais lhe interessou no pensamento de Nietzsche foram os textos “onde a questão da verdade e a história da verdade e da vontade da verdade eram para ele centrais” (FOUCAULT, 1994c, p. 444). Em outra ocasião Foucault afirma de modo mais claro a prioridade do problema da verdade: “É aqui onde a leitura de Nietzsche foi para mim muito importante. Não é suficiente fazer uma história da racionalidade, senão uma história mesma da verdade” (FOUCAULT, 1994c, p. 54). É em sua aula inaugural pronunciada em 1970, no Collège de France, que Foucault apresenta a relação da vontade de verdade com o plano discursivo, com as práticas discursivas, em que procura mostrar como o discurso é envolvido por relações de força que se expressam como vontade de verdade.

Tratando das formas de poder e de coerção que incidem sobre os discursos, que os controla e os limita, Foucault os tipifica como o poder de interdição da palavra proibida, de exclusão da palavra da loucura e o poder que se materializa em uma vontade de verdade. Se os dois primeiros se referem aos discursos proibidos e excluídos, a uma relação de negação de seus poderes, a vontade de verdade é um poder afirmativo, construtivo, produtor ao mesmo tempo de subjetividades e objetividades. Foucault afirma aqui sua tese de que, desde os gregos, o desejo e o poder

<sup>3</sup> Foucault na mesma linha afirma: “o que gostei de Nietzsche é seu intento de questionar os conceitos fundamentais da metafísica, do conhecimento, da moral recorrendo a uma análise histórica de tipo positivista, sem referir-se as origens” (FOUCAULT, 1994a, p. 372).

associados ao discurso se apresentavam mais manifestos na forma da proibição e da exclusão dos discursos que estariam fora da verdade. Na modernidade, de modo diferente, através da intensificação da vontade de verdade, esta passou a justificar e a integrar a proibição e a exclusão através do próprio discurso verdadeiro, ocultando o desejo e o poder que este trazia consigo. Vê-se claramente posto em evidência que, para Foucault, em nossa modernidade a objetividade do saber sobre o mundo e o sobre sujeito estão mais intensamente dissociados do desejo e do poder, “como se para nós a vontade de verdade e suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade em seu desenrolar necessário” (FOUCAULT, 2006, p. 19-20).

A intensificação do poder afirmativo e produtor da vontade de verdade que se vê manifestar na modernidade incide, de modo interno ao próprio discurso, na forma do comentário, que procura reencontrar a verdade da significação original; na forma do autor, que estabelece a correspondência do discurso com a identidade do eu; e na forma da disciplina que submete a verdade do discurso a um jogo de regras e procedimentos que estabelecem os domínios de objetos, métodos e teorias que circunscrevem o verdadeiro.

O que Foucault observa, como característica relevante da manifestação da vontade de verdade, é que o comentário, o autor e a disciplina, modos de controle interno do discurso, são expressão das relações de força inerentes ao próprio discurso que tem como consequência, dado seu caráter encobridor da vontade de verdade, “a elisão da realidade do discurso no pensamento filosófico” (FOUCAULT, 2006, p. 46). O discurso é suprimido por uma filosofia do sujeito fundante na medida em que a linguagem é tomada como meio significante da manifestação de uma significação da consciência; o discurso é eliminado por uma filosofia da experiência originária quando a linguagem é tomada como instrumento de reconhecimento de uma significação primitiva que se há de retomar e desocultar; por fim a realidade do discurso é negada no momento em que uma filosofia dialética da mediação universal toma a linguagem como o objeto próprio em que se opera a mediação da consciência de si, mas ainda que a consciência passe pelo discurso, ele é apenas o operador dessa mediação em direção à autoconsciência (FOUCAULT, 2006, p. 46-49).

Todas essas perspectivas seriam, no plano filosófico, a expressão da vontade de verdade que teria prevalecido no pensamento ocidental e cuja consequência maior seria o estabelecimento de uma forma de pensamento que excluiria a dimensão da linguagem como acontecimento, da linguagem como discurso, e isto porque ela só teria lugar aí como elemento significante, como signo, como meio ou instrumento de algo que lhe seria exterior, forma de pensamento em que “o discurso se anula, assim, em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante” (FOUCAULT, 2006, p. 49).

Posta a relação da morte de deus com o problema da universalidade da verdade e da instrumentalidade da linguagem, resta destacar o desdobramento necessário em relação à morte do homem. Como indicado anteriormente, o problema

da verdade nos conduziu a pensar o conhecimento e a linguagem como prática discursiva, como história, mas vimos também como as filosofias do sujeito constituem obstáculo para o avanço da compreensão histórica da produção da verdade na medida em que postulam ainda a unidade de um sujeito originário, seja da produção da significação ou como princípio unificador do sentido intencional, seja enquanto unidade da consciência em uma constante histórica, ou ainda como sujeito coletivo histórico etc.

A tese nietzscheana da morte do homem significa por em questão essas constantes antropológicas que Foucault e Deleuze viram como obstáculos para o desenvolvimento do pensamento contemporâneo. Segundo Foucault, “foi Nietzsche, em todo caso, que queimou para nós, e antes mesmo que tivéssemos nascido, as promessas mescladas da dialética e da antropologia” (FOUCAULT, 2002, p. 362). Antes que um princípio normativo, a morte deus e do homem é anunciada por Nietzsche muito mais como um diagnóstico da modernidade, como um despertar, ainda que tímido, de um sono antropológico que muitos filósofos e pensadores ainda insistem em não compreender.

Aquela ferida aberta por Nietzsche é a oportunidade de instaurar uma nova imagem do pensamento, como diz Deleuze, já que Nietzsche com esse gesto

reencontrou o ponto onde o homem e Deus pertencem um ao outro, onde a morte do segundo é sinônimo do desaparecimento do primeiro, e onde a promessa do super-homem significa, primeiramente e antes de tudo, a iminência da morte do homem. Com Isso Nietzsche, propondo-nos esse futuro, ao mesmo tempo como termo e como tarefa, marca o limiar a partir do qual a filosofia contemporânea pode recomeçar a pensar [...] pois esse vazio não escava uma carência; não prescreve uma lacuna a ser preenchida. Não é mais nem menos que o desdobrar de um espaço onde, enfim, é de novo possível pensar. (DELEUZE, 1988, 235)

Estabelecido este cenário, trata-se agora de discutir em que medida os filósofos aqui em questão responderam a essa tarefa ou em que medida se pode pensar a filosofia a partir deles.

### **Filosofia como diagnóstico da atualidade e abertura ao porvir**

Dissipada qualquer ilusão fundacionista da filosofia, já que a ela não cabe qualquer papel de fundamentação do saber e da moral, apresenta-se aqui, a partir do pensamento de Nietzsche, de Foucault e de Deleuze, a noção de filosofia como diagnóstico da atualidade. É sob este aspecto que se vê convergir as noções de genealogia (Nietzsche), ontologia do presente (Foucault) e criação de conceitos (Deleuze). Foucault afirma em diversas ocasiões (FOUCAULT, 1994, p. 606; 1994a, p. 434; 1994b, p. 573) que a partir de Nietzsche a filosofia tem por tarefa “diagnosticar, realizar um diagnóstico do presente, dizer o que somos hoje e o que significa

hoje dizer isto que nós somos. Este trabalho de escavação sob nossos pés caracteriza, desde Nietzsche, o pensamento contemporâneo e é nesse sentido que posso me declarar filósofo” (FOUCAULT, 1994, P. 606).

Este trabalho de realizar o diagnóstico da atualidade passa necessariamente, para Nietzsche, pela realização de um trabalho genealógico em relação aos conceitos, valores e modos de vida, como de modo claro ele expressa em bela passagem de sua *Gaia Ciência*. No aforismo sete, Nietzsche nos indica o que para ele representa a nova tarefa da filosofia, fazer uma genealogia dos valores, pois “até o momento nada daquilo que deu colorido à existência teve história”. Segundo ele, não se fez, ainda, uma história do amor; da cupidez; da inveja; da consciência; da crueldade; do direito; do castigo; das diferentes divisões do dia; das consequências de uma fixação regular do trabalho; das festas; do repouso; dos efeitos morais dos alimentos; das experiências da vida comunitária, como as experiências dos mosteiros; do casamento e da amizade; dos costumes dos eruditos, dos comerciantes, dos artistas, artesãos. Mas esta história que é preciso ser feita não o é por um desejo erudito, de simples conhecimento de nosso passado, como ele bem nos mostra na seqüência do mesmo aforismo, dizendo que esta história serve para questionarmos a diferença dos valores na atualidade,

[...] para a demonstração dos motivos para a diferença de clima moral (‘Por que brilha aqui este sol de um juízo moral e medida de valor fundamental – e ali aquele outro?’) e assim poder “estabelecer o caráter errôneo de todos esses motivos e toda natureza dos juízos morais até agora. (NIETZSCHE, 2001, p. 60).

É disso que se trata a tarefa genealógica empreendida por Nietzsche, realizar, nas palavras de Foucault, uma espécie de “jornalismo radical”, já que nós somos “atravessados por processos, por movimentos, por forças; esses processos e essas forças nós não as conhecemos, e o papel do filósofo é de ser sem dúvida o diagnosticador dessas forças, de diagnosticar a atualidade” (FOUCAULT, p. 1994b, p. 573). Nesse sentido, Nietzsche é a referência para pensar não mais o que é a verdade ou como chegamos à verdade, mas como construímos, por uma série de práticas discursivas e jogos de força sociais, regimes de verdade, práticas de produção do verdadeiro. O que interessou especialmente a Foucault foi a história dessas práticas. Nietzsche se tornaria para ele a “referência fundamental a respeito da maneira de conceber a relação entre a história e o sujeito, e entre a história e o poder” (FOUCAULT, 1994a, 542). Foi o que pretendeu fazer Foucault, quando investigou a historicidade que perpassava a noção de loucura, de doença, das ciências humanas, das relações de poder e dos processos de subjetivação. Sempre analisando estas noções em sua pertinência com os problemas presentes, em conexão com as demandas da atualidade, em vistas da elaboração do que ele chamou ontologia do presente.

De modo parecido, ainda que por outras vias e em estilo próprio, Deleuze compreende o trabalho da filosofia de criar conceitos, “criar conceitos sempre novos, é o objeto da filosofia” (DELEUZE, 1992, p. 13) nos diz ele, sempre a partir do que denomina um plano de imanência. A tarefa da filosofia de criar conceitos não é um ato de originalidade, de criação *ex nihilo*, do nada, como a primeira vista poderia parecer. Trata-se sempre, ao contrário, de “uma criação que responde a verdadeiros problemas” postos pelo presente, criação entendida como “resistência ao presente”. Quando Deleuze, por exemplo, em seus trabalhos se volta para a história da filosofia, quando analisa e discute determinados conceitos presentes na tradição filosófica, em filósofos como Bergson, Kant, Espinoza, Leibniz, o faz para “despertar um conceito adormecido”, para “relançá-lo em uma nova cena”, “criar conceitos para utilizá-los como intervenção no presente”, pois se assim não o fosse, nos diz ele, a história da filosofia seria “inteiramente desinteressante”. Igualmente quando ele compreende a criação de conceitos como um trabalho com intercessores presentes em outras esferas da cultura, seja com produções da ciência, seja com a produção artística. Quando, por exemplo, analisa a relação de parentesco do espaço siemanniano na matemática com a imagem do espaço no cinema de Bresson ou quando analisa a física de Priogine em conexão com o cinema de Resnais, assim também quando estuda os signos em Proust, a lógica do sentido em Lewis Carroll e a literatura em Kafka, o que ele quer é criar conceitos a partir desses intercessores, ver “semelhanças, ressonância mútua e relações de troca” (DELEUZE, 1992a, p. 160). De modo muito semelhante é o que vemos fazer Foucault, quando analisa o ser da linguagem em Raymond Russel ou quando esboça o que seria uma arqueologia da pintura em seu estudo sobre a obra de Magritte, onde este é colocado ao lado de Kandinski e Klee como pertencentes ao mesmo sistema de saber que caracteriza a pintura contemporânea. Como diz Deleuze, o que lhe interessa

“são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia é criar conceitos” (DELEUZE, 1992a, p. 158).

Deleuze chama a atenção de que o trabalho da filosofia de criar conceitos a partir de intercessores não pode ser confundido com o papel que lhe era atribuído pela tradição, que se voltava para a contemplação (como o caminho em direção à ideia), ou, em uma definição mais moderna da filosofia, como comunicação (entendida como jogo de intersubjetividade), ou ainda como reflexão (reflexão metódica sobre um objeto). O conceito é, ao contrário, sempre um diagnóstico da atualidade do pensamento, uma análise, dizendo com Foucault, dos isomorfismos do pensamento presentes em nossa cultura. É o conceito “que impede que o pensamento seja uma simples opinião, um conselho, uma discussão, uma tagarelice” (DELEUZE, 1992a, p.174). Segundo Deleuze, a única condição para a livre criação de conceitos

“é que eles tenham uma necessidade, mas também uma estranheza, e eles a têm na medida em que respondem a verdadeiros problemas” (DELEUZE, 1992a, p. 174), criando assim “novas conexões, novas passagens, novas sinapses, é o que a filosofia mobiliza ao criar conceito [...]” (DELEUZE, 1992a, p. 191). A necessidade e a estranheza do conceito são sua pertinência com questões postas pela atualidade, respondendo a questão sobre quem somos nós hoje, o que o coloca muito próximo da definição da ontologia do presente nos termos de Foucault.

Toda esta tarefa do pensamento de realizar o diagnóstico do presente implica como vimos, um trabalho do pensamento sobre a história e sobre as configurações presentes do pensamento, em que não se trata mais de perseguir na história aquilo em que nós somos hoje um prolongamento, mas em realçar e traçar os pontos de ruptura, os elementos de diferença em que o hoje se relaciona com o passado. Trata-se de ver a história como acontecimento, este entendido como relações de força, o que aproxima Nietzsche de Foucault. Considerar a história como acontecimento significa ver a singularidade de nosso presente naquilo que se pressupunha uma constante, dizer o que repetimos, mas dizer também “em que o nosso presente é diferente de nosso passado” (FOUCAULT, 1994, p. 665). Assim não se trata de compreender o presente a partir do passado (como uma época do mundo), nem do futuro (como anúncio ou promessa), senão em ver o presente em sua diferença, a partir de si mesmo. Trata-se de estabelecer, não tanto um conhecimento do passado, mas uma experiência com o passado, um novo tipo de relação com o passado e com a cultura que Foucault chamou de relação sagital com o passado.

A história contínua é solidária de um tipo de experiência com o tempo e com o passado que Foucault denominou uma experiência longitudinal com o passado, onde este é visto em uma relação de continuidade com o presente. Foucault, de modo diferente, propôs-se a pensar o passado sob a perspectiva sagital, o passado como flechas que se lançam no coração do presente. Qual é a diferença entre a consideração longitudinal e a sagital do passado e quais as consequências dessa experiência distinta do tempo?

Na experiência longitudinal com o passado a memória obedece a um modelo metafísico e antropológico; metafísico na medida em que a lembrança do passado é tomada em seu sentido cronológico, como um desdobramento contínuo de um tempo único em direção ao presente; antropológico porque pressupõe a identidade fixa do sujeito em que essa memória pode se alojar, já que à memória cabe o reconhecimento do passado como identificação de um tempo situado em um único eixo.

De modo diferente, a experiência sagital com o passado se apoia sob uma noção de contramemória, em que o tempo é tomado como diferença e, portanto, o passado é considerado em uma temporalidade múltipla com efeitos de desidentificação do sujeito em relação ao seu passado, já que não se trata, na lembrança, do sujeito se reconhecer no passado, mas de percebê-lo como diferença múltipla em relação a seu presente. É assim que Deleuze, quando fala do sentido de experimen-

tação que a história passa a ter com Foucault, nos diz que “próxima ou longínqua, uma formação histórica só é analisada pela sua diferença conosco, e para delimitar essa diferença, Nós nos damos um corpo, mas qual a diferença com o corpo grego, a carne cristã?” (DELEUZE, 1992a, p. 147).

Deleuze destaca que com Foucault a história passa a ter um papel enquanto experiência ou experimentação, já que “pensar é experimentar, não interpretar [...] e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer” (DELEUZE, 1992a, p. 136), experiência esta que não se faz sem a história, mas “a história não é experimentação, entretanto, sem a história a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas a experimentação não é histórica, é filosófica” (DELEUZE, 1992a, p. 136). É nesse sentido que Foucault se voltou para os “movimentos de subjetivação que delineiam hoje nossas sociedades: quais são os processos modernos que estão em vias de produzir subjetividade?” (DELEUZE, 1992a, p. 194). As análises empreendidas por Foucault das formações históricas, seja de curta duração ou de longa duração, sempre foram pensadas em relação a nossa atualidade, de modo a produzir uma nova experiência com o nosso presente. Ainda sobre Foucault, Deleuze nos diz que “o que o interessa realmente é nossa relação atual com a loucura, nossa relação com as punições, com o poder, com a sexualidade. Não são os gregos, é nossa relação com a subjetivação, nossas maneiras de nos constituirmos como sujeito” (DELEUZE, 1992a, p. 136).

É com essa noção de experiência e esse novo modo de conceber nossa relação com a história na atualidade que abrimos caminho para a parte final do que se pretende aqui abordar, o aspecto desse novo filosofar como abertura ao porvir. A questão pode ser formulada nos seguintes termos: em que medida este novo filosofar visto como experiência histórica de nossa atualidade possui efeito transformador? Retomando Nietzsche em relação ao aforismo da Gaia Ciência citado anteriormente, após se fazer a genealogia dos valores cumpre perguntar em que medida podemos ainda suportar o engodo e a ilusão dos valores e dos correspondentes modos de vida em que estávamos enredados?

Foucault indica o que chama a dimensão estratégica da ontologia do presente em seu célebre texto sobre o que é o Iluminismo. A ontologia do presente ao estabelecer os limites atuais do pensamento e das práticas de vida, representa ao mesmo tempo a prova de sua ultrapassagem possível, já que operando no limite, pensando os limites de nosso presente pode traçar os espaços em que é possível, ver, pensar e fazer diferentemente do que vemos pensamos e fazemos em nossa atualidade. É assim que ele concebe o que chama de *ethos*, como sendo “o trabalho sobre nós mesmos como sujeitos livres” (FOUCAULT, 1994c, p. 575).

Também vemos em Deleuze este trabalho do pensamento sobre nossa atualidade e em vista do porvir quando ele diz que “escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 1992a, p. 180). Deleuze, parodiando Nietzsche, afirma que instalar-se na

história como acontecimento é situar-se no devir do agora, de modo a “agir contra o passado, e assim, sobre o presente, em favor (eu espero) de um porvir – mas o porvir não é o futuro da história, mesmo utópico, é o infinito agora, o Nûn que Platão já distinguia de todo presente, o intensivo ou o intempestivo, não um instante, mas um devir” (DELEUZE, 1992, p. 145). Sobre a relação entre criação de conceitos e o porvir Deleuze nos diz que “a criação de conceitos faz apelo por si mesma a uma forma futura invocada, uma nova terra e um povo que não existe ainda” (DELEUZE, 1992, p. 140). Nesse sentido, pensar é experimentar, “mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante [...]” (DELEUZE, 1992, p. 143).

Segundo ele devemos nos instalar no acontecimento como num devir, já que “tudo muda no acontecimento, e nós mudamos no acontecimento” (DELEUZE, 1992, p. 144). Quando se cria um conceito, tarefa da filosofia, “o conceito é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir” (DELEUZE, 1992, p. 46). Assim, “a qualidade de um conceito não se relaciona com sua verdade, mas porque ele faz ouvir novas variações e ressonâncias desconhecidas, opera recortes insólitos, suscita um acontecimento que nos sobrevoa” (DELEUZE, 1992, p. 40/41). Segundo ele, é este o sentido de atual que Foucault confere ao presente. Igualmente segundo ele, quando Nietzsche atribuía ao filósofo o papel de “médico da civilização” era para “inventar novos modos de existência imanentes” (DELEUZE, 1992, p. 145).

Foucault, quando faz referência a importância de Nietzsche destaca essa nova noção de experiência, não a experiência que funda o sujeito, mas ao contrário, “a experiência em Nietzsche, Blanchot e Bataille tem por função arrancar o sujeito de si mesmo, fazer de modo que não seja mais o mesmo ou que seja levado a sua aniquilação ou a sua dissolução. É um empreendimento de dessubjetivação” (FOUCAULT, 1994c, p. 45). Para operar essa experiência de dessubjetivação, Foucault realizou uma análise histórica com aquilo que ele denominou foco de experiência do sujeito, que são “as formas de um saber possível; as matrizes normativas de comportamento para os indivíduos; e enfim os modos de existência virtuais para sujeitos possíveis” (FOUCAULT, 2010, p. 4).

Assim Foucault define a nova tarefa transformadora da filosofia:

“É filosofia o movimento pelo qual [...] alguém se distancia do que está adquirindo como verdadeiro e busca outras regras de jogo. É filosofia o deslocamento e a transformação dos quadros do pensamento, a modificação dos valores recebidos e todo o trabalho que se faz para pensar de outra maneira, para fazer outra coisa, para tornar-se distinto do que se é.” (FOUCAULT, 1994c, p. 110).

Vemos que a tarefa da filosofia se volta em Foucault para a elaboração de novos modos de subjetivação, novas práticas de si, uma filosofia que vê a vida como

obra de arte. Deleuze aproxima Nietzsche do modo com que Foucault pensa a filosofia, fazendo referência às regras facultativas “que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida [...] É o que Nietzsche descobriu como a operação artística da vontade de potência, a invenção de novas possibilidades de vida” (DELEUZE, 1992a, p. 127). A pergunta que faz Foucault, segundo Deleuze, deve ser elaborada em termos de pensar os modos atuais de subjetivação e, diante deles, quais os modos suficientemente artísticos de nos constituirmos como um “si” para além do saber e do poder. (DELEUZE, 1992a, p. 128).

Recolocado o problema do sujeito em novos termos, quais sejam, as práticas de si e os processos de subjetivação, o problema da ação política também se recoloca. Na entrevista realizada por Foucault e Deleuze intitulada “Os intelectuais e o poder” vemos como eles desfazem o papel do filósofo e do intelectual como aquele que possui uma consciência representante ou representativa, já que “quem fala e atua é sempre uma multiplicidade” em que não se trata mais do filósofo determinar planos de ação ou representar segmentos ou massas despreparadas, mas de produzir um pensamento que abra novas possibilidades de ação, em um campo prático local ou regional e não totalizante. Teoria vista como caixa de ferramentas, a ser utilizada e apropriada pelos mais variados agentes diante de conflitos específicos, em que o papel do filosofar é abrir criticamente novos olhares e novas perspectivas de pensamento e de ação política, sem determinar fins ou objetivos para ação dos sujeitos envolvidos. No prefácio ao *O Anti Édipo* de Deleuze e Guatarri, Foucault nos diz que eles combatem contra três inimigos: os burocratas da revolução e funcionários da verdade; os técnicos do desejo (psicanalistas e semiólogos) e “o maior inimigo, o adversário estratégico: o fascismo, não só o de Hitler ou Mussolini, senão o que está em nós, em nossos espíritos, em nossas condutas” (FOUCAULT, 1994b, p. 134). O livro de Deleuze e Guatarri se propõe, segundo Foucault, a

liberar a ação política de toda forma de paranoia unitária e totalizante, fazer crescer a ação, o pensamento e os desejos por proliferação não hierarquicamente; liberar-se das velhas categorias do negativo ( a lei, o limite, a castração), preferir o que é positivo e múltiplo; não imaginar-se que é necessário estar triste para ser militante; não utilizar o pensamento para dar a uma prática política valor de verdade; não exigir da política que restabeleça os direitos do indivíduo tal como o definir a filosofia; não enamorar-se do poder. (FOUCAULT, 1994b, p. 135/136).

Vimos que a tarefa da filosofia como diagnóstico do presente e como abertura ao porvir tem implicações variadas tanto sobre a relação que o sujeito estabelece consigo mesmo quanto com as relações que estabelece com os outros em um campo social determinado. Deleuze uma vez disse da filosofia de Foucault o que também podemos dizer da filosofia de Nietzsche e da sua própria filosofia, que se enquadra em uma forma de pensar que pergunta acima de tudo como é possível a produção do novo na atualidade, como é possível pensar e fazer de modo diferente?

Por fim e ao modo de um posfácio, em que só são possíveis algumas perguntas e algumas indicações, quando pensamos o filosofar e a tarefa do pensamento na atualidade, quando pensamos mais especificamente o papel da filosofia em espaços institucionais, notadamente em relação ao ensino de filosofia, podemos nos perguntar o que esse modo de pensar, que põe em questão a verdade e o sujeito, pode reservar à filosofia nesses espaços? Primeiramente evitar a tentação, sempre presente, de fundamentação dos valores. Em segundo evitar a armadilha de um sujeito fundador do sentido e da moral. Mas mais importante que tudo, fazer e ensinar filosofia deve ser visto como uma atitude diante da atualidade, tendo sempre em vista a abertura de novas possibilidades de ser, pensar e fazer.

### Referências

- BATAILLE, G. (1986). *Sobre Nietzsche*. Voluntad de suerte. Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- DELEUZE, G. (1976). *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio.
- DELEUZE, G. (1988). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1992). *O que é a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- \_\_\_\_\_. (1992a). *Conversações*. São Paulo: Ed. 34.
- FOUCAULT, M. (1994). *Dits et Écrits I – 1954-1969*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1994a). *Dits et Écrits II – 1970-1975*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1994b). *Dits et Écrits III – 1976-1979*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1994c). *Dits et Écrits IV – 1980-1988*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2002). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Editora Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (2006). *A ordem do discurso*. 13. ed. São Paulo: Loyola.
- \_\_\_\_\_. (2010). *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- KLOSSOWISK, P. (1969). *Nietzsche et le Cercle vicieux*. Paris: Mercure de France.
- MARTON, S. (2009) Voltas e reviravoltas: acerca da recepção de Nietzsche na França. In. MARTON, S. (org.). *Nietzsche, um “francês” entre franceses*. São Paulo: Barcarolla; Discurso Editorial. (Coleção Sendas & veredas. Série recepção).
- NIETZSCHE, F. (1998). *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2001). *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.



# O Ensino da Filosofia nas Perspectivas de Nietzsche e Deleuze: um Incentivo à Criação

\* Texto apresentado como comunicação na XV AN-POF, que ocorreu na cidade de Curitiba, Brasil, de 22 a 26/10/2012.

**Maria Eliane R. de Souza\***

\*\* Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Goiânia, em regime de Dedicção Exclusiva. Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás; graduada em filosofia pela Universidade Federal de Goiás.

## Resumo

Considerando a importância do retorno da filosofia como disciplina ao ensino médio e de sua relevância na construção de uma consciência mais autônoma e crítica entre os jovens, o problema didático-pedagógico do ensinar a filosofar apresenta-se, nesse momento, como um verdadeiro desafio. Como afetar nossos alunos, no sentido de despertar interesses e gostos pelo pensamento e pela filosofia? Como tornar acessível a atitude filosófica? Essas são perguntas que o presente texto procura problematizar à luz do pensamento de F. Nietzsche na obra *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* e de G. Deleuze e F. Guattari em *O que é a filosofia?* Partindo da crítica à depauperação da cultura alemã de sua época Nietzsche reafirma a importância da abertura à forma, à arte e à criação, assim como do retorno aos clássicos e do respeito à língua materna como condições do exercício da filosofia. Deleuze e Guattari, na busca de uma significação para a filosofia, afirmam ser esta a arte de inventar e de fabricar conceitos. Com base nessa configuração teórica o artigo objetiva discutir algumas questões referentes ao labor da filosofia, inquirindo o significado e o alcance da atitude filosófica entre e para os jovens; o sentido do ímpeto investigativo; bem como, o lugar ocupado pela história da filosofia no seu ensino. Trata-se ainda de analisar a pertinência da filosofia enquanto ato de criação. A tese que subjaz às ideias a serem apresentadas é a de que o ensino da filosofia supõe o despertar do aluno para a investigação filosófica e o anúncio do problema concomitantemente ao estudo da história da filosofia.

**Palavras-chave:** criação, cultura, educação, ensino, filosofia.

## O Significado e o alcance da atitude filosófica

**A**o nos depararmos com as questões que envolvem o ensino da filosofia apresenta-se a nós uma pergunta conceitual precedente acerca do significado da própria filosofia. O que é, pois, a filosofia? Para o professor ou filósofo essa é uma questão que se coloca anteriormente a qualquer exercício em torno do “aprender” e do “ensinar” a filosofia, o que acaba por inserir a questão no universo de um problema propriamente filosófico. Temos, portanto, um horizonte em que situar o nosso problema: de um lado, uma compreensão prévia do sentido e do alcance da filosofia, sem a qual não é possível desenvolver uma prática a contento em sala de aula; e de outro, a inferência do ensino da filosofia como um problema propriamente filosófico, que nos conduz a um universo de desafios conceituais, didáticos e metodológicos.

Podemos refletir sobre a questão proposta “junto” e “com” a história da filosofia aproximando-nos de uma gama imensa de pensadores ou fazê-lo independentemente. Aqui o recorte do problema será feito junto à perspectiva de Nietzsche em *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino* e de Gilles Deleuze e Félix Guattari em *O que é a filosofia?* – o que de antemão já nos remete à importância da história da filosofia, não como culto sagrado intocável, mas como lugar que pode “ensinar” a atitude filosófica, enquanto problematização da realidade e, ao mesmo tempo, despertar o gosto pelo ímpeto investigativo e pelo pensar criador.

Não é tarefa fácil “afetar” e “despertar” nossos jovens, a fim de toná-los capazes de problematizar a realidade, já que vivenciamos uma cultura controversa permeada pelos mais diversos fetiches e por uma verdadeira hipnose mercadológica, que procura incessantemente a anulação do indivíduo enquanto um ser reflexivo. Como contornar essas circunstâncias e dar sentido ao exercício do pensamento no espaço da educação formal? Buscando responder a essa questão Nietzsche critica o arquétipo cultural e de formação desenvolvido no mundo ocidental contemporâneo, destacando a necessidade do cultivo de uma educação e, conseqüentemente, de uma filosofia que leve em conta a importância do pensamento aprofundado, o resgate da originalidade, o retorno aos clássicos e o sentido da criação.

O que vislumbra Nietzsche? O cultivo de uma cultura que priorize a originalidade do pensamento e que preserve os talentos inventivos. Para isso, faz-se necessário operar um sobrevôo pelo vivido e fazer um retorno significativo sobre as demandas da existência individual e coletivo-social; o que significa tornar os educandos capazes de avaliar e de assumir uma posição pertinente frente ao questionável “ideal cultural” instituído a partir da era moderna. Tal ideal, como denunciou Nietzsche, representa a barbárie disseminada por uma época que transformou, consciente ou inconscientemente, cultura em pseudocultura e propôs uma educação desligada da forma, da arte e da filosofia, tornando o homem alheio a si mesmo e obliterando o verdadeiro sentido da sua existência. Essa pseudocultura tem como porta-vozes o Estado, o mercado e as próprias instituições formais de ensino.

Juntamente com Nietzsche supomos que filosofia e educação carregam consigo elementos propiciadores de novas subjetividades e as sementes de uma cultura avessa ao pragmatismo e ao tecnicismo exacerbados, sustentados pelo incentivo ao máximo de produção, ganho e necessidade. Preservando as especificidades, alteridades e diferenças, a filosofia, enquanto ganha espaço dentro da sala de aula, tem condições de desenvolver uma atitude questionadora e crítica, tornando o conjunto da sala de aula um olhar atento e desconfiado àquilo que se apresenta como óbvio e naturalizado.

A verdadeira atitude filosófica quer resgatar, como preconizou Nietzsche, a originalidade e a força do pensamento e se contrapor a toda cultura estreita e vil. Opor-se à essas circunstâncias é fundamental, já que a tarefa da cultura que lhe é contemporânea consiste em

[...] criar homens tão ‘correntes’ quanto possível, um pouco no sentido em que se fala de uma ‘moeda corrente’. Quanto mais houvesse homens correntes, mais um povo seria feliz; e o propósito das instituições de ensino contemporâneas só poderia ser justamente o de fazer progredir cada um até onde sua natureza o conclama a se tornar ‘corrente’, formar os indivíduos de tal modo, que do seu nível de conhecimento e saber, ele possa extrair a maior quantidade possível de felicidade e de lucro. (NIETZSCHE, 2007, p. 62)

Pergunta-se o pensador: que tipo de ser humano pretendeu criar essa cultura? Sem dúvida, o técnico, o especialista. Um ser formatado externamente, incapaz, a serviço de um conhecimento aleatório e de uma disciplina imposta. Como declara Nietzsche, este ser “[...] exclusivamente especializado se parece com um operário de fábrica que, durante toda sua vida, não faz senão fabricar certo parafuso ou certo cabo para uma ferramenta ou uma máquina determinadas, tarefa na qual ele atinge, é preciso dizer, uma incrível virtuosidade” (2007, p. 64). Nesse sistema reprodutor de autômatos exonerados do ato de pensar, o que importa prioritariamente é fabricar o indivíduo distanciado de um ideal cultural significativo. O estigma da utilidade adapta-se à sua mente e cria necessidades bastante afastadas do que se pode entender por uma verdadeira cultura.

Retomando a pergunta pelo significado da filosofia – numa perspectiva próxima à nietzschiana – Deleuze e Guattari afirmam ser esta a “arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (2000, p.10). A filosofia enquanto criadora de conceitos quer ir ao infinito, quer dar consistência aos acontecimentos e alcançar algo de grandioso, assim como os artistas que quando se põem a criar cunham *afectos* e *perceptos* universais. Filosofia e arte são formas ímpares de criação, ambas carregam consigo uma inquietude, um certo incômodo em relação ao mundo circundante; recortam o caos; dilatam e arrombam pensamentos, e a partir deste solo, criam uma nova pátria para os seres humanos.

Transpondo esses conceitos para a realidade da sala de aula, entende-se a filosofia como um instrumento por meio do qual seja possível resgatar o ser huma-

no como um pensante ímpar, carregado de originalidade e em direção ao qual, nós professores, devemos nos movimentar suscitando o desejo de pensar o passado e concomitantemente criar o novo em direção ao presente e ao futuro. Pensar o já pensado a partir de uma perspectiva ativa pressupõe entender o educando não como um ser depositário de uma história passada ou de um tempo prescrito, mas o perceber como um ser passível de pensar a partir de uma singularidade e que pode ir um passo além da história da filosofia.

Empreender a filosofia como a arte da criação de conceitos pode ser uma tarefa grandiosa demais quando falamos do seu exercício, por exemplo, no ensino médio. Nesse caso, seria suficiente que não perdêssemos de vista que a criação conceitual foi o que moveu a produção filosófica desde sua origem. Não podemos exigir, é claro, que de um a três anos nossos alunos sejam capazes de criar conceitos filosóficos, mas podemos – a partir da ideia da criação – incentivar o desenvolvimento de uma postura crítica e original frente à realidade, o que em última instância não significa outra coisa senão uma atitude criadora.

De uma outra vertente, a ideia da filosofia enquanto arte de inventar e de fabricar conceitos alerta-nos para o fato de que ela não pode se resumir às extensas exegeses a que no geral tem se restringido. Sobretudo para o ensino médio é importante ponderar que o despertar de uma atitude filosófica precisa ser, quando não anterior à própria história da filosofia, pelo menos paralela à mesma. Fazer filosofia evoca, sem dúvida, a sua história, mas caminha para além da mesma no embate que provoca e anuncia o problema; na arte pela qual se pode pôr em prática ideias carregadas de originalidade e de estilo estético, que despertam e prolongam o desejo da criação; nas novas hospedagens que desabitua o ser humano e o projetam em novos cursos e territórios. Longe de criar uma dicotomização entre a história da filosofia e a própria filosofia é preciso reconhecer, como lembram Deleuze e Guattari, que “a história da filosofia é inteiramente desinteressante se não se propuser a despertar um conceito adormecido, a relançá-lo numa nova cena” (2000, p. 109).

Apropriando-nos desta compreensão entendemos que a atitude filosófica supõe a inspiração, o nascer do imprevisível que desterritorializa, isto é, que arranca o indivíduo de um território, para em seguida dar lugar ao novo, para reterritorializá-lo<sup>1</sup> em outro meio, criando uma nova geografia, uma nova pátria. Essa

---

<sup>1</sup> Para Deleuze e Guattari o pensar não se relaciona ao sujeito e ao objeto, mas ao território. A terra é território em potência que não cessa de se movimentar, nela os conceitos são revistos e passam de um território a outro, isto é, se desterritorializam e se reterritorializam conforme o movimento do pensamento. A filosofia opera por esses dois movimentos, anunciando conceitos sempre novos. Para explicar os dois conceitos, afirmam os filósofos: “Já nos animais, sabemos da importância dessas atividades que consistem em formar *territórios*, em abandoná-los ou em sair deles, e mesmo em refazer território sobre algo de uma outra natureza [...]. [...] o homínídeo: desde o seu registro de nascimento, ele desterritorializa sua pata anterior, ele a arranca da terra para fazer dela uma mão, e a reterritorializa sobre galhos e utensílios [...]. No capitalismo, o capital ou a propriedade se desterritorializam, cessam de ser fundiários e se reterritorializam sobre meios de produção [...]” (2000, pp. 98-9). Dessa forma, pela desterritorialização o pensamento se arranca de um território, já pela reterritorialização ele afirma um novo território por vir.

mudança de território aproxima a filosofia do movimento e do devir sempre novo, potencializando o nascimento da oposição à indiferença até que o educando descubra sua existência como ser pensante, crítico e criativo.

## O sentido do ímpeto investigativo e sua relação com a história da filosofia

Acerca do ímpeto investigativo e do lugar ocupado pelos clássicos da história do pensamento, as palavras de Nietzsche nos parecem caras:

Diga para mim, você mesmo, meu caro mestre, que esperanças devo ter ainda nesta luta contra a perversão em todo lugar encontrada, em todas as verdadeiras aspirações à cultura, com que coragem poderia eu me apresentar, mestre solidário, quando sei, que sobre cada semente de verdadeira cultura lançada à terra, deve passar logo sem piedade o rolo esmagador desta pseudo cultura? Imagine como seria vão mesmo o trabalho mais renitente de um mestre que quisesse, por exemplo, levar seu aluno ao mundo helênico, [...] quando o mesmo estudante, um minuto antes, tenha pego um jornal, um romance da moda ou um destes livros doutos, cujo estilo já traz consigo os braços repugnantes da barbárie cultivada que está em curso hoje em dia. (2007, p. 65)

O diálogo entre o mestre e o discípulo nietzschiano denuncia as condições adversas em que se insere a educação já no século XIX. Nesse contexto, resta ao mestre o desafio de enfrentar a barbárie disseminada pela pseudocultura do mercado e da ciência moderna, resguardando a genialidade e a originalidade criadora do discípulo; resta ao mestre advogar a não fragmentação do humano e a oposição ao dogma da utilidade. Trata-se de repatriar o discípulo numa verdadeira cultura, isto é, de contrapor-se à cultura escrava e sem desânimo retomar o estilo e o parâmetro estético, que revela a vida como uma verdadeira estética da existência.

Repatriar significa anunciar um novo território e num devir sempre novo, revisar os conceitos vivenciados pela cultura vigente. Nesta tarefa se destaca o importante papel da filosofia para a educação já que ela possui elementos, como postulou Nietzsche, que nos permitiria voltar à natureza corrompida pela *extensão* e pela *redução da cultura*<sup>2</sup>, resgatando o respeito à tradição viva; reprimindo a erudição vazia e o mero teor histórico do pensamento; retomando os clássicos e o sentimento artístico; enfim, ascendendo àqueles elementos que a sociedade e o mercado costumam intitular de inúteis.

---

<sup>2</sup> O fenômeno da *extensão da cultura*, segundo Nietzsche, advém dos dogmas da economia política, que visa tão somente a expansão da educação/cultura em termos quantitativos. Essa expansão objetiva formar um homem que almeje o máximo de produção e de necessidade possível: um homem corrente, ao modelo de uma moeda corrente. Na mesma acepção, a *redução da cultura*, é fenômeno que confunde a cultura/educação com a erudição e a especialização. Este feito é atribuído por Nietzsche à ciência desenvolvida a partir da modernidade, que cria o operário de fábrica, homem destituído de originalidade e detentor de movimentos e pensamentos fabricados.

Em sua crítica, o que Nietzsche quer fazer entender é que em termos de educação se quisermos levar nossos jovens ao caminho e ao território de uma verdadeira cultura, devemos eleger um outro quadro de “utilidades” que não rompa com a relação ingênua, confiante e pessoal que eles possuem com a natureza e, parafraseando o pensador alemão (2007, p. 105), proporcionar-lhes o embate com a floresta, o rochedo, a tempestade o abutre; o encontro solitário com a flor, a borboleta, a campina e a encosta da montanha, cada uma dessas coisas falando a sua linguagem.

Pela vertente da educação a grande metáfora da natureza procura a criação de condições e possibilidades para que o pensamento se desdobre no solo de uma nova pátria, onde se hospede o viajante solitário. O ofício do mestre é o de possibilitar que o discípulo, em um dado momento, caminhe sozinho e já não mais esteja sujeito a ele. Nesse sentido, ao educador cabe alimentar e amadurecer o gênio criador do educando, já que sem essa pátria que o protege e o acalenta este permaneceria na mais completa impossibilidade de iniciar o seu próprio voo. Nessa empreitada qual seria a satisfação do mestre? Seria o momento da contemplação do voo do aprendiz, momento em que este empreende o seu novo e verdadeiro nascimento.

Na mesma perspectiva nietzschiana, para Deleuze e Guattari, o voo do aprendiz refere-se ao momento da criação, que tem como condição o desenvolvimento prévio de um plano de imanência de onde os novos conceitos brotarão. É nesse sentido, que o exercício da filosofia, como afirmam os pensadores, supõe que se crie “uma hora, uma ocasião, circunstâncias, paisagens e personagens, condições e incógnitas da questão” (2000, p.10). Esse plano de imanência representa um momento pré-filosófico que assegura as disposições dos espaços a serem ocupados pelos próprios conceitos e sobre o qual eles deslizem. É na rivalidade e no embate com a própria história da filosofia que se constroem os conceitos com validade para a nossa época. Assim sendo, os conceitos podem ser originais ou ainda advir de outros conceitos mal vistos ou mal colocados ao longo da história da filosofia, num plano múltiplo de devires, recortes, bifurcações e entrecruzamentos. Caracteriza ainda os conceitos, na visão de Deleuze e Guattari, o fato de não seguirem um encadeamento de proposições, medida ou cálculo. O conceito de um pássaro, por exemplo, explicam: “não está em seu gênero ou sua espécie, mas na composição de suas posturas, de suas cores e de seus cantos: algo de indiscernível [...]” (Idem p.32).

Para Deleuze e Guattari, o conceito é continuamente reinventado e recriado, exige a aproximação e o distanciamento, o apego e o desapego em relação à história da filosofia. Ele é amigo da história da filosofia, mas é também seu rival, enquanto lugar onde se externalizam os problemas específicos de uma época. Por vezes depende de personagens conceituais, figuras por meio das quais são explicados e elucidados. São filhos de um tempo, de graus de vizinhanças e de descontinuidades, de variações e intensidades. Em sua multiplicidade, os conceitos nascem de um problema e guardam uma história nem sempre linear; podem ser criados a partir de outros conceitos e quando concretizados assume novos contornos.

Como se vê, a construção do conceito em Deleuze e Guattari representa um apelo contínuo ao acontecimento e abriga um momento importante: o da criação do plano de imanência. Este plano, enquanto um novo solo ou pátria pode ser entendido como a sala de aula, que geograficamente abriga as condições para o pensamento e para a reflexão, lugar onde o educador pode criar primeiramente um momento pré-filosófico, em que ofereça condições para que posteriormente se possa abrigar a atitude filosófica enquanto ímpeto investigativo, recortado pela história da filosofia. Isso porque o próprio conteúdo da história da filosofia pode ensinar o significado da atitude filosófica, já que naquela se encontram problemas, temas, conceitos, procedimentos e métodos pertinentes ao pensar. Esse “pensar junto e com” a história da filosofia é um elemento caro ao exercício do seu ensino. Nesse sentido, podemos dizer que as habilidades que envolvem a leitura e a interpretação de textos precedem de alguma maneira o “pensar junto e com” a tradição filosófica. Essas habilidades poderiam ser entendidas como o plano de imanência de onde derivaria a atitude filosófica mesma.

Tratando ainda do ímpeto investigativo, é preciso ressaltar a importância de que a investigação prime por uma visão não-dogmática e que objetive o alcance da autonomia crítico-reflexiva dos estudantes. Pela atitude filosófica, a própria história da filosofia nos solicita que andemos um passo adiante dela a fim de que nos seja possível adentrarmos na profundidade dos mundos simbólicos culturais, políticos, econômicos, sociais, poéticos, artísticos e espirituais que configuram a nossa própria existência.

### **Considerações Finais**

À guisa de considerações finais entendemos que fazer ou não fazer filosofia depende sobretudo de como somos afetados, depende do desejo, da sensibilidade e da superação da cultura superficial instalada entre nós. Partindo do pressuposto de que toda pessoa carrega consigo uma curiosidade e uma postura questionadora natural, é prioritário que a filosofia tome para si o papel de fazer retornar o elo perdido com a atitude do questionamento e do pensamento aprofundado. É importante que ao invés de mortificarmos os “porquês”, nós educadores, os incentivemos e que possamos despertar em nossos alunos um olhar aguçado e sempre novo, preparando o terreno para a construção de outros mundos possíveis. Sim, porque filosofar, ao modo que se compreende aqui, significa ler o mundo sob códigos e estratégias que nos permitam enxergar melhor as teias que o envolve, desinstalando e desabitando as estruturas invertidas que se apresentam como as únicas válidas. Isso não significa outra coisa senão a atitude de fazer um sobrevôo sobre o vivido e procurar os pontos de retornos e de novos voos e pousos. Em última instância isso supõe o desenvolvimento de uma cultura filosófica que considere os educandos em sua capacidade criativa, originalidade e autenticidade.

É imperioso que, nós professores, nos perguntemos pelo significado e pelo alcance da atitude filosófica, que busquemos despertar o ímpeto investigativo em nossos jovens e que encontremos um lugar mais adequado para a história da filosofia; posto que, no que se refere ao “ensinar” e ao “aprender” filosofia, nos encontramos em um mar de possibilidades e desafios. Entretanto, não podemos perder de vista que o exercício da filosofia é sobretudo um exercício de desconstrução que perpassa pela reflexão e revisão de conceitos, posturas e ações.

### Referências

- ASPIS, R. L.; GALLO, S. (2009) *Ensinar Filosofia: um livro para professores*. SP: Atta Mídia e Educação.
- DEELEUZE, G.; GUATTARI, F. (2000) *O que é a Filosofia?* 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- GALLO, S. (2003) *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003 (Coleção Pensadores & Educação, 3).
- KOHAN, W. O. (2000) Fundamentos à prática da filosofia na escola pública. In: KOHAN, W. O.; LEAL, B.; RIBEIRO, A. (orgs.) *Filosofia na escola pública*. Vol. V. Petrópolis, RJ: Vozes.
- NIETZSCHE, F. (2007) Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. IN: *Escritos sobre Educação*. 3ª edição. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola. (Coleção Teologia e Ciências Humanas; 11)
- RODRIGO, L. M. (2009) *Filosofia em sala de aula: teoria e prática para o ensino médio*. Campinas, SP: Autores associados (Coleção formação de professores).

# A escola única de Gramsci e o modelo de educação do MST: semelhanças e aspectos políticos

**Maria Socorro Ramos Militão\***

\* Profa. Adjunta do Instituto de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

[helpramos@yahoo.com.br](mailto:helpramos@yahoo.com.br)

## Resumo

Esse estudo analisa o conceito de “Educação Única” de Antonio Gramsci e busca mostrar a proximidade existente entre o modelo de formação integral (formal e política) gramsciano e o projeto de educação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), gestado no início dos anos 1980 e consolidado ao longo de sua trajetória em seus acampamentos, assentamentos, em seus espaços de luta. O projeto de educação criado pelo MST visa promover uma formação integral, por isso contempla simultaneamente a educação formal, técnica e a formação política, e foi desenvolvido à medida que o Movimento se deparou com problemas cotidianos e conforme a correlação de forças políticas com o governo e com as classes dominantes brasileiras. O estudo terá como método o materialismo histórico-dialético e como fundamentação filosófica o marxismo, o ideário gramsciano e o referencial teórico produzido pelo MST.

**Palavras-chave:** MST. Gramsci. Educação Formal e Política.

## Introdução

O filósofo marxista Antonio Gramsci (1891-1937), iniciou suas preocupações com a formação humana e a educação formal em suas obras *Cartas do Cárcere* e *Cadernos do Cárcere*, onde teria discutido problemas educacionais, filosóficos e estéticos em cartas enviadas a seus familiares. As inquietações com a educação de seus filhos e de sua sobrinha Mea, em muito contribuíram para despertar e cultivar nele o interesse pelas questões pedagógicas, explicitadas em seus escritos carcerários e que resultaria no desenvolvimento do seu modelo de “Educação Única”.

Na obra *Cadernos do Cárcere*, Gramsci iria preocupar-se com as questões didático-pedagógicas orientado pela sua concepção de vida, de cultura, de filosofia e de história. Para ele, o ser humano deveria ser educado científica e culturalmente até os níveis mais complexos, sofisticados e modernos, partindo de uma estreita e vital ligação com sua base popular e com seu senso comum. Tal concepção educacional seria a da ótica do trabalho, que é o oposto de uma educação voltada para a formação de um técnico abstrato. A educação seria um processo de aquisição de conhecimentos necessários ao homem no seu intercâmbio com a natureza e com os outros indivíduos. Por isso, a educação e a formação humana ocupam lugar de destaque no pensamento gramsciano e na sua luta política pela organização da cultura em nível de massa.

Na obra carcerária ressaltava o vínculo objetivo entre pedagogia e política, e a relação pedagógica existente em toda sociedade. Por isso é necessário entender o conceito de hegemonia gramsciano, que significa a relação de domínio de uma classe social sobre o conjunto da sociedade. O domínio se caracteriza pelo consenso e coerção. O consenso refere-se, sobretudo, à cultura – conjunto de valores morais e regras de comportamento – e a hegemonia, pois para ele, toda hegemonia é uma ‘pedagogia’, porque tem relação intrínseca com a educação, com o aprendizado. A coerção é exercida pelas instituições e pelo controle do aparato policial-militar. Por isso, o povo deve ser educado para tornar-se sujeito ativo e consciente na vida política.

Essa educação das massas deve ser mediada pelos ‘intelectuais’, que são os indivíduos que organizam e difundem a concepção de mundo de uma classe social que, emergindo no terreno da produção econômica, procura exercer o seu governo sobre a sociedade. Por intelectuais, o filósofo italiano entende “não somente essas camadas sociais tradicionalmente chamadas de intelectuais, mas em geral toda a massa social que exerce funções de organização em sentido amplo: seja no plano da produção, da cultura ou da administração pública” (GRAMSCI, 2000, v. 3, p. 201). Por isso, os intelectuais orgânicos devem ligar-se organicamente às classes subalternas para influenciá-las no processo de formação da hegemonia civil, educando e formando o povo, ou seja, elaborando e tornando coerentes os problemas que as massas populares apresentam em sua atividade prática para, assim, constituir um novo ‘bloco cultural e social’. É a partir disso que ele discute a educação e organização da escola pública, que é uma das instituições que movimentam o conteúdo ético estatal, isto é, as ideologias que circulam na sociedade civil: seja para legitimar o grupo dominante tradicional; ou lutar contra ele para fundar uma nova sociedade.

Partindo da crítica ao modelo de escola elitista e dualista, que excluía o proletariado da escola média e superior, oferecendo-lhe institutos técnicos e profissionais, Gramsci defendeu uma escola humanista (desinteressada), como a dos antigos e a dos Renascentistas. Uma “escola que não hipoteque o futuro do jovem e não constranja a sua vontade, a sua inteligência, a sua consciência em formação a mover-se dentro de um trilho com direção pré-fixada. Uma escola de liberdade e de livre iniciativa e não uma escola de escravidão e mecanicidade” (GRAMSCI, 1975, p.

82). Por isso, buscou identificar os princípios pedagógicos da educação humanista tradicional e analisar a sua importância para a formação de dirigentes no contexto econômico, social e político que antecedeu a expansão do capitalismo industrial. Além disso, interpretou a crise desses princípios e iniciou uma crítica a educação que culminaria na sua proposta de “Escola Única”.

A ruptura no princípio formativo humanista da velha escola média e o crescimento das escolas profissionais gerou uma dualidade na organização escolar: a formação de especialistas técnico-científicos; e a de técnico-instrumentais. Contraindo-se a esse modelo Gramsci esboçou um projeto de educação tendo como princípio a idéia de liberdade concreta, universal e historicamente obtida, isto é, a liberdade gestada pelo trabalho industrial e universalizada pela luta política. Com isso, a relação escola/trabalho passaria a dar sentido à idéia de liberdade, porque o trabalho seria a própria oficina-escola. É ela que forja o homem na prática produtiva, projetando,

se estendendo e concretizando vários outros tipos de escolas de cultura, de política, para melhor adaptar esse homem ao novo tipo de prática produtiva necessária naquele momento histórico. Para Gramsci, as diversas formas produtivas e suas correlatas formas escolares são expressão da busca de liberdade por parte do homem (NOSELLA, 1992, p. 127).

Portanto, a “Escola Única” apresenta-se como reação ao dualismo escolar e como uma luta pela unificação histórica do homem, uma possibilidade a ser realizada: um dever. A igualdade é o princípio que fundamenta a filosofia marxista e mostra a realidade vivida pelos educadores como um produto de sua ação, do modo como ele se compreende e de como constrói essa igualdade.

### **A “Escola Única”: de formação humanista**

O resgate da questão educativa a partir do conceito de trabalho como categoria histórica, como trabalho criador representa a criação de um tipo único de escola preparatória (elementar e média) e a solução para a crise da escola de base humanista. Trata-se de uma “escola única inicial de cultura geral, humanista, formativa, que equilibre equanimemente o desenvolvimento da capacidade de trabalhar manualmente (tecnicamente, industrialmente) e o desenvolvimento das capacidades de trabalho intelectual” (GRAMSCI, 1978, p. 118). Essa “Escola Única” é ativa e pretende educar as classes subalternas para um papel diretivo na sociedade, por isso tem como princípio filosófico realizar a igualdade a partir do conceito de trabalho e da relação entre teoria e prática. Nela, o espontaneísmo seria eliminado do processo de aprendizagem, embora isso não implique em reprimir a personalidade da criança, mas em evitar a supervalorização de suas inclinações para habilidades específicas, como se estas fossem manifestações inatas. A criança, suas fantasias, inteligência e seu desenvolvimento são realidades históricas, nelas estão presentes

todas as tendências. Elas devem ser guiadas para uma harmoniosa e orgânica mistura de todas as faculdades

intelectuais e práticas, que ao seu tempo terão oportunidade de se especializarem, com base numa personalidade vigorosamente formada, total e integralmente. O homem moderno deveria ser uma síntese dos caracteres que são tipicizados como caracteres nacionais: o engenheiro americano, o filósofo alemão, o político francês, recriando, por assim dizer, o homem italiano do Renascimento, o tipo moderno de Leonardo da Vinci que tornou o homem coletivo mesmo mantendo a sua forte personalidade e originalidade individual (GRAMSCI apud NOSELLA, 1992, p. 90).

Gramsci rejeita a espontaneidade pedagógica porque respeita profunda e historicamente a criança como um Ser em formação e num contexto histórico que o produz, do contrário cairíamos numa forma de transcendência ou de imanência. O que se entende por força latente nada mais é,

em geral, que o complexo informe e sem distinção das imagens e das sensações dos primeiros dias, dos primeiros meses, dos primeiros anos de vida, imagens e sensações que nem sempre são tão boas como se quer imaginar. Esse modo de conceber a educação como o desenrolar-se de um novelo pré-existente teve sua importância quando se contrapôs a escola jesuíta, isto é, quando negava uma escola ainda pior, mas hoje está também superado. Renunciar a formar a criança significa somente permitir que sua personalidade se desenvolva absorvendo caoticamente do ambiente geral todos os estímulos de vida (GRAMSCI apud NOSELLA, 1992, p. 97).

Por isso, propõe uma organização escolar unitária que desenvolva a carreira escolar em seus vários

níveis, de acordo com a idade e com o desenvolvimento intelectual-moral dos alunos e com os fins que a própria escola pretende alcançar. A escola unitária ou de formação humanista (entendido este termo, 'humanismo', em sentido amplo e não apenas no sentido tradicional) ou de cultura geral deveria se propor à tarefa de inserir os jovens na atividade social, depois de tê-los levado a um certo grau de maturidade e capacidade, à criação intelectual e prática e uma certa autonomia na orientação e na iniciativa (GRAMSCI, 1991, p. 121).

Essa educação deveria ter autonomia pedagógica e ser financiada pelo Estado, o qual assumiria as

despesas que hoje estão a cargo da família, no que toca a manutenção dos escolares, isto é, que seja completamente transformado o orçamento da educação nacional, ampliando-o de um modo imprevisto e tornando-o mais complexo: a inteira função da educação e formação das novas gerações torna-se, ao invés de privada, pública, pois, somente assim, pode ela envolver todas as gerações, sem divisões de grupos ou castas (GRAMSCI, 1991, p. 121).

Quanto à temporalidade da Escola Única, Gramsci propõe dois níveis para a escola elementar: *o do ensino básico; e o médio*. O *básico* compreende duas fases: a primeira adota uma ação pedagógica dogmática para crianças entre 3 e 4 anos de idade, e se ocupa das primeiras noções

‘instrumentais’ da instrução (ler, escrever, fazer contas, geografia, história), deveria desenvolver notadamente a parte relativa aos ‘direitos e deveres’, do Estado e da sociedade, como elementos primordiais de uma nova concepção do mundo que entra em luta contra as concepções determinadas pelos diversos ambientes sociais tradicionais, ou seja, contra as concepções que poderíamos chamar de folclóricas (GRAMSCI, 1991, p. 122).

A segunda fase do nível básico, voltada para crianças entre os 5 ou 6 anos, adotaria uma pedagogia criadora que eliminaria o problema do ensino quase puramente dogmático, no qual a

memória desempenha um grande papel, passa-se à fase criadora ou de trabalho autônomo e independente; da escola com disciplina de estudo imposta e controlada autoritariamente passa-se uma fase de estudo ou de trabalho profissional na qual a autodisciplina intelectual e a autonomia moral são teoricamente ilimitadas. E isto ocorre imediatamente após a crise da puberdade, quando o ímpeto das paixões instintivas e elementares não terminou de lutar contra os freios do caráter e da consciência moral em formação (GRAMSCI, 1991, p. 123).

O *ensino médio* seria a segunda fase do período elementar. Nela, o aluno teria uma formação científica tendo o trabalho como princípio educativo; e uma escola criadora que lhe permitiria construir, com espontaneidade e autonomia, seu próprio método de investigação e de conhecimento. Nessa fase o aluno tenderia a criar valores fundamentais do humanismo, a auto

disciplina intelectual e a autonomia moral necessárias a uma posterior especialização, seja ela de caráter científico (estudos universitários), seja de caráter imediatamente prático-produtivo (indústria, burocracia, organização das trocas etc.). O estudo e o aprendizado dos métodos criativos na ciência e na vida deve começar nesta última fase da escola, e não deve ser mais um monopólio da universidade ou ser deixado ao acaso da vida prática: esta fase escolar já deve contribuir para desenvolver o elemento da responsabilidade autônoma nos indivíduos, deve ser uma escola criadora (GRAMSCI, 1991, p. 124).

A segunda fase desse nível de ensino é a da escola criadora, mas esta não seria um espaço de inventores e descobridores, ela indica uma fase e um método de investigação e de conhecimento e não um programa fechado

que obriga à inovação e à originalidade a todo custo. Indica que a aprendizagem ocorre notadamente graças a um esforço espontâneo e autônomo do discente, e no qual o professor exerce apenas uma função de guia amigável, como ocorre ou deveria ocorrer na universidade. Descobrir por si mesmo uma verdade, sem sugestões e ajudas exteriores, é criação (mesmo que a verdade seja velha) e demonstra a posse do método; indica que, de qualquer modo, entrou-se na fase da maturidade intelectual na qual se pode descobrir verdades novas (GRAMSCI, 1991, pp. 124-125).

Após essa fase, o aluno seria capaz de fazer sua opção profissional, graças ao caráter pedagógico da escola ativa, que o permitiu elaborar os métodos e as formas de construção do conhecimento.

Nesse modelo de educação, a universidade passaria a ter uma nova função, um novo contexto de relações entre vida e cultura, entre trabalho intelectual e industrial, porque ela se tornaria “a organização cultural (de sistematização, expansão e criação intelectual) dos elementos que, após a escola unitária, passaram para o trabalho profissional, bem como um terreno de encontro entre estes universitários” (GRAMSCI, 1991, p. 125). Mas, essa organização escolar não pressupõe uma escola dualista, pois há um método que dá organicidade as duas fases da escola única, o qual tem no trabalho o seu princípio educativo. A atividade teórico-prática é o princípio

educativo imanente à escola elementar, já que a ordem social e estatal (direitos e deveres) que é introduzida e identificada na ordem social e ordem natural sobre o fundamento do trabalho, da atividade teórico-prática do homem, cria os primeiros elementos de uma instituição do mundo, liberta de toda magia ou bruxaria, e fornece o ponto de partida para o posterior desenvolvimento de uma concepção histórico-dialética do mundo, para a compreensão do movimento e do devenir, para a valorização da soma de esforços e de sacrifícios que o presente custou ao passado e que o futuro custa ao presente, para a concepção da atualidade como síntese do passado, de todas as gerações passadas, que se projeta no futuro (GRAMSCI, 1991, pp. 130-131).

Assim, Gramsci coloca o homem como sujeito agente da sua própria história, pois a democracia não

pode consistir apenas em que um operário manual se torne qualificado, mas em que cada ‘cidadão’ possa se tornar ‘governante’ e que a sociedade o coloque, ainda que ‘abstratamente’, nas condições gerais de poder fazê-lo: a democracia política tende a fazer coincidir governantes e governados (no sentido de governo com o consentimento dos governados), assegurando a cada governado a aprendizagem gratuita das capacidades e da preparação técnica geral necessária ao fim de governar (GRAMSCI, 1991, p. 137).

Ora, ele sabia que “o advento da escola unitária significa o início de novas relações entre trabalho intelectual e trabalho industrial não apenas na escola, mas em toda a vida social. O princípio unitário, por isso, refletir-se-á em todos os organismos de cultura, transformando-os e emprestando-lhes um novo conteúdo” (GRAMSCI, 1991, p. 125). A escola única deveria ser gestada pela militância socialista e por seu compromisso com a classe operária.

Gramsci rejeita a dicotomia entre instrução e educação porque durante a instrução tanto o docente quanto o discente são sujeitos ativos no processo pedagógico, do contrário o primeiro seria um ‘depositante’ do saber e o segundo “uma mera passividade, um ‘recipiente mecânico’ de noções abstratas, o que é absurdo, além de ser ‘abstratamente’ negado pelos defensores da pura educatividade precisamente contra a mera instrução mecanicista” (GRAMSCI, 1978, p. 131).

A escola humanista tinha um nexos entre instrução e educação, tinha uma relação dinâmica entre a escola e a vida, educava por um “‘método analítico’ de estreita relação com as tradições culturais que ainda estavam vivas. Assim, conhecer a civilização, a cultura latina, era ‘conhecer conscientemente a si mesmo’” (IDEM, p. 134). Mas, essa escola entrou em crise devido à ascensão da indústria, levando à crise do grego e do latim. Em seu lugar surgiu outra baseada em princípios técnico-científicos que balizou a dicotomia entre teoria e prática, trabalho manual e intelectual.

Em contraposição ao modelo dicotômico de educação capitalista, a “Escola Única” coloca-se como a escola do trabalho intelectual e manual, que enfatiza a formação não de limitados especialistas, mas de um novo tipo de homem, de intelectuais que sejam também dirigentes, ou melhor, “especialistas da política”, capazes de unificar teoria e prática; e de desenvolver todo tipo de trabalho. Essa escola busca formar os valores fundamentais do humanismo, isto é, a autodisciplina intelectual e autonomia moral, essenciais para a formação humana e profissional.

A instrução de docentes, jovens e de adultos seria um processo contínuo, já que a vida profissional moderna exige a construção de novos conhecimentos devido ao entrelaçamento entre ciência e trabalho; e às novas estruturas organizativas das escolas e universidades, que exigem uma continuidade entre os níveis: elementar, médio e superior. A instrução continuada do docente permitiria formar um novo intelectual ligado à cultura, à política e à sociedade do seu tempo. Nessa perspectiva, o papel do intelectual e da escola é mediar a tomada de consciência do educando que passa pelo autoconhecimento individual e pelo reconhecimento de seu próprio valor histórico. Na escola de Gramsci, os estudantes poderiam construir uma visão de mundo que lhes permitissem substituir os conceitos desagregados, impostos pelos equívocos da religião e dos preceitos dominantes, por noções instrumentais como: ler, escrever, fazer contas, conhecer direitos e deveres, se estas fossem incluídas no currículo escolar desde os primeiros anos de escolaridade.

## O surgimento das primeiras escolas do MST

As primeiras experiências educacionais do Movimento dos Sem Terra (MST), ocorreram no final dos anos 1970, na Encruzilhada Natalina, nos acampamentos das fazendas Macali e Brilhante, no Município de Ronda Alta-RS, ante a necessidade de educar as crianças acampadas e alfabetizar jovens e adultos. Organizadas pela Igreja e sindicato, essas primeiras experiências foram orientadas pelo método da educação popular de Paulo Freire.

Nos anos 1980, o MST criou o Setor de Formação para organizar cursos periódicos de formação política, nas escolas sindicais em conjunto com partidos e com o movimento sindical vinculado à Central Única dos Trabalhadores (CUT). Esses cursos articulavam estudos teóricos com práticas de luta, fomentando a consciência de classe. Porém, o MST entendeu que deveria superar a dependência dessas entidades, que tinham caráter e objetivos diferentes dos seus, já que após a ocupação da terra surgiam outras questões específicas do meio rural. Portanto, foram as diferenças estruturais e os métodos de ação que fizeram o MST perceber que a sua luta não se sustentaria se estivesse atrelado aos sindicatos ou partidos, que viam a luta pela terra como um mero apêndice.

As primeiras escolas do MST, que criadas para manter as crianças no campo já não eram suficientes para atender o número de militantes sem terra, por isso o MST passou a exigir que o governo garantisse a educação pública que atendesse as demandas do campo, mas diante da falta de professores o MST seria obrigado a formar seus próprios educadores. O MST entendia que as escolas públicas, seus professores e conteúdos carregados de ideologias burguesas não serviam para formar o homem de tipo novo que queria construir. Mas, os problemas não se restringiam à falta de escolas e de propostas para a educação no campo: faltava uma proposta de educação que considerasse o conhecimento acumulado pela criança do campo, as especificidades e o modo de viver dos sem terra. A educação tradicional causava altos índices de repetição e evasão escolar, por isso precisava criar um modelo que atendesse às necessidades dos sem terra, tendo como educadores os militantes que tivessem preparação política e técnica e “clareza da proposta política dos trabalhadores sem terra e trabalhadores em geral. [Deveria] estar CAPACITADO para coordenar a caminhada coletiva das crianças” (MST, 1997a, C. F. nº 18, p. 19).

Foi assim que o MST passou a investir na formação de professores e na educação de crianças, jovens e adultos dos acampamentos e assentamentos e na erradicação do alto índice de analfabetismo dos sem terra. A necessidade de criação de um modelo de educação própria crescia à medida que os trabalhadores começavam a participar de reuniões e entendiam que deveriam estudar para suprir as demandas do Movimento. A nova condição de sem terra fazia com que o trabalhador adquirisse novos valores, hábitos, costumes, novas formas de se organizar e lutar.

A ausência do Estado e a sua alegação de não poder reconhecer a educação das crianças sem terra por ser ilegítima a ocupação de terras foi o segundo fator

que obrigou o MST a assumir a educação dos “sem terras” e a luta pelo acesso à educação pública, democratização da gestão escolar, formação de educadores e desenvolvimento dos conteúdos da educação Rural. Assim, em 1989, criou a sua primeira escola em Dionísio Cerqueira-SC, e a primeira escola de formação política dos sem terra, a Escola Nacional de Formação, em Caçador-SC, que seria o embrião das escolas de Cultura e de formação política do MST, em sentido gramsciano, e cujo objetivo era oferecer a formação política à base e formar quadros multiplicadores (intelectuais orgânicos).

Eis aqui dois pontos de semelhança entre o modelo de educação do MST e a Escola Única gramsciana: o Setor de Formação desempenha a mesma função das escolas de cultura de Gramsci: formar intelectuais orgânicos da classe trabalhadora (lideranças e multiplicadores do MST); e construir a consciência de classe, que é a base da hegemonia dos subalternos, ou seja, criar uma elite de intelectuais de “tipo novo”. Esse intelectual, para Gramsci, é gerado na fábrica, mas sua formação política deve ser continuada fora dela, nas escolas de cultura. No caso do MST, esse intelectual orgânico (quadro multiplicador) nasce na ocupação da terra e tem sua formação continuada no acampamento, assentamento, nas escolas de educação e de formação política, isto é, a “hegemonia” dos sem terra vem sendo construída no próprio processo de luta pela terra.

Entre 1987 e 1990, o MST passou a oferecer cursos de formação de dirigentes e de professores para educar e organizar politicamente o Movimento nos Estados. Assim foi criada a Fundação para o Desenvolvimento da Educação Popular (FUNDEP), entidade educacional formadora de professores que contaria com o Departamento de Educação Rural (DER) como órgão que cuidaria especificamente das demandas dos Movimentos camponeses, tornando-se o principal ponto de apoio para o setor educacional do MST. As necessidades imediatas dos acampamentos e assentamentos – do acesso das crianças à educação e posteriormente de adultos – passaram a ser supridas a partir dos setores de educação e de formação humanista e politécnica, conforme preconizados pela Escola Única de Gramsci.

A partir de então, o investimento em educação teria a mesma importância que o gesto de ocupar a terra. O ato de educar se tornaria um aprendizado coletivo das possibilidades da vida. Com isso, um grande número de analfabetos passou a ter acesso à escola, no meio rural. O seu elemento inovador seria a apropriação da escola pública por um Movimento Social organizado e a criação de uma educação escolar ligada ao seu projeto social, unindo duas conquistas: “ter acesso à terra, e ter acesso à escola, ao conhecimento, à educação” (CALDART, 1997, p. 25).

Em 1995, foi criado o Instituto de Educação Josué de Castro (IEJC), em Veranópolis-RS, que é uma escola de ensino médio voltada para a formação geral e a capacitação técnica dos sem terra; e foi o primeiro celeiro de formação das futuras lideranças do MST no País. O IEJC é mantido pelo Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária (ITERRA), e está comprometido com o projeto polí-

tico e pedagógico do MST e vinculado com a realidade do meio rural, ajudando nas transformações que ela exige, mas

não se trata de limitar o processo educativo a objetivos imediatos e locais: o desafio é a combinação entre uma formação ampla, crítica e aberta, e uma formação que ajude concretamente na inserção de estudantes e educadores nos processos de um novo tipo de desenvolvimento rural, que é exatamente o que a existência destes assentamentos projeta (CALDART, 1997, p. 40).

O Instituto se diferencia de outras escolas técnicas porque seus alunos conhecem a estrutura organizacional do MST, são indicados pela comunidade e seus estudantes tornam-se multiplicadores<sup>1</sup>. Sua criação foi essencial para mostrar aos sem terra a viabilidade da organização coletiva da produção e autogestão democrática dos trabalhadores rurais; para fazer avançar a formação técnico-profissional, promover um projeto de humanização, formar quadros para e luta e para a criação de um projeto que incluísse “transformações culturais e uma nova forma de pensar e de fazer a educação e a escola do povo, do campo e da cidade, onde o próprio povo seja o sujeito condutor de seu projeto de formação humana” (MST; ITERRA nº 2, 2001c, p. 12). O fulcro central da formação da militância jovem era criar valores humanistas e socialistas propagados pelo MST, organizando-os para lutar pela Reforma Agrária e transformar a sociedade.

O MST cria uma nova concepção de educação que combina conhecimento e técnica, e luta para que seus professores e pesquisadores (sem terra) desenvolvam “conhecimentos voltados para o benefício e o bem-estar dos trabalhadores a partir de uma concepção de vida rural” (FERNANDES; STEDILE, 1999, p. 77). Como se vê, o MST constrói suas condições de vida, ocupando espaços e auto educando-se a partir de uma nova visão de mundo. Sua luta é contra três cercas: a do latifúndio, a do capital e a da ignorância, por isso criou um modelo educacional que visa educar, construir um homem de tipo novo e criar um novo projeto de sociedade.

### **O processo de formação política do MST**

Em meados dos anos 1990, o MST criou uma proposta alternativa de escola: centrada na relação entre educação e produção e na participação ativa da escola na produção dos assentamentos. Com orientação política e pedagógica de cunho classista a escola dos sem terra criou seus objetivos e métodos de trabalho: preparar os futuros militantes do MST para transformar a sociedade. Assim, passou a capacitar as crianças para construir o novo homem, transformar a realidade e aprender a enfrentar os problemas concretos dos assentamentos ou acampamentos. Com isso,

---

<sup>1</sup> Os sem terra usam esse termo para designarem os militantes mais capacitados a desempenharem a tarefa de transmitir aos sem terras os conhecimentos obtidos nesses cursos. Em termos gramscianos seriam intelectuais orgânicos.

a escola do MST apresentaria um grande diferencial: a preocupação com a educação da militância; e com problemas cotidianos e a resolução destes. Preocupava-se com todas as dimensões da vida humana: educativa, trabalho, cultura, história, etc., buscando criar novos valores como a esperança,

a solidariedade, e o desejo de aprender sempre e de transformar o mundo. Entendemos que para participar da construção desta nova escola nós, educadoras e educadores, precisamos construir coletivos pedagógicos com clareza política, competência técnica, valores humanistas e unidade de ação. Lutamos por escolas públicas em todos os acampamentos e assentamentos de reforma agrária do país e defendemos que a gestão pedagógica destas escolas tenha a participação da comunidade Sem Terra e de sua organização (REVISTA SEM TERRA, nº 2, 1997, pp. 28-29).

Com base nesses valores foi que transformou as escolas de 1º grau dos assentamentos em instrumentos de transformação social e de formação de militantes do MST e de outros movimentos sociais, desenvolvendo uma proposta de educação que proporcionasse às crianças conhecimento e experiências concretas de transformação da realidade. Assim, a partir dos desafios vividos os educadores preparariam crítica e criativamente os sem terra para essas mudanças, ampliariam e fortaleceriam a relação entre a escola e a vida no assentamento e acampamento, e entre a escola e o MST. Por isso, entre 1991 e 1992, o setor de educação promoveu uma campanha de alfabetização de adultos; ampliou a difusão de suas concepções pedagógicas e metodologias de ensino/aprendizagem em todas as suas e aumentou a formação de professores a partir de um método de ensino que primava pela aprendizagem-capacitação e formação de agentes transformadores sociais através dos cursos promovidos em conjunto com o FUNDEP e ITERRA.

Portanto, a educação dos sem terra ocorre no processo de luta iniciado na ocupação de terra e continua nos acampamentos, na luta cotidiana, nas escolas de formação política, na produção, nas confraternizações, nas tarefas coletivas, etc. Por isso, os princípios de seu modelo de educação foram norteados pelo trabalho, pela organização e participação na luta, tendo como objetivo vincular o trabalho produtivo à formação humana, profissional e política, unindo teoria e prática. Nesse contexto, o trabalho se tornou a fonte de construção de um novo modo de viver, nova moral, nova política, constituindo-se na base de toda organização social.

A vinculação do trabalho à formação humana pode ser entendida a partir de duas dimensões básicas e complementares: a educação ligada ao mundo do trabalho, que resgata o valor do trabalho como meio de construir relações sociais igualitárias; e o trabalho como um método pedagógico, como construtor de relações sociais e como espaço de cooperação e de democracia, de construção de novas relações, cultivo de valores, construção de novos comportamentos pessoais e coletivos, cultivo da mística nas lutas e de formação da consciência de classe.

Ao defender a unidade entre teoria e prática, o MST visava atingir os mesmos objetivos de Lênin e Gramsci, ou seja, desenvolver um modelo de educação capaz de elevar os trabalhadores à emancipação humana e à condição de construtores do bloco histórico socialista. Somente essa unidade e a aliança entre os subalternos (em sentido gramsciano) pode elevá-los à condição de seres humanos e à sua emancipação. Por isso, o MST reivindicou do Estado uma escola pública rural que priorizasse tanto o trabalho intelectual quanto o manual, lutou por escolas públicas de qualidade

nos acampamentos e assentamentos de Reforma Agrária de todo o país, com recursos do Estado e participação das comunidades e do MST na sua gestão pedagógica. (...) qualidade inclui quantidade, ou seja, enquanto em algum assentamento existirem analfabetos, ou crianças e jovens fora da escola, ou professores e monitores sem escolarização adequada, não poderemos nos considerar fazendo uma educação de qualidade, por melhor que possa ser a pedagogia que ali estivermos desenvolvendo (CALDART, 1997, pp. 39-40).

A proposta educacional do MST foi orientada pelos princípios pedagógicos de Paulo Freire, Makarenko, Piaget, Marti e Che Guevara, e gerou um ecletismo metodológico condizente com a pluralidade de tendências políticas do Movimento. Com isso, o MST inovou o conceito de escola pública mantida pelo Estado, porque sua escola é orientada pelos interesses da comunidade e tem uma administração descentralizada e controlada pelos trabalhadores.

Sem um modelo de educação que lhe servisse de espelho, o MST seguiu construindo seus próprios métodos, conteúdos e material didático<sup>2</sup>, adequando-os à formação humana, integral e profissional dos sem terra. Em termos metodológicos a formação educacional e política dos sem terra é indissociável, o mesmo ocorre com os setores de educação e de formação, e com a relação entre educação e trabalho. Em outras palavras, todos os setores do MST estão interligados e convergem para um mesmo fim: formar seres humanos, promover a reforma agrária e o socialismo. A educação dos sem terra visa transformá-los em construtores de um novo mundo, por isso o Movimento desenvolve a formação política da militância e reorganiza o seu modo de vida e de produção, orientando “a atividade pela dialética entre teoria e prática, perspectiva epistemológica que subjaz a um currículo desenvolvido através de complexos temáticos” (MST, 1994, p. 47).

No Caderno de Formação nº 18, (1997a, p. 8) foi definido que o professor deveria viabilizar a participação e interação dos alunos, auxiliando-os a tomarem decisões coerentes com a vida do assentamento e com os princípios do MST, devendo ensinar as crianças a

---

<sup>2</sup> Que lhe concedeu, em 1995, o prêmio Unicef “Educação Participação” e ainda pela formação de professores.

1- Se organizar para trabalhar em grupos; 2- A tomar decisões por conta própria e a assumir as conseqüências de suas decisões; 3- A planejar e avaliar as ações no coletivo dos alunos e dos professores; 4- A controlar o trabalho e a produtividade; 5- A superar os desvios e oportunismos dos colegas (MST, 1997a, C. F. nº 18, p. 15).

O objetivo era enfrentar e combater o oportunismo e o corporativismo já na infância a partir da construção da disciplina, unidade e organicidade interna, através da formação política dos sem terrinha com vistas a construir o novo homem, a nova cultura. Assim, pais, alunos e professores deveriam participar da vida escolar e de todos os problemas enfrentados no cotidiano.

### **A educação humanista e politécnica do MST**

O MST apontou para o endosso das teorias marxianas referentes à questão do ensino tecnológico, pois para Marx “a conquista inevitável do poder político pela classe trabalhadora trará a adoção do ensino tecnológico, teórico e prático nas escolas dos trabalhadores” (MARX, 1975, p. 559), e antecipando-se à conquista desse poder, o MST promoveu cursos de formação técnico-profissional e, juntamente com as cooperativas, pais e professores construiu um projeto de autogestão democrática por meio do qual estimulou a criação de cooperativas infantis, visando fazer que as crianças aprendessem a gerenciá-las e, por meio dessa experiência, pudessem criar autonomia, organização, disciplina e solidariedade desde a infância. O objetivo era propiciar às crianças uma educação e uma formação moral condizente com os valores humanos e com princípios da cooperação e solidariedade, e, além disso, desenvolvessem uma qualificação técnica ligada à agricultura e a atividades formativas e educativas durante o turno em que não estivessem na escola.

O MST assimila de Marx a defesa do trabalho como método pedagógico, o qual, em sua *Crítica do Programa de Gotha (1875) e d’Erfurt (1891)*, demonstrou sua preocupação com o desenvolvimento físico e intelectual do homem, defendendo como princípio de formação a associação do binômio educação/trabalho. As análises e denúncias de Marx (1975, pp. 553-4) referentes ao emprego de crianças e adolescentes para o trabalho continuam valendo para a sociedade brasileira atual que ainda nega a possibilidade de suas crianças freqüentarem a escola, apesar do processo de democratização conquistado.

A proposta de escolas cooperativas não é uma novidade, pois existiram muitas delas no Brasil. Mas, no modelo proposto pelo MST a comunidade tem uma maior participação e é garantido às crianças o tempo para estudar, brincar, conviver com a família, trabalhar, praticar esportes, descansar, ler e desenvolver sua sensibilidade. Corroborando com a afirmação de Marx, de que foi “do sistema fabril, (...) que brotou o germe da educação do futuro, que há de conjugar, para todas as crianças acima de certa idade, trabalho produtivo com ensino e ginástica” (MARX, 1985, p. 87), o MST desenvolveu, nos anos 1990, uma educação infantil em dois

turnos e duplamente formador, destinando à educação escolar infantil um período do dia, e outro ao trabalho. Essa educação conflui com a idéia marxiana de que as crianças que vão à escola apenas metade do dia

estão sempre lépidos, em regra dispostos e desejosos de aprender. O sistema de meta de trabalho e metade escola torna cada uma das duas ocupações descanso e recreação em relação à outra, sendo por isso apropriado para a criança do que a continuação ininterrupta de uma das duas. Um menino que desde cedo fica sentado na escola, (...), não pode concorrer com outro que chega alegre e animado de seu trabalho (MARX, 1975, pp. 553-4).

No MST, além da integração escola/trabalho a criança deve preparar-se para participar da organização e da gestão escolar, para que possa adquirir experiência para administrar as cooperativas e, além disso, consolidar a sua formação humana e profissional. A idéia de que as escolas sejam geridas por professores, pais e estudantes têm entre seus objetivos educar as crianças para a cooperação. Por isso as crianças devem participar mais efetivamente da vida escolar, assumindo trabalhos de organização da farmácia da escola, da biblioteca, da secretaria, da organização de jogos, festas, campanhas, jornaizinhos com as notícias do assentamento e da escola etc., além disso, os sem terrinha deveriam desenvolver algum trabalho ligado à terra. Aos professores caberia a tarefa de ajudá-los nesta organização. Portanto, a educação plena do sujeito sem terra implica a formação de valores articulados a um processo de construção da capacidade de questionar e refletir sobre as questões do seu tempo, capaz de torná-los sujeitos protagonistas da construção de uma nova cultura, nova civilização, do bloco histórico: o socialista. Implica ainda construir uma moralidade plural, uma ética que se afirma e se fundamenta na igualdade, na democracia e na autonomia, que são requisitos indispensáveis para o processo de emancipação.

Formar para a participação direta e para o exercício da autogestão é imprescindível para pôr fim ao corporativismo, aos egoísmos passionais e individuais, constituindo-se antídoto contra o poder de uma minoria. Nessa lógica, a formação dos sem terra teria como ponto de partida a realidade dos acampamentos e assentamentos e, partir deles poderiam entender as realidades universais, e, assim, “ligar o que acontece perto com o saber acumulado de todo o mundo” (MST, 1999c, C. F. nº18, p. 18). Com isso, há uma apropriação do saber pelos trabalhadores, resgatando o seu caráter social e coletivo ao entrelaçar os conteúdos aprendidos, na luta, aos saberes universais.

Ante os estudos realizados é possível afirmar que o modelo educacional-formativo do MST é a efetivação da Escola única de Gramsci que visa elevar o nível científico e cultural, unindo a sabedoria popular com características próprias ao seu modo de viver e ser, criando, a partir das próprias condições materiais, um novo modo de produzir, pensar, enfim, uma nova cultura. A produção dessa nova

cultura representa o desenvolvimento de um novo modo de produção, para transformar não apenas a base econômica, mas também superestrutural. Com efeito, também a cultura dos trabalhadores deve ser universalizada e consolidada como uma nova forma de viver, produzir e pensar o novo, condizente com as necessidades e vontades das classes subalternas.

Assim definida, a educação-formativa do MST assumiria uma tripla função: intensificar a produção social, desenvolver de forma plena as potencialidades do homem e criar meios de transformar a sociedade. Logo, a formação do homem integral implica o desenvolvimento de todas as suas habilidades, a partir do trabalho, pois por meio dele o homem é envolvido na totalidade de suas relações com o mundo e com a sociedade no processo histórico de seu desenvolvimento. A reintegração entre teoria e prática o levará à superação do trabalho alienado. Diante de tudo o que foi dito, poderíamos indagar: Quando se inicia, na prática, essa proposta de educação humanista e politécnica? O próprio MST nos responde ao dizer: nossa proposta de educação está sendo posta em

prática toda vez que nos organizamos para lutar por uma nova escola; toda vez que reunimos o assentamento para tratar sobre a educação que interessa desenvolver para nossos filhos e filhas; toda vez que um assentado ou uma assentada aprendem a ler e escrever; toda vez que mais um jovem descobre o valor de continuar estudando; toda vez que aumentamos o número de sem terra que se formam na perspectiva de continuar a luta... toda vez que tentarmos concretizar estes princípios (MST, 1999a, C. E. nº 8, p. 28).

Na visão de Gramsci (1985, p. 33), a Escola única possibilitaria uma formação superior porque promoveria o equilíbrio entre a técnica e o desenvolvimento das faculdades intelectuais, e, além disso, promoveria a autoconfiança e a responsabilidade política dos trabalhadores para que eles pudessem se organizar e se preparar para assumir a direção econômica, política e cultural de uma nova e superior concepção de mundo e de sociedade. Porém, a elaboração intelectual dos trabalhadores não ocorre num campo democrático abstrato, mas de acordo com processos históricos concretos, já que a democracia não consiste “em fazer que cada operário manual se torne qualificado, mas em que cada cidadão possa se tornar governante e que a sociedade o coloque, ainda que ‘abstratamente’, nas condições gerais de poder fazê-lo” (GRAMSCI, 1979, p. 10). Assim, o conhecimento só pode ser um instrumento de construção de uma nova sociedade se estiver conectado à práxis revolucionária. Esse é o mesmo motivo que levou o MST a vincular a educação ao trabalho e a ver o trabalho como método pedagógico. Por isso, nos cursos técnicos oferecidos aos sem terra, o MST desenvolveria a formação politécnica sem reduzi-la a uma divisão especializada do processo produtivo que, nas relações produtivas capitalistas, era fonte de servidão e miséria.

Em 1998, o setor de educação criou a “Escola Itinerante” em acampamentos e assentamentos do MST, que seria uma sistematização da nova prática de edu-

cação do Movimento e representava o retorno a uma preocupação de origem do Setor, ou seja, a educação nos assentamentos, que teria tomado uma nova forma devido à criação da escola itinerante, que nasceu no Rio Grande do Sul e se estendeu por vários Estados, porém teria adquirido formatos diferentes, exigindo uma re-elaboração e sistematização de seus princípios. A escola itinerante oferece educação aos sem terra nos acampamentos, de tal modo que ela estará presente sempre que houver uma ocupação de terra. É ela que vai até os sem terra acampados<sup>3</sup>.

A meu ver, o MST faz uma inversão lógica no modo de pensar ou planejar o processo pedagógico em suas escolas, pois a partir de sua elaboração a sala de aula não seria mais vista como o único ou mesmo principal espaço educativo da escola, tampouco apenas o tempo das aulas deveria voltar-se para o planejamento escolar e para intencionalidade pedagógica. As relações sociais seria o centro, a base de formação do ser humano – nos diferentes tempos e espaços – que deveriam incidir sobre a atuação pedagógica fundamental.

De acordo com João Pedro Stedile (1998), “em todos os assentamentos existem escolas, pois elas são parte de nossa conquista. Você percorre milhares de povoados rurais por esse Brasil afora, que não tem escola, e ninguém fala nada. Só existe repercussão quando o Movimento ocupa uma prefeitura para exigir que o prefeito instale a escola primária, conforme manda a Constituição” (MST, 1999c, p. 29). Mas, o maior desafio ainda era a erradicação do analfabetismo<sup>4</sup> que, nas áreas acampadas e assentadas, atingia índices de 80 a 90%. Esses números levaram o MST a criar escolas de ensino fundamental e médio nas regiões ocupadas.

Para ampliar suas bases políticas, entre 1995 e 2002, o MST buscou “massificar a luta”, por isso fez convênios e parcerias com universidades e movimentos sociais visando acelerar o processo de alfabetização dos 24 milhões de analfabetos

---

<sup>3</sup> Segundo o MST (1997b, p. 12), a idéia de criação da Escola Itinerante surgiu da inconformidade expressa pelas crianças que despejadas dos acampamentos, viam-se obrigadas a repetir todo o conteúdo estudado anteriormente à sua chegada nos assentamentos. Tal inconformidade foi expressa durante o 2º Congresso infanto-juvenil do MST em 1995, e encaminhada por um grupo de 11 crianças à Secretaria Estadual de Educação. O resultado foi a implantação de um projeto pioneiro que reconhece oficialmente as aulas ministradas por professores do MST em acampamentos. Assim, as crianças passariam a ter regularizadas suas situações escolares após serem assentadas, podendo ingressar em regimes regulares tão logo fossem assentadas. Essas escolas são necessárias porque a formação política da militância inicia-se no acampamento, onde estudam jovens e crianças que acompanham o acampamento nas reiteradas vezes em que são despejados e, por isso, têm de mudar de área. Organizada pelo Setor de Educação essa escola tem um currículo que permite compreender os conteúdos, respeitando os limites e processualidade do aprendizado de cada aluno. Nela o educando cultiva os valores do campo agregando, conhecimento científico à realidade concreta, constituindo-se num espaço onde os militantes se tornam capazes de entender e interpretar o processo histórico vivenciado e, assim, tornam-se os sujeitos transformadores da realidade. Essa escola foi criada para resolver os problemas imediatos dos acampados expulsos das terras invadidas, dando-lhes a possibilidade de continuar seus estudos, já que a escola acompanha os militantes. Embaixo de uma barraca ou de uma árvore essa escola representa a disposição e determinação do MST em ensinar os seus militantes, em transformar a realidade e construir um modo de viver que os incluía. É a partir dos problemas cotidianos que o MST está construindo o novo homem, o jeito de ser dos sem terra.

<sup>4</sup> Conforme proposta aprovada no I ENERA, publicada na REVISTA SEM TERRA No. 2 de out/dez de 1997, p. 29.

no país (conforme censo de 2000, divulgado pelo IBGE em 2003). Por esse motivo foi criado, em 1998, o Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (PRO-NERA) que surgiu para atender os povos do campo.

A formação de educadores, de militantes e quadros políticos ganhou corpo e se realizou progressivamente como comprovação de que é possível construir a consciência de classe e mostra que o MST vem dando a sua contribuição ao formar educadores e militantes em todos os setores. No ano 2000, a escola do MST estaria presente em 23 estados. Contando com 3.800 professores e 150.000 alunos no ensino fundamental. 25.000 jovens e adultos em cursos de alfabetização. 1.500 educadores de jovens e adultos. 1.200 escolas de ensino fundamental e 4.000 professores formados pelos MST. Esses números<sup>5</sup> ainda eram pequenos em relação às necessidades do MST, mas representavam um enorme avanço para a resolução dessa problemática no campo, graças à contribuição dos sem terra que criaram um modelo de educação inédita em nível mundial.

### **O processo de educativo e de formação de quadros multiplicadores**

Certamente os sem terra estiveram desenvolvendo uma formação baseada em novas relações sociais e em novos valores humanos, nos quais o desenvolvimento da consciência de classe ocorre na práxis, no processo de luta pela terra, na transformação do trabalho e dos meios materiais, mas que seria sistematizada nas escolas de cultura e de formação. Na promoção da consciência de classe dos sem terra, o MST produziu cartilhas, revistas, cadernos de todos os setores, promoveu festivais de arte e cultura (também chamados de mística), boletins, livros, jornais, vídeos, etc. Em termos gramscianos, esses meios formativos seriam “frações de partidos”, entre os quais se destaca a Editora Expressão Popular, criada pelo MST em 1999, e que se constitui numa iniciativa inovadora no país, devido ao conteúdo classista das publicações (a maior parte de autores marxistas ou que versam sobre temas de interesse do movimento e dos trabalhadores) e também porque tem preço acessível ao trabalhador. Esse material educativo-formativo assume uma função orgânica essencial e pode operar como se fosse uma força dirigente no processo de construção da hegemonia. A criação desses meios de divulgação dos interesses da classe trabalhadora contribui para formar a consciência de classe e para a formação de intelectuais orgânicos e quadros técnicos para o MST.

O processo de formação política, iniciado com a criação do IEJC/ITERRA ganharia novo impulso, formato e se consolidaria em 2005, com a criação da Escola

---

<sup>5</sup> Esses números levaram o MST a receber vários prêmios em 1999, o prêmio Direitos Humanos do Centro Alceu Amoroso Lima para a liberdade e Democracia, nunca antes concedido a um Movimento Social. Alguns concedidos pelo Unicef e Unesco pela excelência na criação de métodos pedagógicos. O prêmio Pena Libertária do Sindicato dos Professores (Sinpro-RS), pelo trabalho nas escolas itinerantes e o prêmio Alceu Amoroso Lima, da Universidade Candido Mendes-RJ. Em 2000, o prêmio Paulo Freire de compromisso social, do Conselho Federal de Psicologia. A TV Futura exibiu um documentário sobre a escola do MST em Dionísio Cerqueira-SC, vendo-a como um exemplo de sucesso. Em 2007, o Unicef e a Unesco promoveram a 2ª Conferência sobre Educação no Campo, em Luziânia-GO.

Nacional de Formação Florestan Fernandes (ENFF), a qual representa não apenas a força, poder e maturidade adquirida pelo MST ao longo de sua trajetória de luta, como ressaltava Ademar Bogo, ao dizer o seguinte:

nós conseguimos, com enxadas, foices e facões, alimentar um milhão de pessoas. Com lonas e bancos de varas roliças, conseguimos alfabetizar milhares de crianças. Com poucos recursos, movimentamos economias em centenas de municípios do interior do Brasil. Não fazemos isso porque somos contra o conhecimento e as tecnologias. Mas porque nossa realidade brasileira precisa de respostas simples e rápidas, que integrem o ser humano e não que o exclua da sociedade. Por isso temos orgulho em perguntar aos ricos e ao imperialismo: de que vale tanta tecnologia se são incapazes de resolver o mais simples, que é a fome no mundo? Se são incapazes de gerar trabalho? Se são incapazes de acabar com o analfabetismo? De que vale o computador e as máquinas, se isto não tira menores abandonados das ruas? (MST, 1998c, C. F. nº 26, p. 15).

Com simplicidade, organização e disciplina, o MST procurou alternativas para resolver os problemas dos trabalhadores sem terra desde as primeiras ocupações de terras no final dos anos 1970, quando foi montada a primeira barraca-escola do MST, a qual culminaria, nos anos 2000, num modelo de educação do trabalhador exemplar e na construção dessa Escola Nacional de formação política e classista, constituindo-se numa inovação em nível mundial. A ENFF representa um marco nas conquistas do MST. Sua concretização foi possível devido à determinação dos sem terra e a contribuição de amigos(as) do MST do Brasil e exterior, etc. Edificada com a técnica do solo-cimento, essa escola que foi iniciada em 2000, proporcionou aos militantes, organizados em brigadas, a apreensão de novas técnicas e conhecimentos nas áreas das engenharias civil, hidráulica e elétrica, carpintaria, marcenaria, saneamento e paisagismo.

Essas técnicas seriam multiplicadas, pelas brigadas (total de 22, 1.000 trabalhadores) construtoras que estabeleceriam um vínculo permanente entre a Escola e os assentamentos e acampamentos. Os tijolos foram produzidos no próprio terreno da escola, com um método que seria reproduzido na construção de moradias nos assentamentos, pelos sem terra que, no processo de construção da ENFF, participaram de vários cursos, oficinas palestras que contribuíram com as atividades de formação da militância. Portanto, a própria edificação dessa escola contribui para formar quadros (intelectuais orgânicos) que seriam forjados pela unidade entre prática (construção) e teoria (cursos), mostravam que é na práxis cotidiana: nas escolas, nos acampamentos, assentamentos, eventos e divisão de tarefas que esse novo modo de viver vai sendo construído, graças a inventividade do MST, que cria os espaços sociais “de transformação das pessoas: através da luta coletiva, excluídos vão se tornando cidadãos” (CALDART, 1996, p. 41).

O MST firmou convênio com 50 universidades públicas<sup>6</sup> brasileiras, com a PUC-SP e alguns organismos nacionais e internacionais, entre eles: o PRONERA/

<sup>6</sup> Entre elas a (UFPB), (UFCE), (UFRN), (UFES), (UFJF), (UFBA), (UFMT), (UFP), (FSC), (UFAL), (UFR), (UFRS), (UFSC), (UFU), (UFPB), (UFS), Ijuí (UFI), (UFPA), (UNB), (Unicamp), (Unesp), (USP), etc.

INCRA, UNESCO, OIT, UNICEF, CNBB, IECLB/PPN, Manos Unidas/Espanha, HEKS, CRISTIAN AID, AEC, ABRINQ, UNICEF, UNESCO, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil e Ministério do Desenvolvimento Agrário, secretarias estaduais e municipais de educação, ONG's, entre outras entidades, artistas, estudantes, professores, políticos, intelectuais, partidos, sindicatos, movimentos sociais do campo e da cidade, colaboradores e amigos de diversos setores sociais. E em 2006, fez-se um convênio com a Venezuela que disponibilizou 500 vagas em cursos superiores para os integrantes da Via Campesina brasileira. Em 2007, 58 alunos estavam nos cursos de medicina de universidades cubanas. Segundo dados da Revista Adusp (2006), as escolas do MST estavam presentes em 24 Estados com milhares de alunos e educadores nos níveis de ensino básico, fundamental e de alfabetização. Participam dos cursos da ENFF os movimentos rurais ligados à Via Campesina e movimentos: indígena, estudantil, sindical e pastoral. Portanto, a relação do MST com a formação política é uma relação de origem, pois que a história do MST é a história de uma grande

obra educativa. Se recuperarmos a concepção de educação como *formação humana* é sua prática que encontramos no MST desde que foi criado: a transformação dos 'desgarrados da terra' e do 'pobres de tudo' em cidadãos, dispostos a lutar por um lugar digno na história. É também educação o que podemos ver em cada uma das ações que constituem o cotidiano de formação da identidade dos sem-terra do MST (MST, 1999b, C. E. nº 9, p. 5).

Em virtude disso, o MST estabeleceu um vínculo orgânico entre os processos de luta, a educação geral e a formação política, já que a política envolve as relações de poder que se estabelecem na sociedade para conservar ou transformar o modo como está organizada. Por isso, a formação do trabalhador deve ser "sempre uma prática política, à medida que se insere dentro de um projeto de transformação ou de conservação social" (MST, 1999a, C. E. nº 8, p. 17). Eis porque o modelo de formação do MST vincula o trabalho à educação e à política, recuperando o papel do homem como criador da própria história. A própria contradição histórica enfatizará as medidas a serem tomadas no processo de luta, as quais brotarão do aprendizado que o movimento da luta determinar em suas contradições e derrotas. Nesse sentido, a luta social educa para uma postura diante da vida, tornando o sujeito capaz de pressionar as circunstâncias para torná-las diferentes do que são. Assim, uma escola formativa que se organiza nos moldes do MST, educa através das novas relações sociais que produz e reproduz, problematizando e propondo valores, alterando comportamentos, desconstruindo e construindo concepções, costumes, idéias, ou seja, criando uma nova cultura, um novo bloco histórico. A ocupação, o acampamento, o assentamento e a escola ajudam a enraizar a identidade Sem Terra e a formar um novo ser humano. Isso porque o MST assume a co-responsabilidade de educar a vontade coletiva dos sem terra e torna-se um espaço de construção de um novo mundo em que o 'natural' seja pensar no bem comum.

O trabalho dá forma ao ser humano, o desemprego e a desocupação o desumanizam. Por meio do trabalho e da formação político-humanista pode-se “construir um novo sentido para o trabalho do campo, novas relações de produção e de apropriação dos resultados do trabalho, o que já começa no acampamento, e continua depois em cada assentamento que vai sendo conquistado” (MST, 1999b, C. E. nº 9, p. 8). O trabalho tem uma potencialidade educativa e disciplinadora que lhe é inerente, por isso o sem terra poderia criar habilidades, valores, conhecimentos, etc.

O MST valoriza o saber popular como forma de resgatar a identidade cultural dos camponeses, concordando com Gramsci que uma cultura é subalterna porque carece de consciência de classe. Daí a necessidade de superar o romantismo do saber popular através da sua compreensão histórica, para que possa descobrir as raízes de sua validade, na busca pela formação de uma nova Cultura. Modificar a vida e a visão de mundo dos subalternos é o que move o MST a desenvolver uma transformação social a partir da própria realidade dos sem terra e de sua condição de subalternidade. Assim, o MST busca organizar a sabedoria popular para transformá-lo em bom senso através da formação política dos sem terra para torná-los sujeitos agentes e dirigentes da sociedade comunista. Essa nova cultura vem nascendo dos gestos e escolhas que eles têm de fazer a cada dia, impulsionados pela vida material eles constroem valores e refletem sobre eles.

## Referências

- CALDART, Roseli Salete. (1996). *Pedagogia do movimento sem terra*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Educação em movimento: formação de educadores e educadores no MST*. Petrópolis: Vozes.
- GRAMSCI, A. (1978). *Concepção dialética da história*. Trad. Carlos N. Coutinho. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (2001) *Cadernos do cárcere: introdução ao estudo da filosofia de Benedetto Croce*. Volume 1. Trad. COUTINHO, Carlos Nelson et al. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (2001) *Cadernos do cárcere: os intelectuais, o princípio educativo, jornalismo*. Vol. 2. Trad. COUTINHO, Carlos Nelson et al. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (2000) *Cadernos do cárcere: Maquiavel, notas sobre o Estado e a política*. Vol. 3. Trad. COUTINHO, Carlos Nelson et al. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1978) *Cartas do cárcere*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1989) *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1975). *Scritti 1915-1921*. A cura di Sergio Caprioglio. Milano: Moizzi.
- \_\_\_\_\_. (1975). *Textos*. Volume 1. São Paulo: Sociais.
- MARX, C.; ENGELS, F. (1985). *Grundrisse lineamentos fundamentais para la crítica de la*

*economia política 1957-1858*. Vol. I. Traducción de Wenceslau Roces. México: Fondo de Cultura Económica.

NOSELLA, Paolo. (1992). *A escola de Gramsci*. Porto Alegre: Artes Médicas.

STEDILE, João. P.; FERNANDES, M. B. (1999). *Brava gente: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

#### PUBLICAÇÕES DO MST

MST. (1994). Caderno de Educação nº 4. *Alfabetização de jovens e adultos - didática da linguagem*. São Paulo: MST.

MST. (1999a). Caderno de Educação nº 8. *Princípios de educação do MST. Reforma agrária: semeando educação e cidadania*. São Paulo: Coletivo Nacional de Educação do MST.

MST. (1999b). Caderno de Educação nº 9. *Como fazemos a escola de educação fundamental*. São Paulo: Setor de Educação do MST.

CONCRAB. (1997a). Caderno de Formação nº 18. *Cooperativas de produção. O que queremos com as escolas dos assentamentos*. 3ª ed. São Paulo: CONCRAB.

MST. (1998). Caderno de Formação nº 26. *A vez dos valores*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST.

MST. (1999c) Coleção por uma Educação do Campo nº. 1. *Por uma educação básica do campo* (memória). Brasília: MST.

MST. (1997b). Cartilha nº 1: *Projeto popular para o Brasil*. São Paulo: Setor de Formação do MST.

MST. (1997c) *REVISTA SEM TERRA*, Nº 2, São Paulo, Outubro/Dezembro/1997c, p. 28.

MST. (2001). Cadernos do ITERRA – *O MST e a pesquisa*. Ano I – nº 2, maio de 2001. Veranópolis-RS.



# Aproximações entre o conceito de rizoma em Deleuze e Guattari e o cinema de Godard

**Mauro César de Castro\***

\* Mestre em Filosofia – PUCRS.

### Resumo

Pretende investigar aproximações entre a concepção filosófica de rizoma conforme Deleuze e Guattari e o cinema de Godard a partir do filme *Notre musique*. Para tanto, retoma as análises de Deleuze sobre o cinema moderno e a obra de Godard, e propõe o conceito de *imagem-rizoma* como expressão do pensamento na obra godardiana. O rizoma se caracteriza pelos princípios de conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura assignificante, cartografia e decalcomania. Tudo isso pode ser percebido no referido filme: pela narrativa não linear e a multiplicidade de discursos; os cortes irracionais e a ênfase no extracampo; as relações não idênticas entre imagem/som e imagem/texto; as citações e colagens livres etc. Com isso, *Notre musique* conduz a conexões dialogantes entre as diferenças em um mundo de dissonâncias políticas e éticas. A imagem-rizoma em Godard resulta em uma obra em constante devir – entre o ficcional e o documental, a imagem e o discurso, o eu e o outro.

**Palavras-chave:** Imagem. Rizoma. Cinema. Deleuze. Godard.

### Introdução

Os escritos de Deleuze sobre o cinema ao mesmo tempo que rompem um relativo silêncio dos filósofos acerca do assunto e vão além das leituras reducionistas ou até mesmo pejorativas, despertam também grande interesse no campo da teoria do cinema. Seja entre filósofos ou entre cineastas e cinéfilos, Deleuze tem sido recebido como uma voz pertinente, instigante e inspiradora para se pensar e fazer cinema. Os dois volumes de sua obra dedicada à arte cinematográfica (*A imagem-movimento* e *A imagem-tempo*), além de menções recorrentes

sobre o assunto em outras obras suas, ou mesmo quando se apropria de exemplos do cinema para tratar de outros temas, instauram um diálogo fértil entre cinema e filosofia. E é notável na obra deleuzeana ele ter proposto pensar o cinema a partir do próprio cinema, ao invés de tentar identificar nele as questões tradicionais da filosofia, isto é, trata-se menos de inquirir *o que pensamos sobre o cinema* do que *o que pensa o cinema*. Como afirma o próprio Deleuze (1990, p. 331-332), “Uma teoria do cinema não é ‘sobre’ o cinema, mas sobre os conceitos que o cinema suscita [...]. Os conceitos do cinema não são dados no cinema. E no entanto, são conceitos do cinema, não teorias sobre o cinema”.

Com fôlego de cinéfilo, Deleuze empreende uma vasta leitura da história do cinema sem pretensão de exaustão (tarefa impossível), mas muito atento a um grande número de movimentos, cineastas e teóricos. A avalanche de exemplos de filmes é desconcertante até para os iniciados na área. Entre tantos diretores abordados, alguns nomes como Eisenstein, Resnais, Welles e Godard se destacam. Este último talvez seja um dos com os quais o filósofo mais se identifica, tendo-lhe dedicado um bom espaço em sua obra sobre o cinema, sobretudo nos capítulos conclusivos do segundo volume. Com efeito, Deleuze percebe na obra de Godard a força do pensamento: “Godard transformou o cinema. O que ele faz não é pensar *sobre* o cinema, não coloca um pensamento mais ou menos bom *no* cinema, mas faz com que o cinema pense – pela primeira vez, eu creio” (DELEUZE, 2006, p. 182). Cômicos disso, escolhemos uma das últimas produções de Godard para nossa reflexão: *Notre musique* (*Nossa música*, 2004). Trata-se de uma produção posterior a Deleuze, mas que conserva muito do estilo de obras anteriores do diretor e, assim, as apreciações do filósofo lhe podem ser estendidas.

Não obstante, o que aqui nos propomos não é demonstrar como *Notre musique* exemplifica o cinema moderno conforme as análises de Deleuze no segundo volume de sua obra sobre cinema, ainda que a ela recorramos constantemente. Nosso objetivo é trazer para a cena cinematográfica o conceito de rizoma (conforme Deleuze e Guattari na obra *Mil Platôs*) a partir do referido filme e, em consonância com a taxionomia das imagens no cinema moderno realizada por Deleuze (na obra *A imagem-tempo*), propor o conceito de *imagem-rizoma*. Nossa leitura também não consiste em aplicar o conceito de rizoma ao filme *Notre musique*, e sim em perceber como o rizoma emana do próprio filme. Não se trata de uma associação arbitrária ou mera ilustração; conforme pretendemos demonstrar, há pontos em comum entre Deleuze e Godard que nos permitem dizer que este também pensa de modo rizomático. Se filosofar consiste em criar conceitos (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 13), a imagem-rizoma seria um conceito que, não tendo sido explicitado nem por Deleuze nem por Godard, nos provoca a pensar.

### **Cinema moderno e rizoma**

Deleuze descreve o surgimento do cinema moderno como resultante da crise do cinema clássico. Segundo Deleuze, esta ruptura teria se dado com o neorealismo

mo italiano, mas é a *nouvelle vague* que teria consagrado a modernidade no cinema, entre cujos representantes encontramos Godard. No cinema clássico vigora a imagem-movimento e no moderno, a imagem-tempo. O que marca a irrupção da imagem-tempo é o fato de que o tempo deixa de ser algo representado na tela (uma imagem do tempo) para se apresentar por si mesmo (a imagem-tempo). No primeiro caso, temos o tempo deduzido indiretamente através do movimento, um cinema de ação com situações sensório-motoras que falam do tempo; no segundo, um cinema do tempo, abordado de modo direto em imagens que apresentam situações óticas e sonoras puras. Não que o cinema clássico tenha menos mérito por isso, Deleuze destaca como o cinema foi capaz de captar a imagem-movimento enquanto as outras artes, assim como a filosofia, apenas Tateavam o movimento. Contudo, o advento do cinema moderno significa uma libertação do próprio cinema que, tendo tornado possível o movimento na imagem e nisso afirmado a peculiaridade desse novo gênero de arte, chega à sua maturidade.

Clássico e moderno como dois momentos da história do cinema, ou melhor, como duas diferentes formas de se fazer cinema, remetem também à ideia de duas concepções de pensamento: à primeira corresponde o paradigma da representação e à segunda, o da diferença. Em outros termos, trata-se da contraposição entre o pensamento arborescente e o rizomático. Rizoma é um termo tomado da botânica e transmutado em conceito filosófico por Deleuze e Guattari como forma de conceber a realidade, o pensamento, a linguagem etc. Ele se opõe ao conceito de árvore. A árvore indica um sistema fechado, totalizante e hierarquizante; já o rizoma, um sistema aberto, heterogêneo e múltiplo. Nesse sentido é que podemos dizer que o cinema moderno nos apresenta uma imagem-rizoma.

Deleuze não utiliza o conceito de rizoma ao analisar a obra de Godard, ou em qualquer outro momento nas obras dedicadas ao cinema, mas em *Mil Platôs* a relação é sugerida. No final do platô “Introdução: Rizoma”, eis que surge, subitamente e em tom exortativo, o exemplo de Godard como o que seja fazer rizoma: “Escrever a n, n-1, escrever por intermédio de *slogans*: faça rizoma e não raiz, nunca plante! Não semeie, pique! Não seja nem uno nem múltiplo, seja multiplicidades! Faça a linha e nunca o ponto! A velocidade transforma o ponto em linha! Seja rápido, mesmo parado! Linha de chance, jogo de cintura, linha de fuga. Nunca suscite um General em você! Nunca idéias justas, justo uma idéia (Godard)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48).

### **Imagem-rizoma e *Notre musique***

Deleuze e Guattari enumeram alguns princípios que caracterizam o rizoma: conexão e heterogeneidade; multiplicidade; ruptura assignificante; cartografia e decalcomania. Seguindo esses mesmos passos, vejamos como se apresenta a imagem-rizoma em *Notre musique*.

## Princípios de conexão e heterogeneidade

[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. [...] não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22-23).

O filme *Notre musique* é dividido em três partes, iniciadas pelos seguintes títulos grafados sobre a tela preta: “REINO 1 INFERNO”; “REINO 2 PURGATÓRIO”; “REINO 3 PARAÍSO”.

O “Inferno” consiste em uma sequência de rápidos e numerosos fragmentos de imagens de arquivo e da história do cinema, a maioria delas mostrando a guerra e a violência. São cerca de oito minutos de encadeamento de imagens nada gratuitas ou casuais, às vezes intercaladas com a tela preta. Aqui se pode reconhecer bem o diretor de *Histoire(s) du cinéma* (1997-1998) ou de *De l’origine du XXIe siècle* (2000), pela variedade e argúcia na escolha das imagens e na montagem.

O “Purgatório” corresponde à trama do filme propriamente dita. Diferentemente da primeira parte, acompanhada constantemente pela música, agora esta será pouco ouvida. É o momento dos diálogos e da apresentação dos personagens, entre os quais se destacam o próprio Godard (interpretando ele mesmo) e as jovens Judith Lerner (uma jornalista israelense) e Olga Brodsky (francesa judia de origem russa). Eles estão em Sarajevo por ocasião do *Encontro Europeu do Livro*, no qual Godard irá proferir uma palestra. Judith é o ponto de conexão com a primeira parte do filme. Ela entrevista intelectuais a respeito das guerras do passado e do presente, de Tróia à Palestina, e eles problematizam a questão da memória, do testemunho, da legitimidade do relato dos vencedores e da necessidade de poesia para a sobrevivência das culturas. Olga, por sua vez, é quem permitirá a entrada na terceira parte do filme após a sua morte. Ela é uma ativista que perdeu a confiança nos discursos, mas acredita que ainda vale a pena lutar por uma revolução em nome da paz. Acaba sendo assassinada em Jerusalém ao anunciar um atentado à bomba dentro de um cinema, quando, na realidade, apenas portava livros em sua mochila.

A sequência do “Paraíso” é breve e bastante silenciosa. Mostra Olga caminhando pela floresta à beira de um rio. A área é estranhamente guardada por soldados americanos, e após ela ser autorizada por um deles a cruzar uma cerca, encontra outros jovens descansando, lendo ou brincando. O título do livro que um deles lê anuncia: *Sans espoir de retour* (*Street of no return*, de David Goodis, 1954). Em seguida um outro oferece uma maçã a Olga e ela come – um clichê claramente assumido em referência ao *Gênesis*. Não há redenção final, apesar do sacrifício de Olga. Esta última cena parece sugerir uma reversão do paraíso, pois se Olga come da maçã, o que lhe aguarda depois? A tríade dantesca inferno-purgatório-paraíso seria reiniciada? Ou seja, o final aponta para o início do filme?

Melhor do que isso, inferno-purgatório-paraíso não constituem uma linearidade narrativa, uma cronologia, e sim um fluxo temporal ao modo bergsoniano. Inferno, purgatório e paraíso são desdobramentos do presente que se lança em direção ao futuro ao mesmo tempo que retoma o passado. Conforme explica Deleuze (1990, p. 103), “As teses de Bergson sobre o tempo apresentam-se assim: o passado coexiste com o presente que ele foi; o passado se conserva em si, como passado em geral (não-cronológico); o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado, presente que passa e passado que se conserva”. Como imagem-rizoma, inferno-purgatório-paraíso se conectam de diferentes formas. A destruição mostrada no “Inferno” não está ausente do “Purgatório”, pelo contrário, estão lá suas marcas: as ruínas de Sarajevo, as fotografias, as lembranças, o testemunho dos sobreviventes e o temor da censura. O “Paraíso”, por sua vez, já é anunciado no “Purgatório”, como indicam as frases que aparecem na cena da palestra de Godard: “E a libertação?”, “E a vitória?”, “Esta noite estarei no paraíso”. E o “Paraíso” guardado por homens armados se conecta ao “Inferno”: a paz expressa pelo cenário bucólico do final do filme é apenas aparente, pois a ameaça da guerra e a necessidade da força armada permanecem.

*Notre musique* conduz a conexões dialogantes entre as diferenças em um mundo de dissonâncias políticas e éticas. Godard cita Rimbaud: “Eu é um outro”. É a última fala da primeira parte do filme, introduzindo o que será mostrado em seguida. Há diferentes etnias e idiomas no filme, falado em francês, inglês, árabe, hebraico, sérvio e espanhol. Por que não fazer um filme todo em francês? Podemos dizer que é uma forma de conservar o princípio de heterogeneidade, sem tentar reduzir as vozes a uma fala de identidade. O outro é talvez o grande protagonista de *Notre musique*. Olga lendo o livro *Entre nous* (1991), de Levinas (o filósofo da alteridade), é muito sugestivo a esse respeito. É certo que a notável semelhança física entre as atrizes que interpretam Judith Lerner (Sarah Adler) e Olga Brodsky (Nade Dieu) pode gerar a impressão equívoca de indiferenciação, entretanto a dificuldade de uma identificação rápida das personagens mantém até certo ponto no espectador a sensação de estar diante de um outro desconhecido. E ao se distinguirem, tornam-se marcantes suas diferenças: Judith é israelense, Olga é francesa judia; Judith aposta na palavra, Olga adere ao silêncio; Judith está escavando o passado, Olga lança-se no desconhecido da morte. Olga e Judith também são imagens marcantes da diferença no filme. Ou ainda, interpretando-se de outra forma, elas parecem sugerir um duplo de uma mesma personagem, no devir de uma subjetividade cindida, fazendo jus à máxima rimbaudiana.

### Princípio de multiplicidade

Inexistência, pois, de unidade [...]. As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23.25).

Na segunda parte de *Notre musique*, Godard profere uma palestra sobre “o texto e a imagem” – esta relação perpassa todo o filme e é discutida por Godard tanto enquanto diretor, quanto enquanto ator-personagem. Sua fala oferece algumas pistas para compreensão da trama, mas não chega a ser a fala reveladora, e sim um discurso entre muitos outros proferidos por diferentes personagens, os quais têm sempre um forte conteúdo político e por vezes perpassam aquele mesmo tema. Godard dá uma aula de cinema explicando o uso da técnica do campo/contracampo. Para exemplificar, ele mostra dois fotogramas do filme *His girl friday* (*Jejum de amor*, 1940), de Howard Hawks, em uma decupagem clássica: um homem e uma mulher (Rosalind Russell e Cary Grant) conversam ao telefone e são mostrados alternadamente em primeiro plano e em ângulo inverso. Godard critica esse uso, porque, segundo ele, não considera a diferença entre um homem e uma mulher, eles são tomados como uma imagem só. É justamente o inverso do que faz Godard enquanto diretor nesta mesma cena, em que o palestrante e os ouvintes são mostrados em vários planos e ângulos diferentes com um jogo de sobre-enquadramentos e desenquadramentos que privilegiam não uma visão do todo ou uma síntese da situação, mas a proliferação de pontos de vista. Isso demonstra a pedagogia da imagem godardiana, para retomar uma expressão de Deleuze. Há um discurso e uma leitura das imagens, uma relação entre texto e imagem que não é de significado e significante. Diz Deleuze (1990, p. 293): “O que define o cinema moderno é um ‘vaivém entre a palavra e a imagem’, que deverá inventar a nova relação delas [...]”. As imagens no cinema não são apenas vistas, são lidas, e quando intervém o texto dito ou escrito, este não vem decodificar ou confirmar a imagem. O texto desterritorializa a imagem e vice-versa.

O curioso é que os fotogramas do filme de Hawks foram manipulados, já que eles não aparecem no original tal como mostrados por Godard. Nas duas cenas de Hawks que mais se aproximam do que Godard fala, os atores são enquadrados em plano médio e não em primeiro plano. Isso não invalida o argumento de Godard, mas não deve passar despercebido que usando as imagens em primeiro plano a crítica da indiferenciação entre homem e mulher resulta mais contundente, pois gera a impressão de que a câmera de Hawks, mesmo próxima, não vê a diferença. Podemos dizer que esse uso das imagens por Godard estabelece também uma relação de campo/contracampo entre *Notre musique* e *His girl friday* no sentido discutido por ele no decorrer de sua palestra. Através do exemplo do campo/contracampo, ele problematiza as contraposições (imaginário/real, certeza/incerteza, imagem/texto etc.) que marcam a relação cinema/realidade. Podemos identificar aqui o princípio de multiplicidade, contra a ideia de uma unidade entre os pares contrapostos.

Com efeito, o cinema não se propõe como discurso verdadeiro, mas como discurso indireto livre. Antes, é o lugar da potência do falso, como potência artística e criadora, potência de vida, como dirá Deleuze (1990, p. 163) a respeito do cinema moderno e especialmente de Godard: “contrariamente à forma do verdadeiro que é unificante [...] a potência do falso não é separável de uma irreduzível multiplicida-

de [...]”. Godard tira disso todo proveito em *Notre musique*, principalmente ao por lado a lado imagens de ficção e documentais, assim como personagens fictícios e reais. Ele mesmo revela, ainda em sua palestra: “Por exemplo, duas fotografias da atualidade representando um só momento da história. Vemos que, na realidade, a verdade tem duas faces”. Esta última afirmação será repetida também por outros personagens. O poeta palestino Mahmoud Darwich, em uma entrevista, defende a importância da poesia para um povo e diz: “A verdade sempre tem duas faces. Nós ouvimos a voz da vítima troiana pela boca do grego Eurípedes. Tróia não contou sua história. [...] a vitória ou a derrota não se medem em termos militares”. Em outro momento, um homem reflete acerca da ponte de Mostar (construída sobre o rio Neretva no século XVI, destruída em 1993 na guerra da Bósnia e que estava sendo reconstruída à época das filmagens): “É preciso restaurar o passado e tornar possível o futuro. Combinar o sofrimento com a culpa. Duas faces. Duas faces e uma verdade: a ponte”.

Vale ainda comentar a relação entre som e imagem como marca da multiplicidade. Em Godard, a voz não conduz a imagem, assim como a música não conduz a cena. Em um filme que se intitula “nossa música”, a música é um dos elementos mais difíceis de serem analisados. A música do filme é composta por extratos vários de compositores do século XX (à exceção do último): Jean Sibelius, Alexander Knaifel, Hans Otte, Ketil Bjørnstad, Meredith Monk, Komitas, Gyorgy Kurtág, Valentin Silvestrov, Trygve Seim, Arvo Pärt, Anouar Brahem, David Darling, Peter Tchaikovsky. O título não é nada óbvio, é mencionado apenas em uma fala um pouco enigmático de Godard ao final da cena da referida palestra: “O princípio do cinema é ir até a luz e apontá-la para a nossa noite. Nossa música”. Enquanto ele diz isso, vemos na tela apenas um ponto de luz em movimento, depois a tela totalmente preta, e à voz sucede uma música suave, que será pouco depois bruscamente interrompida pela pergunta de uma ouvinte. Não vemos seu rosto, apenas a silhueta de Godard em primeiro plano, de frente contra a luz. Ele nada responde, ouvimos apenas ruídos. É uma sequência de rupturas visuais e sonoras, em que cada elemento se expressa por si mesmo, contrapondo luz/sombra, som/silêncio, som/imagem. A técnica cinematográfica clássica buscaria uma composição harmônica dos elementos para dar unidade à cena. Godard, ao contrário, trabalha com a dissociação dos elementos e das percepções. Temos, então, uma imagem sonora pura, pela qual o som se projeta para fora, para o extracampo.

Deleuze (1990, p. 278) acentuou como Godard explora esse recurso com componentes sonoros que se deslocam e rivalizam, atravessando a imagem visual com tamanha autonomia que a imagem passa a ser lida como uma partitura – uma partitura atonal, acrescentaríamos. A voz *off* como recurso do extracampo, tornando perceptível para o espectador a continuidade não visível do plano, coaduna com isso. Em *Notre musique*, ela é explorada denotando descontinuidade como, por exemplo, quando uma fala se inicia muito antes da imagem visual correspondente ou se estende depois dela, e também nos diálogos, quando o ator

não é mostrado enquanto fala ou a câmera é posicionada atrás dele, privilegiando a imagem do ouvinte.

### **Princípio de ruptura assignificante**

[...] contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

O princípio de ruptura assignificante é o mais evidente no cinema de Godard. O diretor é conhecido (e estranhado) justamente por isso, por ter desde sempre transgredido as convenções cinematográficas e jogado livremente com os planos, cortes, sons e imagens. Em *Notre musique* isso se dá também, e com a liberdade que foi se acentuando cada vez mais ao longo da trajetória do diretor desde *À bout de souffle* (Acossado, 1960). Podemos começar observando a narrativa do filme que, apesar da aparente organização indicada pela divisão em três partes, apresenta-se muito mais como um corpo sem órgãos. Frequentemente os discursos são fragmentados e os diálogos interrompidos. Os personagens não possuem um elo comum – o caso extremo é a aparição quase fantasmagórica de três índios americanos no meio do filme. A sucessão dos fatos é anacrônica, não se preocupa com a relação de causa e efeito e não há fim e começo. Esses recursos permitem que qualquer ponto se conecte com qualquer outro, de modo que ruptura e conexão estão diretamente atreladas na imagem-rizoma.

Deleuze interpreta isso como a instauração de um cinema do interstício em Godard: “É o método do ENTRE, ‘entre duas imagens’, que conjura todo cinema do Um. É o método do E, ‘isso e então aquilo’, que conjura todo cinema do Ser = é. Entre duas ações, entre duas afecções, entre duas percepções, entre duas imagens visuais, entre duas imagens sonoras, entre o sonoro e o visual: fazer o indiscernível, quer dizer, a fronteira” (DELEUZE, 1990, p. 217). Cabe, então, retomar a ideia de campo/contracampo discutida acima. Campo e contracampo, imagem e texto, real e imaginário não são oposições binárias (isso ou aquilo), assim como não são superáveis numa síntese conciliadora. O “e” é até mais importante do que as partes, porque no “entre” está a potência da imagem-rizoma, e não nos polos. No “entre” o ser devém rizoma. A citação acima, de *A imagem-tempo*, coincide com outra a seguir, de *Mil Platôs*, pela qual podemos perceber claramente como os estudos de Deleuze sobre o cinema herdaram a concepção de rizoma: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48). Assim, chegamos a uma noção central para nosso conceito de imagem-rizoma: uma imagem do “e”.

Os cortes irracionais são o principal procedimento para fazer operar a ruptura assignificante na obra de Godard. Assim como o rizoma contesta os cortes significantes das estruturas, Godard se opõe aos cortes racionais. Um corte racional se dá quando a passagem de um plano a outro é feita por um encadeamento articulado de imagens que mantém o ritmo e a continuidade da narrativa visual. Há, então, o que se denomina *raccord*. O corte irracional (ou corte seco), pelo contrário, opera um falso *raccord*, isto é, a passagem de um plano a outro é brusca. Na gramática do cinema clássico, o falso *raccord* é tido como um erro, uma má articulação, mas na *Nouvelle vague* se tornou um recurso estético admirado (AUMONT; MARIE, 2003, p. 116.251). Para Deleuze, os cortes irracionais caracterizam o cinema moderno e potencializam sua capacidade de pensar por imagens. O falso *raccord* abre espaço para o fora, o irracional, o impensado no pensamento – eis “o *incomensurável* de Godard” (DELEUZE, 1990, p. 219).

Além dos exemplos acima, percebemos os cortes irracionais em todo o encadeamento de imagens da primeira parte do filme, o “Inferno”, inclusive pelo uso da tela preta, que além de interromper a continuidade com mais força ainda, lança as imagens no abismo.

### Princípio de cartografia e de decalcomania

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. [...] [Ao contrário do] decalque que volta sempre ao “mesmo”. [...] é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30-31).

Vejamos, finalmente, outro procedimento característico de Godard, as citações. Já tratamos de como o diretor se apropria das imagens da história do cinema e também do uso da música, falta acentuar seu diálogo com a literatura e a filosofia, tão marcante em toda sua obra. Para Dubois (2004, p. 271), Godard realiza um “Trabalho de palimpsesto cinegráfico”. Ele verifica que Godard toma a linguagem como matéria e a tela como quadro-negro, sobre o qual escreve livremente, insere colagens e grafites, escreve e reescreve, compõe e decompõe, rasura. A imagem deve ser lida, como um texto-imagem, um texto-filme. Em *Notre musique*, podemos perceber isso com o discurso dos livros que aparecem em cena, como é o caso dos já mencionados *Entre Nous* e *Sans espoir de retour*. No primeiro caso, Olga está diante da ponte de Mostar, ouve a explicação sobre a reconstrução e a religação dos povos enquanto lê um livro sobre a alteridade: “Entre nós”. No segundo, Olga caminha pela floresta (o paraíso) e passa por um rapaz que lê um livro ambientado em uma cidade-inferno: “Sem esperança de retorno”. Essa presença do livro potencializa a leitura da cena e reescreve o discurso dos atos de fala. A esse respeito, como não se lembrar da cena sensacional de *Une femme est une femme* (*Uma mulher é uma mulher*, 1961), quando Angela e Émile se comunicam por meio dos títulos dos

livros? Olga também se comunica pelos livros, aliás, morre carregando seus livros, a única arma de que dispõe para seu ato de revolução.

Outrossim, vemos os escritores que são personagens reais dentro de *Notre musique*: o palestino Mahmoud Darwich, o espanhol Juan Goytisolo e o francês Pierre Bergounioux. Suas falas descortinam como algumas questões centrais do filme (a guerra, a alteridade, a literatura engajada) estão inseridas em uma rede maior de discussão. Temos ainda os filósofos e escritores, cujos textos são livremente citados na fala dos personagens, sem obrigação de referenciar sua autoria, porque na realidade os personagens não citam as ideias, eles as vivenciam. Nos créditos finais Godard assume a autoria somente dos textos de Antonia Birnbaum, Wolfgang Sofsky, Dostoiévski e Blanchot, mas há ainda Hannah Arendt, Levinas, Camus, Benjamin, Rimbaud, Balzac, Kafka, Gandhi, entre outros.

Identificamos nestes procedimentos o princípio de cartografia tomando as citações como um mapa de ideias. Godard não está simplesmente repetindo o dito, reproduzindo histórias e argumentos, ele recria, reescreve, desterritorializa e reterritorializa os pensadores. Escritores citados diretamente ou indiretamente, escritores em cena, personagens reais e fictícios, Godard diretor e Godard ator-personagem se conectam mutuamente, mas de modo aberto e múltiplo. Uma imagem de decalque seria sobrepor as citações sobre um eixo único de ideias, um discurso fundamental, uma narrativa fundante. Porém, como imagem-rizoma, o que encontramos em *Notre musique* são linhas de fuga. Claro que há elementos de decalque, estruturas cinematográficas e semióticas, proposições categóricas, todavia desestabilizadas. As repetições (de planos, procedimentos, textos) não se projetam em direção ao mesmo, mas ao múltiplo, são reassumidas cada vez como um outro modo de serem vistas ou lidas.

Durante todo o filme Godard trabalha com a conexão de imagens, às vezes até repetindo uma mesma imagem ou tomadas semelhantes em momentos diferentes, como, por exemplo, as intermitentes imagens de carros, trens e pedestres em trânsito em Sarajevo, em idas e vindas sem direção determinada. Com isso, a cidade de Sarajevo – território sobre o qual se inscreve a parte central do filme – é apresentada como uma cidade aberta com suas vias (avenidas, ferrovias) como linhas de fuga. Em Mostar, por sua vez, é reconstruída uma via destruída no passado (a ponte), dada sua importância para a vida da cidade, para a passagem e o encontro de seus habitantes.

O vermelho também estabelece uma linha de conexão quase obsessiva na tela, presente na maioria das cenas e bastante acentuado pela fotografia. Nas roupas, letreiros, carros, objetos, sangue e vários outros elementos, o vermelho acaba conectando as imagens em meio ao caos da montagem godardiana. Embora a associação ao sangue e à dor possa sugerir uma interpretação disso, parece-nos que interessa mais ao diretor o vermelho enquanto vermelho, a cor por si mesma, a imagem ótica pura. Não é um uso novo na trajetória de Godard, e Deleuze

comentou isso mais de uma vez lembrando a fórmula de *Week-end* (1967): “não é sangue, é vermelho”. Segundo o filósofo, não é uma metáfora ou figura, nem é puramente pictórica (DELEUZE, 1990, p. 34.220), “é a potência que se apossa de tudo que passa a seu alcance, ou a qualidade comum a objetos inteiramente diferentes. Há efetivamente um simbolismo das cores, mas este não consiste numa correspondência entre uma cor e um afeto (o verde e a esperança...). Ao contrário, a cor é o próprio afeto, isto é, a conjunção virtual de todos os objetos que ela capta” (DELEUZE, 1985, p. 151). O vermelho como metáfora seria mero decalque, mas enquanto cor pura projeta um mapa visual, uma espécie de cartografia da cor.

### Considerações finais

Compactuamos com Vasconcellos (2006, p. 170) ao afirmar que com Godard “estamos diante do devir-cinema que remete à filosofia da diferença de Gilles Deleuze”. De fato, podemos perceber, ao longo de todo o filme *Notre musique*, como o diretor transgride o uso clássico das técnicas cinematográficas e rompe com os parâmetros da representação, afirmando a diferença na imagem. Godard, com sua linguagem alucinatória, apresenta-nos uma obra em devir – entre o ficcional e o documental, a imagem e o discurso, o eu e o outro.

Ao propormos a criação do conceito de *imagem-rizoma*, pudemos perceber que os princípios do rizoma apresentados por Deleuze e Guattari se aproximam muito da tipologia do cinema moderno tal como elaborada por Deleuze. Acreditamos que com o conceito de imagem-rizoma pudemos expandir tanto a filosofia da diferença quanto a filosofia do cinema deleuzeanas. E ao relacioná-lo ao filme analisado, identificamos potencialidades próprias do cinema em produzir um pensamento da diferença.

### Referências

- AUMONT, J.; MARIE, M. (2003). *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus.
- DELEUZE, G. (1985). *A imagem-movimento: Cinema I*. Tradução Stella Senra. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1990). *A imagem-tempo: Cinema II*. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (2006). *A ilha deserta: e outros textos*. Tradução Luiz Orlandi et al. São Paulo: Iluminuras.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1992). *O que é a filosofia?*. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Mil platôs*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34. vol. 1.

DUBOIS, P. (2004). *Cinema, vídeo, Godard*. Tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify.

NOTRE Musique. (2004). Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Alain Sarde e Ruth Walburger. Paris: Les Films Alain Sarde/ Périphéria/ France 3 Cinéma/ Canal Plus/ TSR/ Vega Film, 80 min., 35 mm.

VASCONCELLOS, J. (2006). *Deleuze e o cinema*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna.

# Arte heterônoma e arte engajada após a autonomia da arte

**Mónica Herrera Noguera\***

\* UDELAR/UFMG.  
monichster@gmail.com

Antes de tornarmos estéticas, isto é, mitológicas as ideias, elas não têm nenhum interesse para o povo; e vice-versa, antes de a mitologia ser racional, o filósofo deve dela envergonhar-se. Por fim, ilustrados e não-ilustrados devem dar-se as mãos, a mitologia deve tornar-se filosófica e o povo racional, a filosofia deve tornar-se mitológica, para que os filósofos se tornem sensíveis. Reinará então, no meio de nós, a unidade eterna. (O mais antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão)

Assim mostrava Hegel (ou tal vez Hölderling ou Schelling) a necessidade de que as ideias fossem estéticas, isto é, vinculantes. Já no século XIX, os românticos alemães lamentavam a perda da arte como mitologia unificante. O fenômeno que estava se consolidando era o da autonomia da arte e da ciência, entre tantas outras áreas da experiência humana.

Com a autonomia da arte, a instituição arte se converteu em alvo das maiores controvérsias: desde ser o espaço de legitimidade da arte contemporânea até ser aquilo que deve ser criticado e/ou destruído. Duas das propostas teóricas melhor sucedidas no debate atual colocam suas respostas em estes polos aparentemente bem afastados. A primeira, representada na sua forma mais “pura” por Georg Dickie, sustenta que só as instituições podem conferir a um artefato o status de obra de arte; a segunda, da qual o crítico Hal Foster pode ser considerado seu mais aprimorado expositor — mesmo dentro do espaço crítico que tem se formado no grupo Outubro—, coloca na capacidade da crítica da instituição arte aquilo que seria constitutivo da “neovanguarda boa”.

O posicionamento de Dickie parece se sustentar na possibilidade de uma arte autônoma, defendendo sua existência institucional em qualquer contexto onde possamos reconhecer alguma coisa como “arte”. Assim, ou sempre houve “instituição arte”, na medida em que se produziu arte; ou, o movimento de levar uma máscara tribal ao museu de arte é semelhante ao de levar o urinol. Ambos objetos seriam, pois, exemplos de arte contemporâneo.

O posicionamento de Foster rejeita a autonomia por considerar que é autoritária, postulando a necessidade de um vínculo heterônomo (progressista e de esquerda), de um compromisso com a crítica da instituição e da sociedade toda. Neste caso, a arte mais relevante para nossa compreensão do fenômeno arte em geral, seria aquele que pode ser identificado na “tradição” Duchamp-Warhol, diferenciada daquela que vincularia a Picasso com Pollock.

No caso do institucionalismo, mesmo almejando ser mais abrangente, como solução ao problema dos indiscerníveis, também coloca uma parte da argumentação que visa compreender por que esses objetos são arte num caso, mas não são arte em outros, aceitando a mesma sequência histórica como decisiva.

Tanto o problema de se é possível gerar uma arte heterônoma fora da mera vontade de que esta arte esteja engajada em certas ideias que vinculam ao artista e a um grupo maior ou menor de pessoas; como o problema da possibilidade de reconhecer uma arte autônoma antes do momento histórico no qual o processo que acabou —pelo menos— na Vanguarda de princípios do século passado desenvolvendo-se desde a modernidade, questionam ambas duas respostas contemporâneas em pontos que consideramos fundamentais e que tentaremos desenvolver nesta comunicação: como foi possível uma arte heterônoma? E também, o quê poderia ser atualmente uma arte heterônoma?

### **Autonomia da arte e reconhecimento de qualidades artísticas: a arte heterônoma fora da instituição arte**

Georg Dickie tem insistido em que não temos nada mais para definir a arte que sua natureza institucional. Assim, num círculo virtuoso, cada um dos termos chamados a definir à arte ficaram definidos em forma inter-relacionada: “Uma obra de arte em um sentido classificatório é um tipo de artefato criado para ser apresentado ao público do mundo da arte.” (Dickie, 2001:92)

Muitas críticas tem se colocado a esta perspectiva tão sucinta do que a arte é. No entanto, neste trabalho tentaremos nos focar nos problemas que a ideia mesma de um mundo da arte como instituição que forma parte iniludível do que a arte seja, sirva para dar conta do que chamamos arte fora de este especial período histórico onde a autonomia da arte é um fato social indiscutível. Para isso, apresentaremos o caso da apropriação (ou não) das chamadas artes tribais por parte das Vanguardas de princípios do século XX.

O problema fundamental no que diz respeito à apropriação ou expropriação das artes tribais por parte das Vanguardas encontra-se no fato de que esses tais objetos não foram produzidos como arte, começando a ser considerados tais por uma tradição artística específica, a saber, a europeia.

Mesmo que o reconhecimento de qualidades estéticas relevantes não começou nas primeiras décadas do século XX, —como se pode ver nas reproduções encomendadas pela Corona Espanhola de objetos aparentemente tão diferentes como um calendário Maya e o Laocoonte—, sua incorporação definitiva ao universo das obras de arte se deu nesse período, tendo lugar o deslocamento de diversos objetos desde os gabinetes antropológicos aos museus, galerias e coleções privadas com a devida acreditação de ser “obras de arte”.



A possibilidade de reescrever a história da arte integrando novos valores à tradição, forma parte do fenômeno artístico y pode ser considerado como tal, além da procura do puramente artístico por parte das Vanguardas. Tem sido uma das formas favoritas para sua compreensão por parte do público e para a auto-compreensão por parte dos artistas. Uma forma de reconhecer sem necessidade de definição alguma tanto a obra como o seu valor. Destarte, seria absolutamente legítimo pensar que na apropriação de objetos que não foram produzidos

como arte, posteriormente reconhecidos como tal, é mais uma forma legítima da prática artística e não seu deslocamento arbitrário por parte de um setor dominante.

Não entanto, a compreensão da história da arte é complexa e a incorporação das artes tribais é um marco milário que merece ser pesquisado aos efeitos de compreender aquilo que reconhecemos como arte.

O próprio Picasso pensou nas máscaras tribais e em *Les demoiselles de Avinyó* assim; só que como um testemunha de alguma coisa que estava sendo perdida. Como falou para Malraux em 1937:

Era horrível. O mercado das pulgas. O cheiro. Eu estava sozinho e queria ir embora. Mas não ia. Ficava, ficava. Compreendi que era importante: alguma coisa acontecia comigo, não? As máscaras, elas não eram esculturas como as outras. Não. Eram intercessores, passei a conhecer o termo a partir daquele momento. Contra tudo, contra os espíritos desconhecidos, ameaçadores. Olhava para os fetiches. E entendi, eu também era contra tudo. Também acredito que tudo é desconhecido, é inimigo (...) Os fetiches têm o mesmo objetivo. Era como se

fossem armas. Para ajudar as pessoas a pararem de obedecer aos espíritos, a tornarem-se independentes. Ferramentas. Se damos uma forma às ferramentas, ficamos independentes. Os espíritos, o inconsciente (naquela época ainda não se falava muito dele), a emoção, é a mesma coisa. Entendi porque eu era pintor. Totalmente sozinho naquele museu horrível, com máscaras, bonecas peles-vermelhas, manequins empoeirados, as 'Demoiselles d'Avignon' devem ter chegado naquele dia, mas não em decorrência das formas, pois esta foi a minha primeira pintura de exorcismo. (MALRAUX, A.: 1974: 90-1)

Para Picasso, não se tratava de resignificar ou transfigurar —por usar a conhecida expressão de Arthur Danto— estes artefatos. Tratava-se de produzir obras de arte com o mesmo poder daquelas máscaras. O fenômeno pelo qual essas máscaras tiveram esse poder é conhecido como heteronomia da arte, de acordo com o qual as causas eficientes para produzir arte não eram valores artísticos, e tem sido parte do modo em que a arte tem sido produzida tanto na África, na Europa e no mundo todo.

A história, não entanto, não seguiu este caminho. A progressiva autonomia da arte transformou a relação entre os valores artísticos e os não artísticos. Não necessariamente aos efeitos de que os valores não artísticos tenham sido expulsos completamente do universo da arte, mas aos efeitos de que estes valores e as obras de arte passassem a formar parte de uma instituição, a instituição arte, deixando de lado os valores vinculantes que a velha heteronomia provia- Como o caracterizou Ortega y Gasset, surgiu uma “arte de artistas” diferente da “arte da gente”, onde a diferença fundamental estava no sentimento de imediatismo que os velhos valores davam ao público. (ORTEGA y GASSET, J., 1970: 15-66)

O exorcismo coletivo virou exorcismo privado oferecido a um público que talvez conseguisse lidar com ele. O desenvolvimento dos valores especificamente artísticos virou o fundamental e uma pintura virou tinta na lona e não histórias, valores e estéticas. A autonomia da arte deu lugar a pesquisas que certamente mudaram a forma de considerar a história da arte, mas, especialmente, levou a um caminho de auto-compreensão técnica que teve seus adeptos e seus detratores. Estes constituídos agora, no mundo da arte ao qual a obra é apresentada- O que nem a autonomia, nem o mundo da arte pode ensinar é a própria história da arte, o vínculo entre os valores não artísticos e os artísticos: o motor fundamental da arte por séculos.

### **A crítica da instituição arte no marco da instituição arte: os limites da arte engajada.**

Para compreender a teoria da crítica da instituição arte de Hal Foster, é preciso levar em conta sua pretensão de “endereçar a dialética bürgeriana da vanguarda” (FOSTER, H., 2001:20). No seu ainda influente livro *Teoria da Vanguarda*, Peter Bürger sustenta a tese básica de que o sucesso e o fracasso das Vanguardas esteve

na tentativa de destruir a instituição arte para reconectar a arte com a praxis vital. Foster, por sua parte, considera que a virada dialética necessária para recolocar as Vanguardas no seu justo lugar e ao mesmo tempo fazer o mesmo com as Neovanguardas está em superar a tese de Bürger do seguinte modo:

(1) a instituição da arte é captada como tal não com a Vanguarda histórica, mas com a neovanguarda; (2) no melhor dos casos, a neovanguarda aborda esta instituição com uma análise criativo ao mesmo tempo em que específico e deconstrutivo (não um ataque nihilista tanto abstrato como anarquista, como costuma suceder com a vanguarda histórica); e (3) em lugar de cancelar a vanguarda histórica, a neovanguarda põe em obra seu projeto pela primeira vez: uma primeira vez que[...] é teoricamente infinita. (FOSTER, H., *op. cit.*)

Destarte, o projeto de destruir a instituição arte concentra-se não na eliminação desta, mas na crítica interna, no desmascaramento daquilo que de arbitrário e dominante tem pelo seu próprio caráter institucional. Suas armas são, então, aquelas que a crítica da instituição fornece. Para isso, se levantam as infinitas possibilidades que aquilo que antes estava excluído de uma instituição elitista. Se curta com a tradição aos efeitos de poder criticar tanto a ela como às instituições sociais em geral que lhe deram origem e legitimidade.

Sem dúvida muitas coisas podem se dizer a favor ou em contra desta proposta, porém, vamos a nos concentrar em analisar o lugar que a incorporação das artes tribais tiveram na já mentada obra de Picasso, aos efeitos de apontar algumas considerações que achamos fundamentais para compreender por que mesmo engajados neste projeto, os artistas continuam envolvidos num “mundo da arte” tão apropriado pelos artistas quanto o proposto por Dickie.

A tese central, no que diz respeito à *Les demoiselles d'Avinyó* tem duas partes. Num primeiro lugar, se diz que o uso das máscaras tribais por parte de Picasso, longe de procurar uma aproximação com a arte do passado, procuram quebrar com a “tranquilidade” do olhar da época em que foi criado o lenço. Assim:

[É] a falta de unidade estilística e cênica da obra o que une à pintura com o espetador: o nó do quadro é o olhar terrível das *demoiselles*, particularmente as de rostos propositalmente monstruosos da direita. Seu «africanismo», de acordo com a ideologia da época que fez da África o «continente obscuro», é um recurso concebido para iludir ao espetador. (FOSTER, H., *et alii*, 2006:82)

Entre o medo ao “obscuro” e o medo ao sexo, a segunda parte oferece uma interpretação de corte psicanalítica, de acordo com a qual: “A força não diminuída de *Les demoiselles d'Avignon*.fica [no] «retorno do reprimido»: em ela Picasso colocou em destaque as forças libidinais contraditórias que agem no ato mesmo da contemplação...” (FOSTER, H., *et alii*, *ibidem*)

É impossível negar o poder sugestivo de esta interpretação. Especialmente porque apela, já com fundamentos pragmáticos, já com convicção, a um dos discursos mais difundidos, mesmo que na sua forma vernácula, do século XX, como é o da psicanálise. Porém, ainda que possamos nos acolher a ela e desfrutar acreditando na mesma, não podemos ignorar que é por causa da ausência do caráter vinculante em sentido forte que nem o discurso psicanalítico foi motor da criação de Picasso, e que o engajamento crítico do vínculo entre o espectador e a contemplação somente podem ser colocados no debate por causa de uma arbitrariedade da forma significativa (neste caso as máscaras), que não somente atira elas do seu contexto de origem, mas também liberta elas da interpretação do espectador não familiarizado com a interpretação proposta.

Assim, não somente a crítica de varias instituições passa a depender mais do fato de estar inserido na instituição arte, senão que requer de um engajamento com determinadas teorias que excede em muito ao mero “arte de artistas”. Destarte, longe de criticar a instituição arte, a interpretação proposta a reforça exigindo do espectador um compromisso com a mesma —e algumas mais, como a do saber sobre a sexualidade— que, ao mesmo tempo, permita liberta-lo.

Sem pretender uma ligação ingênua entre arte e práxis vital, somente queremos apontar que a explicação sobre o que o fenômeno arte seja, segue, no caso de Foster tão dependente da sociologia como o de Dickie.

## Referências

- BENZO, R. & alii. *El primitivismo y el arte del siglo XX. 100 años después de “Las ‘señoritas’ de Avinyó”*. FHCE-UDELAR: Montevideo, 2008
- DANTO, A. & alii. *Art/artifact: african art in anthropology collections*. The Center for African Art: New York, 1989
- DICKIE, G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 1974.
- . *The Art Circle*. Nova Iorque: Haven Publications, 1984.
- . *Evaluating Art*. Philadelphia: Temple University Press, 1988.
- . *Art and Value*. Oxford: Blackwell, 2001.
- FLÓ, J. *Imagen, icono, ilusión. Investigaciones sobre algunos problemas de la representación visual*. FHC-UDELAR: Montevideo, 1989
- FLÓ, J. PELUFFO LINARI, G. *Los sentidos encontrados*. Ediciones de Brecha: Montevideo, 2007.
- FOSTER, H. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. MIT Press: Cambridge, Mass., London, 2001
- FOSTER, Hal & alii. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. [Tradutores vários] Madrid: Akal, 2006.
- HEGEL, G.W.F. *O mais antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão*. [Trad. Artur Morão] Covilhã: LusoSofia:press, 2009
- MALRAUX, A. *La tête d’obsidienne*. Gallimard: Paris, 1974
- ORTEGA y GASSET, J. “La deshumanización del arte”, en *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Revista de Occidente: Madrid, 1970.

# Os manifestos modernistas e o Brasil

**Pedro Duarte\***

\* Professor Doutor. Professor Adjunto da UniRio

### Resumo

Nem obras de arte e tampouco teorias da arte, os manifestos publicados pelas vanguardas estéticas na modernidade do século XX desafiaram as classificações ordinárias. Ficam entre a obra e a teoria. Eles anunciam o que a arte pode ser e enunciam a si mesmos. Os manifestos falam na primeira pessoa, mas não sem ironia. Possuem um dizer performático: fazem já o que dizem que deveria ser feito na arte. Se Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy estão certos quanto ao Romantismo alemão, no final do século XVIII, ter sido a primeira vanguarda da história, então também foi ali que nasceu a expressão estética do manifesto. Friedrich Schlegel, Novalis e seus amigos – conforme aponta o poeta mexicano Octavio Paz – antecipariam em sua atuação movimentos artísticos do século XX. Dentre eles, estava o Modernismo no Brasil, capitaneado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que também primou pelos seus manifestos, alguns assim apresentados ao público e outros disfarçados, como prefácios por exemplo. Ora, vemos portanto duas nações periféricas, a Alemanha do final do século XVIII em relação à França e o Brasil do começo do século XX em relação à Europa, que pensam a sua identidade e o seu contato com o estrangeiro através do espírito da arte de vanguarda. Prova disso, no caso brasileiro, foi o projeto antropofágico, enunciado em manifesto no ano de 1928 e devedor de fontes filosóficas, como a de Montaigne. Sua importância revelou-se ainda maior com seu desdobramento histórico posterior no país, por exemplo com a Tropicália. Em suma, o objetivo da comunicação proposta aqui é pensar filosoficamente a natureza moderna do discurso dos manifestos, tendo em vista sua origem no Romantismo alemão mas com análise voltada para sua expressão brasileira no Modernismo, quando ajudou a abrir uma nova forma de interpretar a identidade do país na sua diferença consigo mesmo e com o outro estrangeiro.

**Palavras-chave:** Modernismo, manifesto, Brasil, arte, estética.

Muitas obras modernistas foram verdadeiros manifestos, e os manifestos talvez tenham sido as grandes obras modernistas. Isso significa que, ao avaliar a produção desse momento, devemos ter em vista não somente o seu valor artístico acabado, mas também seu projeto. O Modernismo, especialmente no Brasil, foi uma arte em busca de si própria, assim como a nação era uma nação procurando seu ser. O critério adequado para analisar tais obras deve ter em vista a abertura cultural de novos horizontes que elas traziam. Grande parte da produção estética modernista dos anos 1920 e 1930 é imperfeita e paradoxal, esforço de uma arte cujos exemplos mais bem resolvidos nem sempre dariam imediatamente o ar da graça, precisando aguardar anos, e às vezes décadas, por altas realizações. É aí, contudo, que está a sua grandeza. Essas obras possuem aquela imperfeição das transições, dos incícios. E, vale dizer, combatiam, elas mesmas, o critério clássico de completude e de harmonia como juízo final sobre a arte, propondo diferentes valores estéticos para a época moderna.

Seria fácil, desse ponto de vista, argumentar então que o Modernismo foi bem sucedido em sua teoria, contudo nem tanto assim em sua prática. Propostas arrojadas e manifestos ousados não teriam encontrado obras à altura no mesmo movimento. Estas seriam tímidas, acanhadas, quando comparadas àqueles. Como veremos adiante, esse ponto tem a sua razão de ser, mas seria preciso também pensar se a poética dos modernistas permite separar de forma nítida sua teoria e sua prática, seus manifestos e suas obras. Em se tratando de vanguarda, como é o caso, essas duas dimensões andam tão juntas – com uma arte reflexiva e uma reflexão estetizada – que perdemos seu sentido ao separá-las. Repare-se, por exemplo, quantas discussões culturais adentram as poesias, os romances e as pinturas brasileiros da época, no melhor estilo moderno, e ao mesmo tempo o poder literário que marca os manifestos. Não é acaso: a estética moderna mistura pensamento e criação, tirando a pureza do primeiro e a ingenuidade da segunda. Nem sempre a fusão é bem sucedida, mas é ela, sem dúvida, o verdadeiro motor da arte moderna desde o Romantismo alemão.

No caso do Brasil, a tarefa primeira que o Modernismo tinha era entrar em contato com a cultura internacional, fazendo com que aqui pudéssemos criar arte sem ignorar as conquistas formais européias, que já iam criticando, no velho continente, a sua própria tradição. Por cá, entretanto, essa tradição continuava o paradigma básico da arte, e o Modernismo pretendia mudar tal situação através de uma relação mais íntima com as vanguardas européias de então. Mesmo sem sair de casa, de seu país, Mário de Andrade se informa por todas as revistas estrangeiras daquilo que se passa na Europa, para onde a maior parte dos outros integrantes do Modernismo vai viajar. O cosmopolitismo é a marca inicial do movimento, mas logo será informado por um nacionalismo que, em vez de contradizê-lo, o explica. Era 1924. Oswald de Andrade publica seu *Manifesto da poesia pau-brasil*. Não bastava importar, era preciso ainda ter o objetivo de exportar a nossa arte. Daí a referência ao pau-brasil, primeira matéria de comércio que o país exportara. Se o trabalho da

geração modernista foi “acertar o relógio do império da literatura nacional”, afirma Oswald, “o problema agora é outro” – e o outro problema, completa, “é ser regional e puro em sua época” (1995, 44).

Eis a armadilha em que muitos artistas da época caíram. Sem se darem conta de que os manifestos – com seu caráter irônico e sua escrita “telegráfica” – são peças que exigem interpretação, tomaram muito ao pé da letra a exigência nacionalista, que no entanto só buscava complementar o impulso cosmopolita inicial, mas jamais teria sentido sem ele. Foi assim que Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Portinari, para que fiquemos apenas nos exemplos mais famosos, priorizaram a construção de símbolos nacionais cuja comunicação fácil implicou um tradicionalismo formal pouco moderno perto do que os manifestos pregavam. Retirantes, mulatos e negras desfilaram pelas pinturas como se a tematização de conteúdos nacionais garantisse a criação de uma arte brasileira. Só que a arte depende da forma. Neste ponto, a modernidade pictórica brasileira permaneceu acanhada, com uma visualidade nem quente e nem fria, mas morna, diferente da agressividade urbana e industrial que marcava os novos tempos. Inofensiva, a beleza brasileira modernista das artes plásticas negociava, sem o saber, a sua própria aceitação numa sociedade relutante diante da modernização democrática e da superação de seu passado escravocrata. O gosto antigo pela importação recebe uma reação pela exportação do regional típico e exótico, desperdiçando-se a oportunidade de exportar algo feito a partir da absorção transformada do que vinha de fora. Nossa arte continuava, em parte, um modernismo formalmente comportado.

Talvez por isso, Oswald de Andrade sentiu a necessidade, já em 1928, de radicalizar o que dissera em 1924. Nasce o *Manifesto antropófago*. “Tupi or not tupi that is the question” (1995, 47). Na famosa frase, está contida a carga total de sentido da antropofagia: seguindo o exemplo dos canibais, devorar – agora culturalmente – o outro estrangeiro, e não por simples fome, mas para se apropriar das qualidades que ele possui. Importa-se a famosa passagem de Shakespeare. Nela, tínhamos “ser ou não ser, eis a questão”. No original, era “to be or not to be, that is the question”. Irônico e espirituoso, bem na esteira da estética romântica alemã, Oswald de Andrade, em um lance, muda tudo. O ser, no caso brasileiro, é remetido ao tupi indígena em seu nível semântico, mas se mantém, no nível fonético, ainda referido à frase vinda da literatura européia, e logo ao ser mesmo. Quem somos? Nós, brasileiros, que Sergio Buarque de Holanda (1995, 31) chamaria de “desterrados em nossa terra”? Somos os índios tupi de antes de Cabral ou a cultura européia de Shakespeare? Em nosso caso, a pergunta pelo ser e pela verdade define-se a partir de uma impureza constitutiva. Quando nos perguntamos por nós mesmos, já o fazemos através da tradição filosófica ocidental, porém encontramos na resposta um dado diferente dela, o dado tupi. Nossa questão é ser ou não ser – tupi. Em outras palavras, o ser regional, como queria o *Manifesto da poesia pau-brasil*, é ser uma região, uma parte, que já está em contato com um todo nela própria. Perguntamos pelo tupi já de forma shakesperiana.

“Só me interessa o que não é meu”, decreta Oswald (1995, 47) como sendo a lei do antropófago. Essa sentença parece sepultar qualquer regionalismo, mas o ponto, para se entender o que está em jogo, é parar de apenas procurar qual pólo está sendo defendido, se o regional ou o universal, a parte ou o todo. Pois o que Oswald parece perceber, sem formular perfeitamente, é que a oscilação entre um e outro interessa mais do que a opção entre um e outro. Romanticamente, Novalis já observara, mais de um século antes disso, o “quão relativo é o sair e entrar”, ao explicar que “entrar é propriamente sair – uma retomada da figura inicial” (2001, 63). No caso de Oswald, o fragmento romântico tem verdade até biográfica, como prova o comentário de Paulo Prado sobre o poeta: “numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra” (1971, 67). Foi ao sair do Brasil que Oswald pôde nele entrar. Foi a experiência do estranhamento que a viagem causou que o permitiu retomar a figura inicial do familiar. Foi se interessando pelo que não era dele que Oswald redescobriu, deslumbrado, o que era dele.

Só me interessa o que não é meu porque apenas com isso sei e constituo o que é meu em um processo de devir pelo qual a identidade, ao invés de ser já fixada, é lançada no mundo, na história, na existência. Que um país ainda em formação tenha chegado a formular assim o problema, como fez o Brasil, não chega a ser, portanto, uma surpresa. A identidade nunca está na origem, mas, se é que está em algum lugar, no destino. Ou seja, nunca sabemos quem somos sem estar no mundo e na história para nos tornarmos aqueles que somos. O Brasil, país novo, não tinha pronto para si mitos fundadores que se passassem por naturais, essenciais. Preciso criá-los já dentro do ambiente moderno, isto é, sem inocência. O que a antropofagia pretende, nesse sentido, é pensar o ser, enquanto identidade, como produto instável, resultado do jogo de diferenças em que sempre já nos situamos. Talvez Oswald não tenha digerido suas leituras de Nietzsche tão mal quanto costumam dizer. Se há identidade aqui, portanto, ela é precária, porque móvel. Como já disse, certa feita, Antonio Candido, pensando sobre o Brasil, ganhamos em flexibilidade o que perdemos em inteireza e coerência (1993, 51). Oswald já sabia, talvez sem saber, dessa situação.

Ora, sendo assim, toda a questão deixa de ser sobre priorizar o que está dentro, o nacional, ou o que está fora, o internacional. O desafio é, antes, como fazer uso livre do nacional, conforme dizia o poeta romântico Hölderlin (1994, 132). O teste para tal desafio tem um nome claro, inúmeras vezes repetido na proposta antropofágica: é a alegria. Lê-se em geral essa divisa da antropofagia apenas na chave emocional – pela qual se confirma o senso-comum de um povo efusivo – ou na chave social – pela qual se contradiz a tese de Paulo Prado em *Retrato do Brasil* sobre a melancolia brasileira. O fundo filosófico, entretanto, é outro. Se a “alegria é a prova dos nove”, como afirma Oswald de Andrade (1995, 51), é porque tal tonalidade afetiva diz respeito a ter um bom encontro com o que não é meu (e isso, como já vimos, é o que interessa). Tendo em vista que a identidade só se afirma

pelos encontros que um indivíduo tem, seja ele uma pessoa ou um país, então ela depende da alegria para aumentar a sua potência de agir. Foi Spinoza quem definiu assim a alegria, pela capacidade que ela possui de ser uma paixão, ou seja, algo que nos afeta mas que, ao contrário da tristeza, prepara – até estimula – a passagem para a posição ativa, criadora, afirmadora (2007, 177). Parece-me que este conceito de alegria é o que permite explorar as consequências mais ricas da proposta de Oswald, como espécie de dobradiça flexível entre os espaços distintos, porém não separados, do modo de ser do Brasil e do modo de ser do mundo.

Diz-se, conforme o caso, que a sua potência de agir ou força de existir aumenta ou diminui, visto que a potência do outro modo se lhe junta, ou, ao contrário, se lhe subtrai, imobilizando-a e fixando-a. A passagem a uma perfeição maior ou aumento de potência de agir denomina-se afeto ou sentimento de alegria; a passagem a uma menor perfeição ou a diminuição da potência de agir, tristeza. (Deleuze, 2002, 57).

Nesse sentido, vale dizer, a antropofagia não é a palavra mágica que resolve os problemas da relação do Brasil com o exterior, mas uma formulação que se acrescenta ao esforço geral do Modernismo para intensificar tal relação fora da matriz da cópia sem, de outro lado, isolar-se ingenuamente. Não há mais a pretensão de achar o dado fundamental e inicial que defina a unidade da nação, pois “só a antropofagia nos une” (Andrade, 1995, 47). O que confere unidade ao Brasil, portanto, não é uma entidade definida, e sim uma atitude que junta e mistura, que o compõe a partir de múltiplos encontros, bons e maus, cabendo procurar os melhores, os alegres. “Wagner submerge ante os cordões de Botafogo”, afirma o *Manifesto da poesia pau-brasil*, “bárbaro e nosso” (Oswald, 1995, 41). O bárbaro é a senha para a recuperação estratégica de uma alteridade frente à civilização ocidental – como é o índio e sua atitude antropofágica – através da qual se pode fazer a crítica de tal civilização, mas não recusá-la, tanto que Oswald de Andrade fala do “bárbaro tecnizado” (1995,48). É essa tecnologia européia que deve ser devorada barbaramente em nossa constituição.

Ressalte-se, porém, que o processo antropofágico pouco tem de pacífico. Ele é conflituoso, uma característica que nem sempre as acomodações insólitas das velhas tradições oligárquicas brasileiras aos novos tempos reconhece, e sem a qual a arte se torna incapaz de concretizar uma antropofagia, da qual abre mão em nome de agrado fácil e sucesso comercial. Um exemplo atual disso é a obra da artista plástica Beatriz Milhazes. Mas não há antropofagia sem violência. E a referência que Oswald faz a Montaigne deveria ser suficiente para prová-lo. O ensaísta francês, cuja análise sobre os canibais do novo mundo tanto destoou de seus contemporâneos, escrevia assim...

É coisa espantosa a constância de seus combates, que nunca terminam sem ser por morte e efusão de sangue (...). Depois de tratarem bem de seus prisioneiros por longo tempo e com todas as comodidades em que podem pensar,

aquele que é o chefe faz uma grande reunião de seus conhecidos; amarra em um dos braços do prisioneiro uma corda, por cuja ponta o segura, a alguns passos de distância, por medo de ser ferido, e dá ao mais querido de seus amigos o outro braço para ser segurado da mesma forma; e ambos, em presença de toda assembléia, liquidam-no a golpes de espada. Feito isso, assam-no, comem dele em comum e enviam pedaços aos amigos que estiverem ausentes. Não é, como se acredita, para se alimentarem dele (...); é para expressar uma extrema vingança. (Montaigne, 2002, 312).

Oswald de Andrade encontra, nas palavras de Montaigne, quase um programa de relações exteriores: primeiro, combater a influência imediata da ex-metrópole, que se sobrepõe culturalmente; segundo, não matar, mas aprisioná-la, olhá-la e até tratá-la bem, embora mantendo certa distância para não ser ferido; terceiro, matá-la; mas não acaba aí, e o quarto passo é o decisivo, porque consiste em devorá-la como vingança, ou seja, não por necessidade biológica, como é a fome, e sim por desejo de inverter o fenômeno de apropriação – que, no Modernismo, claro, seria uma metáfora para o processo cultural. Pela atitude antropofágica, Oswald busca interiorizar a relação do Brasil com o que supostamente seria o seu exterior, mesmo que esse processo seja violento, como sua origem canibal. O fora vira o dentro. E o dentro, por sua vez, vira o fora, em uma ontologia que se despedaça a partir do ato de devorar. Pelo que conta Antonio Candido, Oswald teria certa vez afirmado que “em nossa era de devoração universal o problema não é ontológico, é odontológico” (1977, 72). Fora o trocadilho espiritualoso – à moda da estética romântica – entre ontológico e odontológico, ou justo através dele, a idéia é que, se a ontologia busca o ser como identidade fixa universal, ela formula erroneamente o problema, porque universal mesmo é devorar identidades fixas. Para pensar o ser do Brasil e o que nós mesmos somos, não caberia a ontologia, mas sim a odontologia, a fim de deixar os dentes afiados para devorar a cultura.

No próprio Modernismo brasileiro, as obras antropofágicas, segundo Oswald de Andrade, foram o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp. E apenas elas. O herói de nossa gente, devidamente definido pela falta de definição, ou seja, sem nenhum caráter, só podia agradar a antropofagia de Oswald, já que tal ausência de caráter, se possui uma dimensão moral, é já como efeito de uma dimensão ontológica. O ser de Macunaíma é sem caráter fixo e estável, sem identidade determinada. É da floresta e é da cidade. É negro e é branco. Pula de cá para lá pelo Brasil, sem região determinada, num esforço de “desgeografização” (Mário de Andrade, 1996). Mente e, quando pego na mentira, admite sinceramente que mente, sem querer se fixar numa verdade. Claro que Mário assume essa situação não só no que tem de bom, mas também no que tem de problemático, como prova o final melancólico da rapsódia. Contudo, a própria rapsódia come e digere tudo, desde a literatura européia até mitologias amazônicas. Segundo Raul Bopp, ela faria parte, junto com seu poema, de uma “bibliotequina antropofágica” (2008, 71).

O grande herdeiro do espírito antropofágico, entretanto, foi um movimento já tardio, do final dos anos 1960: a Tropicália. Continuando a valorização da figura de Oswald de Andrade que vinha sendo feita pelo Concretismo paulista, a Tropicália viu na antropofagia o que precisava para sua operação poética. O exemplo mais eloqüente foi a polêmica incorporação da guitarra elétrica na música popular brasileira, atacada pelos puristas que consideravam tal importação ofensiva à tradição artística nacional. O instrumento tecnológico norte-americano adentrava o Brasil sob aplausos e vaias, e agora não através de Roberto Carlos e do iê-iê-iê, ou seja, de artistas que podiam ser considerados alienados. Pelo contrário, o preparo intelectual de Caetano Veloso – que fez João Gilberto enxergar nele o acompanhamento reflexivo à canção brasileira – o permitiu argumentar que essa “novidade” era conhecida desde sua infância, com os trios, já elétricos, do Carnaval da Bahia. Não é por acaso que Caetano canta “alegria, alegria”. Também para ele, “a alegria é a prova dos nove” da cultura. Caetano quer comer tudo e todos. Mesmo sem esquecer a diferença entre “a experiência modernista dos anos 20” e os “embates televisivos e fonomecânicos dos anos 60”, ele afirma: “a idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva”. Estavam eles “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. As suas “argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva” (1997, 247). Estava proibido proibir – a antropofagia.

Lendo declarações tropicalistas e analisando as obras de então, fica claro que os manifestos do Modernismo – especialmente de Oswald de Andrade – as marcaram, mais até do que as outras obras do movimento. É como se o potencial liberador dos manifestos fosse o decisivo. Caetano, por exemplo, confessa que conheceu a poesia de Oswald e seus romances, mas para concluir: “sobretudo recebi o tratamento de choque dos ‘manifestos’” (1997, 247). Repare-se nesse “sobretudo”. Embora Caetano elogie a poesia de Oswald e chame seus romances de revolucionários, acima de tudo está o impacto do *Manifesto da poesia pau-brasil* e do *Manifesto antropófago*. “Esses dois textos de extraordinária beleza são ao mesmo tempo um *aggiornamento* e uma liberação das vanguardas européias”, escreve Caetano: “filhos, como os manifestos europeus, do Futurismo de Marinetti, sendo o primeiro deles anterior aos surrealistas, eles eram também uma redescoberta e uma nova fundação do Brasil” (1997, 247). É nesse sentido que os manifestos não anunciam somente a antropofagia a ser realizada. Eles já a praticam.

Se o ritual canibal, tal como foi narrado por Montaigne, exigia a presença de toda assembléia, a antropofagia cultural de Oswald de Andrade também exige o seu testemunho público, e é a essa exigência que atende o manifesto. Ele expõe a todos o projeto estético modernista em que a redescoberta do Brasil só se faz através de um espírito cosmopolita violento – “a transfiguração do tabu em totem” (1995, 50). Daí, a retórica também violenta dos manifestos. Talvez a palavra mais constante de todo o *Manifesto antropófago* seja “contra”. Ele é contra catequeses, contra os importadores de consciência enlatada, contra as elites vegetais, contra a

realidade social vestida e opressora... Fazendo jus ao gênero do manifesto, Oswald dá ao seu caráter crítico de ataque. Esse ataque não é feito só aos estilos estéticos, como o Parnasianismo, mas à forma de vida burguesa importada da Europa para o Brasil. Em outras palavras, o alvo dos manifestos modernistas brasileiros, em especial a partir de 1924, não é só a arte, e sim a cultura de uma maneira geral. Seu ímpeto revolucionário, tantas vezes citado no *Manifesto antropófago*, é estético, sim, mas também social e político. Desse ponto de vista, o discurso que Caetano Veloso profere no Festival da Canção de 1968 pode ser considerado um manifesto falado, e que colocava inclusive essa questão, ao se dirigir para o público que o hostilizava e ironizar: “se vocês em política forem como são em estética, estamos feitos” (2007, 244)! O manifesto é político e artístico.

Disso, Oswald de Andrade sabia bem. “Dos dois manifestos que anunciavam as transformações do mundo, eu conheci em Paris o menos importante, o do futurista Marinetti”, confessa, para completar: “Karl Marx me escapara completamente” (1971, 70). É clara a referência privilegiada ao *Manifesto comunista*, por seu caráter político e social revolucionário. Para as vanguardas, a preocupação com a arte se desenvolvia como pergunta pelo seu lugar na sociedade burguesa, e esta era, assim, criticada. Os manifestos foram formas – por excelência modernas – de exercício de tal crítica, sem contudo abrirem mão de serem, eles mesmos, peças estéticas. Não foi por acaso que Caetano frisou a beleza dos manifestos brasileiros. Estes não contam somente por seu conteúdo, mas também pela sua forma. Marshall Berman chegou mesmo a chamar o *Manifesto comunista* de “primeira grande obra de arte modernista” (1986, 101). Não se trata de uma exigência formal estética porque os manifestos deveriam ser belos no sentido de agradáveis e bem acabados, mas no sentido de já fazerem, em ato, o que propunham. Sua forma deveria engendrar o seu conteúdo. Lê-los deveria nos colocar em contato com as operações de consciência e criação que eles sugerem.

Não é o caso de explorar aqui “o manifesto como forma”, mas seria relevante assinalar para o Modernismo brasileiro que, ao ser anunciada, a antropofagia lança um programa para frente, sim, mas apenas na medida em que já é o primeiro lance de sua efetuação. O *Manifesto antropófago* é, ele mesmo, já antropofágico, colhendo nas vanguardas européias um primitivismo que, a rigor, encontrava-se mais coerente com a história brasileira, onde era reminiscência de um passado recente (Antonio Candido, 2000, 121). Se poucas obras dos anos 1920 e 1930 foram de fato antropofágicas, os próprios manifestos o foram, dando início a um vigoroso programa cultural para a relação do Brasil com o mundo, que atinge o seu ápice, talvez, com a Tropicália. Tal vigor está em que, na expressão “identidade nacional”, a antropofagia pensava não só o nacional, mas também a identidade. Isso fez com que já se dissesse que aí estava uma “filosofia embrionária da cultura” (Candido; Castello, 1979, 16). Caberia a nós desenvolver o embrião, sem nacionalismos tolos, e dizer: “agora sim / me enfio nessa pele de seda elástica / e saio a correr pelo mundo” (Raul Bopp, 1998, 148).

## Referências

- ANDRADE, Mário. (1996) *Macunaíma*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX.
- ANDRADE, Oswald. (1995) *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo.
- \_\_\_\_\_. (1971) *Um homem sem profissão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BERMAN, Marshall. (1987) *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras,
- BOPP, Raul. (1998) *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_. (2002) *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- CANDIDO, Antonio. (2000) *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- \_\_\_\_\_. (1993) *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades.
- \_\_\_\_\_. (1977) *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. (1979) *Presença da literatura brasileira III: Modernismo*. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel.
- DELEUZE, Gilles. (2002) *Espinoso: filosofia prática*. São Paulo: Escuta.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. (1995) *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HÖLDERLIN, Friedrich. (1994) *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- MONTAIGNE, Michel de. (2002) *Os ensaios: Livro I*. São Paulo: Martins Fontes.
- NOVALIS. (2001) *Pólen*. São Paulo: Iluminuras.
- PRADO, Paulo. (1974) "Poesia Pau-Brasil", in ANDRADE, Oswald. *Poesia reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SPINOZA. (2007) *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica.
- VELOSO, Caetano. (2007) "É proibido proibir", in BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_. (1997) *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.



# Em torno de Hanslick: A autonomia musical e seu outro

**Philippe Curimbaba Freitas\***

\* Mestre – IA-Unesp; Pro-  
fessor – ICT-Unifesp

## Resumo

Na contracorrente da estética musical romântica, o musicólogo e esteta Eduard Hanslick se propôs a fazer uma revisão da Estética do Sentimento, a qual se fundamentava na relação da música com os sentimentos. Atento para a progressiva valorização da música instrumental a partir do século XVIII, o que Hanslick observava é que as relações da música com os sentimentos, embora inegáveis, eram insuficientes para compreender as obras musicais e realizar juízos de valor sobre elas. Sua estética defende a ideia de uma autonomia da música, em virtude da qual a essência das obras deve ser buscada nos elementos intra-musicais e não mais na relação com os sentimentos ou com conceitos extra-musicais. Na exposição do conceito de autonomia musical, Hanslick distingue os sons naturais, isolados, e os sons musicais, relacionados. A autonomia designa, entre outras coisas, a absoluta independência e incomunicabilidade dos segundos em relação aos primeiros. Esta oposição entre som natural e som musical se desdobra em outras oposições, em virtude das quais as reflexões de Hanslick adentram no terreno filosófico: espírito e matéria, arte e natureza. O propósito principal deste texto é evidenciar alguns momentos de tensão e de contradição que o texto apresenta ao longo da argumentação a favor da independência do som artístico em relação ao natural, ou do espírito em relação à matéria. Mais do que como uma limitação de Hanslick, tais momentos são aqui apresentados como elementos de grande interesse por mobilizar contradições vivas que continuaram latentes na música e, portanto, na filosofia da música – para não dizer na filosofia como um todo –, e que, deste modo, são menos fruto da insuficiência de do autor do que do caráter objetivo de tais contradições. Sendo assim, é possível dizer que a obra de Hanslick tem um interesse atual.

**Palavras-chave:** Hanslick, autonomia da música, arte, natureza, espírito, matéria.

Hoje em dia, é difícil termos ideia de quão impactante foi a publicação do livro *Do Belo Musical*, pelo musicólogo e esteta Eduard Hanslick, em 1854. O autor se propôs a fazer uma revisão geral da “estética da arte sonora”, que, até então, compreendia a música como uma arte subordinada às artes que empregam a linguagem verbal. A posição de Hanslick frente a esta concepção foi bastante crítica. No intuito de superá-la, o autor defendeu uma estética da autonomia da forma musical, que possibilitasse pensar a música a partir de seus conteúdos próprios e julgar seu valor artístico com base nos elementos intra-musicais. Não se trata de uma posição isolada no cenário estético do século XIX, embora inegavelmente destoante da tendência hegemônica. Não é exagero afirmar que a estética de Hanslick foi um esforço de assimilar teoricamente uma profunda transformação que estava em curso na história da música e que o musicólogo Carl Dahlhaus caracterizou, mais de um século depois, como uma mudança de “paradigma estético”: “não uma nova mudança de estilo nas formas musicais ou nas técnicas, mas uma transformação fundamental do que a música é e significa, ou de como é concebida” (DAHLHAUS, 1999, p. 5)<sup>1</sup>. O que nos torna difícil compreender a novidade da posição de Hanslick é o fato de que, hoje, nossa experiência musical se aproxima muito deste novo paradigma da música absoluta, não subordinada a textos e programas, mas legítima (ou ilegítima) em si mesma. Essa mudança de paradigma se expressa não apenas em uma tendência do público a infra-valorizar o conteúdo linguístico da música, a qual Dahlhaus identificou como um traço geral que caracteriza o público de concerto, mas também na pouca ênfase que as críticas de óperas, ciclos de canções, poemas sinfônicos etc. – publicadas nos jornais, revistas e blogs quase sempre no dia seguinte ao de uma execução – costumam dar ao texto e ao conteúdo linguístico.<sup>2</sup>

Em um primeiro momento, a ideia da música como uma arte autônoma se aplicava apenas à música instrumental, a rigor a única independente de textos ou programas. Assim, a defesa de uma estética que identificasse o conteúdo da música nela própria, e não em textos ou programas vinculados a ela, foi motivada por uma progressiva valorização da música instrumental ao longo do século XIX. Não se trata de uma valorização quantitativa, pois os compositores do século XVIII já compunham maciçamente sonatas, sinfonias e peças de câmara, e inclusive são, hoje, fundamentalmente conhecidos por essas obras autônomas, com a possível exceção de Mozart, cuja produção operística também se destaca. Trata-se principalmente do interesse crescente dos frequentadores das grandes salas de concerto sobretudo pela sinfonia, ao longo do século XIX, isto é, de uma transformação que incidiu mais sobre a recepção do que sobre a produção.

De qualquer modo, a necessidade estética de pensar a música a partir de seus elementos internos não decorre pura e simplesmente dessa determinação externa,

<sup>1</sup> A expressão “paradigma estético” deriva do conceito de “paradigma científico” empregada por Thomas Kuhn em sua teoria sobre a história da ciência.

<sup>2</sup> Carl Dahlhaus (1990) tende a identificar na música da segunda metade do século XX uma tensão mais entre autonomia e performance do que entre autonomia e subordinação ao texto, programa ou a conteúdos conceituais.

como se a sua aceitação social e institucionalização fosse aquilo que lhe confere seu devido valor autônomo, pois isto converteria a autonomia em um paradoxo. A defesa da autonomia da música tornou-se necessária, para Hanslick, na medida em que a Estética do Sentimento mostrava-se insuficiente para a compreensão da arte musical, que em sua época já havia adquirido suficiente autonomia construtiva a ponto de exigir uma nova estética musical<sup>3</sup>. A Estética do Sentimento abordava a música exclusivamente a partir da sua relação com os sentimentos, quer seja pelos efeitos anímicos desencadeados por ela, quer seja por sua presumida capacidade de representar afetos. Essa capacidade de representar ou incitar os afetos que um determinado texto apresentasse ou sugerisse era o que lhe conferia seu devido papel como uma arte subordinada ao conteúdo verbal.

Hanslick rejeita a Estética do Sentimento por considerar frouxas as relações, nas quais se baseia, entre os elementos musicais e os afetos por eles representados ou incitados. Ao contrário da literatura e das artes plásticas, a música não estabelece nenhum vínculo necessário com conteúdos extra-musicais. A pintura representa pessoas, lugares, cenas, atos etc. que são imediatamente reconhecidos como tais. Uma cena de coroação pintada em um quadro nos remete inequivocamente a um ato de coroação. A literatura lida com palavras, cujos significados transcendem seu âmbito. Assim, pode-se construir, na literatura, personagens com determinado caráter, situações e conflitos análogos aos do mundo empírico. A música lida apenas com sons. Certamente é possível afirmar, por exemplo, que um acorde menor representa a tristeza ou que certa melodia representa a fúria, mas estas afirmações não tem o mesmo caráter de necessidade das anteriores. Uma cena de coroação pintada não pode representar nada além de uma cena de coroação. Um pai de família em um romance tampouco pode representar alguma outra coisa que não seja um pai de família. Já o conteúdo da música só existe nela mesma. Um acorde de ré menor, por exemplo, pode igualmente representar a tristeza, a alegria, o amor, o ódio etc., já que o ré menor não apresenta nenhum desses sentimentos como atributo seu.

A origem dessa debilidade na relação entre as representações musicais e os afetos representados, diz Hanslick, está no caráter não conceitual da música. Ao contrário das palavras, que remetem a significados conceituais, os sons musicais não remetem a nada além de si mesmos: não são signos. Sendo assim, a música não pode ser compreendida esteticamente a não ser a partir de seus elementos internos. Em contrapartida, os sentimentos são essencialmente determinados a partir de seu conteúdo conceitual:

---

<sup>3</sup> A Estética do Sentimento é aqui tratada em bloco, no entanto é importante ressaltar que inclui diferentes concepções, inclusive conflitantes entre si. Encontramos uma boa apresentação do quadro geral da Estética do Sentimento em *O Romantismo e o Belo Musical* (VIDEIRA, 2006). Além disso, o musicólogo Carl Dahlhaus (2003) desenvolve uma conceituação histórica da Estética do Sentimento entre os séculos XVII e XIX, que apresenta as transformações conceituais quanto ao estatuto da relação entre a música e os sentimentos.

O nosso estado de ânimo só pode obter concreção justamente neste sentimento determinado baseando-se numa quantidade de representações e juízos – talvez inconscientes no momento de um forte sentir. O sentimento da esperança é inseparável da representação de um estado mais feliz que deve ocorrer e que se compara com o estado atual. A melancolia coteja uma sorte passada com o presente. Trata-se de representações, de conceitos e juízos inteiramente determinados. Sem eles, sem este aparato de pensamentos, não pode chamar-se ao sentir presente nem ‘esperança’ nem ‘melancolia’, pois só ele os torna tais. Se dele se abstrair, permanece uma emoção indefinida, quando muito, a sensação de um vago bem-estar ou incômodo (HANSLICK, 2011, p. 20).

Ora, se os sons não são signos, não é possível que eles “signifiquem” algo conceitual. Porém, tudo poderia se resolver se afirmássemos, por exemplo, que um determinada melodia não significa ou representa a fúria, mas a simboliza, e que um acorde menor simboliza a tristeza. Ao pronunciarmos-nos desta maneira, ficamos isentos da necessidade e da exclusividade exigidas pelo signo, que não pode significar ora uma coisa, ora outra coisa diferente. Hanslick não nega o caráter simbólico dos sons, pelo contrário, afirma que os sons possuem por natureza uma simbologia. Contudo, a música começa onde o som simbólico termina e aqui reside o ponto nevrálgico de sua estética. Dito de outro modo, a simbologia dos sons se baseia nos sons isolados, enquanto a arte musical só se interessa pelos sons relacionados. Para além da polêmica sobre a possibilidade ou impossibilidade de que a música possa ou não representar conteúdos extra-musicais, o que é determinante em Hanslick é a defesa de que só podemos compreender a música adequadamente se compreendermos seu conteúdo próprio: os sons relacionados. O germe inicial de que toda música parte é o tema. A estética musical deve começar nele e o juízo artístico da música deve partir da pergunta: é possível deduzir cada detalhe da música do tema ou dos temas? Ou há algo que foge à lógica do todo por ele estabelecida? – e não da pergunta: o tema representa de maneira eficaz os conteúdos ou sentimentos a que está associado? “O mestre” afirma Hanslick “revela ‘estilo’ quando, ao realizar a ideia claramente concebida, suprime tudo o que é mesquinho, inconveniente, trivial, conservando assim uniformemente em cada pormenor técnico a atitude artística do todo” (HANSLICK, 2011, p. 65), e não quando expressa adequadamente paixões humanas.

Em seu texto, Hanslick desdobra a oposição entre o som isolado e o som combinado em vários outros pares de opostos, com base nos quais desenvolve sua concepção sobre o belo musical autônomo: arte e natureza, espírito e matéria, para ficar nos principais. São conceitos filosóficos que aparecem com o justo sentido que a filosofia lhes atribui, o que mostra uma habilidade do autor em pensar as mediações entre a filosofia e a crítica musical. Esta foi talvez uma das grandes virtudes de Hanslick, autor cuja formação musical, atuação na musicologia e na crítica combinaram-se com o conhecimento profundo em filosofia. Nesses pares de opostos, o belo musical aparece sempre do lado do som combinado, da arte e do

espírito, já que seus respectivos contrários (o som isolado, o som natural e o som material) não lhe interessam.

O momento artístico que Hanslick conheceu foi marcado pelo impulso romântico de liberação da mera imitação da natureza rumo à criação individual por meio da reflexão subjetiva sobre as formas naturais. Dito de outro modo, por volta deste período surgia nas artes a ideia de uma liberdade subjetiva do artista frente ao caráter necessário – e, neste sentido, não livre – da natureza, cujas leis o homem não pode transformar. A diferenciação feita por Hanslick entre o som simbólico e o artístico, a defesa do caráter espiritual da arte e sua crítica às estéticas que se fixam no som natural se inserem nesse contexto artístico e estético. Ao tomar como objeto de sua estética não o sentimento mas a fantasia “enquanto atividade do puro intuir” (HANSLICK, 2011, p. 10), Hanslick reapresenta essa liberação da arte frente à necessidade natural como um tema da estética musical. Assim, tanto a música instrumental como a música com texto ou programa são artes do espírito e que, como tais, devem ser conhecidas e julgadas a partir de seus elementos internos, de modo que o autor se opõe também àqueles que vêem a música instrumental como um ruído agradável, porém oco. Os conteúdos espirituais da música estão na suas melodias, harmonias, temas, ritmos, escalas, intervalos etc. Em virtude destes elementos, a música compartilha com a filosofia e com as outras artes o mundo do pensamento, na medida em que eles não são percebidos passivamente pelos sentidos, como mero efeito de sua materialidade, mas apreendidos e apropriados pelo espírito enquanto ideias e formas, da mesma maneira como o são as ideias da filosofia.

Contudo, a afirmação, romântica de espírito, de que “a arte não deve copiar servilmente a natureza, [mas] deve transformá-la” (HANSLICK, 2011, p. 101) é válida apenas para as artes plásticas e para as que empregam a palavra. No caso da música, não é possível falar em uma liberação frente à natureza, ou de sua transformação artística, mas de uma oposição à ela. Hanslick estabelece assim uma separação radical entre o domínio da música e do espírito, e o domínio do som natural e material: “Visto que na música tudo deve ser comensurável, mas nos sons naturais nada é comensurável, os dois reinos surgem justapostos, sem mediação” (HANSLICK, 2011, p. 99). Para um compositor atual, que assimilou os experimentos da escola concreta de Paris no sentido da apropriação musical de ruídos não musicais<sup>4</sup>, e até mesmo para um compositor do início do século XX, esta afirmação pode soar como um completo despropósito ou, no melhor dos casos, como algo datado e já superado historicamente. A tensão e, portanto, a inseparabilidade entre música e natureza se manifesta inclusive nos experimentos da Segunda Escola de Viena, e a ideia schoenberguiana de que a música imita a natureza – porém a interna do humano, e não a externa – não exclui a de autonomia da forma musical, sem a qual não poderíamos compreender sua obra.

---

<sup>4</sup>Cf. MENEZES, 2009.

Mais interessante do que mostrar a insuficiência do pensamento de Hanslick para um contexto musical ao qual ele inclusive não pertencia seria avaliá-lo a partir das cartas que ele mesmo coloca na mesa. Deste modo, poderemos inclusive perceber o avanço que sua obra representou no contexto estético do século XIX: Hanslick fez jus às obras que, em virtude de sua intensa articulação formal, desautorizavam uma avaliação baseada na Estética do Sentimento. As críticas dirigidas a ele, baseadas nas composições do início do século XX, só se tornam possíveis se assimilamos o sumo de seu pensamento: a ideia de que a música apresenta uma racionalidade própria e autônoma, pois é uma arte espiritual. Só assim é possível pensar a mencionada relação entre arte e natureza na maior parte da música moderna e contemporânea.

Pensar esta relação é pensar a relação da música com o material. Hanslick distingue três significados do conceito de material que interessam para a música. Em primeiro lugar, o material designa tudo aquilo que é capaz de produzir som: a pele, os pelos, as tripas, o ferro, a árvore. Este material, que a música retira da natureza, é, na verdade, o material para produzir o som, isto é, o material para o material. Assim, em segundo lugar, o material designa o próprio som no sentido acústico, o qual, como se apresenta isolado, ainda não é musical, muito embora constitua o substrato físico que permitirá a construção de ideias musicais. A música também retira este material – o som – da natureza. Porém, o som musical é diferente do físico, pois é espiritual, e constitui-se de ideias – melodias, temas e harmonias, frases, escalas, intervalos etc. – cuja origem deve ser buscada não na natureza mas na história da arte. Assim, temos o terceiro significado de material: o conjunto das ideias que formam o conteúdo individual de uma determinada música, aquilo que lhe confere identidade e a distingue das demais; o material é o objeto, o assunto, o tema.

Acompanhando o raciocínio de Hanslick, vemos que o terceiro significado de material o define como *material espiritual*. Embora não tenha sido empregue pelo autor, esta expressão, chamativa por unir termos contraditórios, cabe perfeitamente no contexto. Assim, o conceito de material engloba tanto o som físico como o espiritual, e diz respeito não apenas à natureza, mas também à arte. Aqui chegamos a um paradoxo: se, por um lado, Hanslick separa o som espiritual e o som natural, físico, como “dois reinos [que] surgem justapostos, sem mediação”, por outro, o conceito de material sonoro, que designa desde o material bruto para a produção do som até as formas sonoras espiritualizadas, estabelece a comunicação entre esse dois reinos separados. Esta contradição – que tem na expressão *material espiritual* sua formulação mais evidente – não me parece apenas fruto de um possível uso inadequado dos termos, e que seria esclarecida por meio de definições mais precisas. Ao contrário, com esta tríplice definição do conceito de material, o que Hanslick parece perceber, ainda que de maneira não consciente, é que o som não pode existir sem um objeto que o produza, e que as formas sonoras espirituais tampouco podem existir sem que exista o som natural que lhes sirva de matéria prima. Os dois reinos que Hanslick designa como justapostos convergem

justamente nas ideias musicais espirituais, que são construídas a partir do som natural, ainda que não encontrem seu modelo na natureza.

Observemos como Hanslick argumenta em favor do caráter espiritual, ou não natural, da harmonia. Ele afirma, em primeiro lugar, que dificilmente encontramos na natureza acordes tonais, que sirvam de modelo para os mesmos acordes empregados na música. Então, de onde provém tais acordes? A esta pergunta, Hanslick responde da seguinte maneira:

Os gregos desconheciam a harmonia, mas cantavam na oitava ou em uníssono (...). O uso das dissonâncias (a que pertenciam também a terça e a sexta) começou, pouco a pouco, a partir do século XII e até ao século XV os desvios limitavam-se à oitava. Cada um dos intervalos que agora estão ao serviço da nossa harmonia teve de se conseguir um a um, e muitas vezes não chegou um século para tão pequena conquista (HANSLICK, 2011, p. 95).

Hanslick encontra na história da música a origem dos intervalos que constituem a tríade perfeita, que é a base da harmonia tonal. Sua origem está associada à prática musical, que, durante a Antiguidade grega e a Idade Média, limitava-se fundamentalmente ao canto. Esses cantores, que tinham como referência o intervalo de oitava (constituído por uma nota determinada e sua primeira repetição em direção ao agudo ou ao grave), buscavam entre as duas notas deste intervalo outras notas possíveis de serem assimiladas pela prática e passíveis de memorização<sup>5</sup>. Os primeiros intervalos diferentes da oitava que assim surgiram para a consciência musical foram justamente o de quinta justa e sua inversão (quarta justa) e o de terça e sua inversão (sexta), isto é, aqueles que constituem a tríade. Hanslick remete, portanto, a origem da tríade perfeita a uma história do espírito cujo campo de realização é a prática musical, em virtude da qual o espírito foi progressivamente assimilando desde os intervalos mais consonantes até os mais dissonantes. Assim como a tríade perfeita, as demais ideias espirituais na música não se originam, afirma Hanslick, de uma história das formas que desconhece o som material, mas do confronto do humano com este som em um momento em que ele ainda é informe, por meio do qual suas relações são assimiladas intuitivamente. As relações e proporções, em que as formas se baseiam, são intuídas empiricamente, no confronto direto com a natureza, e não intelectualmente, por meio de uma reflexão sobre o som espiritual como algo separado do som material:

Não há decerto que pensá-la [a arte sonora] como se o homem tivesse ordenado os sons mediante cálculos intencionalmente empregues; tal aconteceu antes mediante a aplicação inconsciente de originárias representações de grandeza e relação, por meio de um medir e contar oculto, cuja regularidade a ciência só mais tarde constatou (HANSLICK, 2011, p. 99).

<sup>5</sup> Vale salientar que, neste contexto, a prática da execução era inseparável da criação, devido, entre outras coisas, às formas de notação ainda bem pouco precisas se comparadas à notação utilizada hoje em dia.

Evidentemente, o que predomina no livro de Hanslick é a defesa da separação entre espírito e material, entre arte e natureza, de onde a concepção do autor de que o conteúdo da música consiste em “formas sonoras em movimento” (HANS-LICK, 2011, p. 41), isto é, de que na música não é possível distinguir conteúdo e forma, já que as formas que ela apresenta são seu próprio conteúdo. Suas formas, ou ideias espirituais, são, por um lado, aquilo que preenche a música de conteúdo e a insere no mundo do pensamento, que ela compartilha com a filosofia e com as artes que lidam com conceitos. Por outro lado, elas são aquilo que separa radicalmente a música de qualquer conteúdo não musical que poderia determiná-la de alguma maneira, distinguindo-a dessas outras formas de pensamento, cujos conceitos remetem necessariamente a um modelo do mundo real. O fato de Hanslick não haver extraído mais consequências dessa comunicação entre ambos reinos – de que seu texto dá testemunha, ainda que contra suas intenções – pode ser atribuído, por um lado, a uma concepção formalista que, em última instância, é incapaz de salvar a música contra a acusação de ser um ruído oco. Por outro lado, este fato parece mostrar que a maior preocupação de Hanslick era pôr em evidência a existência de uma racionalidade interna, inerente à música e independente de sua relação com tudo aquilo que designa como não musical – a natureza, o material físico e os conteúdos conceituais, os sentimentos –, e não tanto em discutir os limites desta racionalidade e de sua autonomia frente ao mundo real. Hanslick parecia sensível a um fato que foi apropriado teoricamente pela estética musical no século XX: se é possível estabelecer relações entre o som natural e o musical, entre espírito e matéria, e entre forma musical e conteúdo não musical, isto não permite um mero retorno da relação imediata enquanto signo, mas exige uma mediação capaz de encontrar toda determinação não musical que a música toma para si refletida na construção da forma musical<sup>6</sup>. Esta ambivalência do pensamento de Hanslick parece-me uma interessante chave de leitura e de compreensão do autor na medida em que afasta tanto uma leitura historicista, que considere sua estética como uma obra datada e já inadequada às questões que permeiam as criações contemporâneas, bem como de uma leitura meramente instrumental, que a tome como fundamento teórico para a análise musical. Na medida em que a relação entre material e forma continuou e ainda continua sendo uma questão latente na criação musical, diante da qual cada criação individual, ou cada vertente, deve se posicionar de uma determinada maneira, julgo que é em virtude de tal ambivalência que o texto de Hanslick pode ainda hoje ser considerado relevante enquanto pensamento estético e histórico – mas não historicista –, na medida em que permita compreender a música do presente a partir das relações sempre complexas entre transformação e continuidade no curso da história, em geral, e da história da música, em particular.

---

<sup>6</sup> Cf. SCHOENBERG, 1984 e ADORNO, 2002.

## Referências

- ADORNO, T. W. (2002). "On the Contemporary Relationship of Philosophy and Music". In. *Essays on Music*. University of California Press.
- DAHLHAUS, C. (2003). "Transformações da Estética do Sentimento". In. *Estética Musical*. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_. (1999). *La Idea de la Música Absoluta*. Barcelona: Idea Books.
- \_\_\_\_\_. (1990). "On the decline of the concept of the musical work"; "Composition and improvisation"; "A rejection of material thinking?". In. *Schoenberg and the New Music*. Cambridge University Press.
- HANSLICK, E. (2011). *Do Belo Musical*. Covilhã: Lusofonia.
- MENEZES, F. (2009). "Um Olhar Retrospectivo sobre a História da Música Eletroacústica". In. *Música Eletroacústica: Histórias e estéticas*. São Paulo: Edusp.
- SCHOENBERG, A. (1984). *Style and Idea*. University of California Press.
- VIDEIRA, M. (2006). *O Romantismo e o Belo Musical*. São Paulo: UNESP.



# Póética do gesto: arte e política em Lygia Clark

Ricardo Nascimento Fabbrini\*

\* Doutor: Universidade de São Paulo.

## Resumo

O trabalho destacará a relação entre arte e política ao longo da trajetória da artista brasileira Lygia Clark (1920-1988), iniciada no Brasil em 1947 e desenvolvida na França, de 1968 a 1977. Reconstituirá a lógica desse percurso: o cordão que une as pinturas construtivas da década de 1950 ao “trabalho terapêutico” com os *objetos relacionais* desenvolvido pela artista nos anos 1980, após seu regresso ao país. Enfatizará, ainda, o papel que o projeto emancipatório da modernidade artística européia do início do século XX exerceu na constituição de seu imaginário artístico. A análise desse percurso, marcado pela radicalidade, permitirá evocar, também, o tema do “fim da arte”, ou melhor, de certa idéia de arte: da arte vinculada à utopia e à revolução no sentido das vanguardas internacionais. Examinaremos, nesta direção, a relação entre o projeto moderno de superação da relação entre arte e vida, presente em Lygia Clark, e propostas contemporâneas como a de “arte relacional” de Nicolas Bourriaud.

**Palavras-chave:** Lygia Clark. Estética. Arte construtiva. Terapia. Arte relacional.

**A** obra de Lygia Clark contribuiu para a inflexão na arte construtiva brasileira, ao promover a expansão do plano na pintura para o dito “espaço real”. Sua trajetória, iniciada no Brasil em 1947, e desenvolvida na França, de 1968 à 1977, foi movida pela “paixão pela coerência” que sempre orientou a artista, desorientando a crítica. Esta, contudo, apreendeu, no curso do tempo, a lógica desse percurso: o cordão que une as pinturas construtivas da década de 1950 ao “trabalho terapêutico”, com os *objetos relacionais* desenvolvido pela “artista” nos anos 1980, após seu regresso ao país. Destacaremos aqui a relação entre arte e política ao longo dessa trajetória, enfatizando o papel que o projeto emancipatório da mo-

dernidade artística europeia, do início do século XX, exerceu na constituição de seu imaginário artístico. A análise desse percurso, marcado pela radicalidade, permitirá evocar, também, o tema do “fim da arte”, ou melhor, de certa ideia de arte: da arte vinculada à utopia e à revolução, no sentido das vanguardas internacionais. Examinaremos, nessa direção, a relação entre o projeto moderno de superação da relação entre arte e vida, presente em Lygia Clark, e propostas contemporâneas como a de “arte relacional”, que visa “reconstituir pontes” - na expressão de Nicolas Bourriaud - entre as décadas de 1960 e 1970, e os anos 1990 e 2000.

Lygia Clark não atribuiu, em textos ou depoimentos, uma função programática, ou abertamente política à arte. Recém-chegada a Paris em 1968, onde já vivera em 1964, afirmou, entretanto, no texto “Estamos domesticados?”:

Se eu fosse mais jovem, faria política. Sinto-me por demais à vontade. Integrada demais. Antes os artistas eram marginalizados. Hoje, nós, os produtores, estamos muito bem colocados no mundo. Conseguimos sobreviver – apenas propondo. Há um lugar para nós na sociedade. Existe um outro tipo de pessoas que prepara o que vai acontecer, outros precursores. A eles a sociedade continua a marginalizar. No Brasil, quando houve uma briga com a polícia, e eu vejo um jovem de dezessete anos ser assassinado (coloquei sua foto na parede de meu atelier), tomei consciência de que ele cavou com seu corpo um lugar para as gerações posteriores. Esses jovens têm a mesma atitude existencial que nós, lançam processos dos quais não conhecem o fim, abrem caminho onde a saída é desconhecida. Mas a resistência da sociedade é maior e ela os mata. É porque eles atuam mais do que nós. O que tentam forçar é talvez mais essencial. São incendiários. São eles que balançam o mundo. Quanto a nós, às vezes me pergunto se não estamos um pouco domesticados. Isso me chateia...<sup>1</sup>

Nesse texto, Lygia Clark aposta que as fileiras das vanguardas seriam compostas agora pelos jovens que, reunidos em movimentos articulados por um “espontaneísmo absoluto”, constituiriam uma “nova marginalidade”, porém sem “gestão dogmática”, na crença do período (COHN-BENDIT, 1968, p.188). Diferentemente dos artistas de vanguarda, porém, os jovens não se limitariam a figurar simbolicamente na forma artística uma nova sociedade, mas contribuiriam, concretamente (“com seu corpo”) para seu advento. É interessante observar que esse desejo de liberdade que eclodia na França, nesse momento, evidenciava a “atualidade” da pesquisa de Lygia Clark, que avançava coerentemente desde o fim dos anos 1940. Em declaração de 1973, a artista, como professora da recém-criada Faculdade de Artes Plásticas da Sorbonne (Saint-Charles), reforçou essa relação entre a vanguarda artística e o movimento contracultural, tomando-os, agora, como complementares:

Não me considero uma precursora, pois o que proponho já é expresso diretamente pelos *hippies* na sua maneira de viver, que funde o sentido político no próprio existir. Nós, propositores, podemos talvez servir de ponte entre os *hippies* e a sociedade atemorizada pela sua intensidade de ser e viver.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> CLARK, Estamos Domesticados, 1968. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p.233.

<sup>2</sup> CLARK, apud GULLAR, 1973, p. 159-160..

Caberia aos artistas, em suma, disseminarem mediante “proposições”, a dissidência juvenil de certa cor anarquista, nos interstícios da sociedade administrada. Os participantes dessas proposições - como os adolescentes e jovens das ruas em maio de 1968 - deveriam viver o sortilégio de sua dor e alegria em estado de intensa integração comunal.

Essa “poética do gesto” intentada pela artista em Saint Charles de 1972 à 1976, não foi portanto mera emulação dos eventos em curso, mas desdobramento, como dizíamos, de sua pesquisas sobre o plano da pintura iniciado no fim dos anos 1940. Recorde-se que, em sua fase de formação, Lygia produz pinturas geométricas que incorporam tanto as sinuosidades de Burle Marx e o cubismo de Fernand Léger, seus professores, como a translucidez de Paul Klee e a retidão de Piet Mondrian. É nítida, contudo, nesse período, sua preocupação com a expansão do plano da pintura pelas margens do quadro, ou, frontalmente, pelo contraste entre as cores. Esse intento de expandir o plano é visível também em “Quebra da Moldura”, de 1954, em que a moldura se torna a figura central da composição, enquanto a pintura, tornada fundo, projeta-se no espaço do mundo. É uma obra em que o plano se expande além do suporte, avançando pelas margens ou escoando pelos vãos da moldura. É o que também verificamos na “Maquete para Interior nº 1”, de 1955. Esse projeto ambiental não é uma simples decoração de superfície, e sim uma estruturação do espaço que não toma as paredes isoladamente, mas em função dos materiais, dos caixilhos da porta e dos vãos do soalho. É um cômodo que conjuga a simplicidade e delicadeza das salas de chá dos mestres zen e a sintaxe pictórica neoplástica de Mondrian, que deveria superar os limites da pintura de cavalete.

Esses vãos que nas *Superfícies moduladas* de 1957 e 1958 decorrem da justaposição de placas de madeira, são, na expressão da artista, “linhas orgânicas”. São nesgas de nada que permitem ao “espaço da representação” infiltrar-se no coração do “espaço real”, nos termos da crítica de Ferreira Gullar e Mário Pedrosa, que mobilizavam a fenomenologia de Merleau-Ponty na caracterização da fruição dessas obras (GULLAR, 2007; PEDROSA, 1981, p. 195-203);<sup>3</sup> Segundo essa interpretação, o observador face essas superfícies chapadas, destituídas de pontos focais, como o contraste entre figura e fundo, e rasgadas apenas pela linha orgânica, viveria uma experiência sensorio-motora “inaugural”. Nessa fruição, os “apriorismos intelectuais” (ou “esquemas de representação”) seriam anulados pela vivência de uma nova relação espacial; ou ainda: as leis da percepção, tais como as descritas pela *Gestaltheorie*, seriam incapazes de apreender a percepção corporal, ativa e inesperada, posto que sem padrão perceptivo, do observador (FRANCASTEL, 1990, p. 231-232). Na intenção da crítica a *Superfície modulada* (ou “caos-germe”) seria uma “pintura catástrofe”, um “mapa de mistura de forças”, que relaciona a arte “com um fora do quadro e um fora da arte - com o Fora”; ou seja: com uma exterioridade que não é apenas o espaço limítrofe em que escoia a pintura, mas também a “fantasmática do observador”, mobilizada na fruição. (DELEUZE, 2007, p. 43; PELBART, 2009, p.96).

<sup>3</sup> PEDROSA, Significação de Lygia Clark, 1963. In: DISERENS & ROLNIK, 2006, s/p.

Lygia Clark buscou também conquistar o espaço anterior ou frontal à obra, sobrepondo placas metálicas nos *Contra-relevos* e *Casulos*, em 1959. Esse intumescimento do suporte iniciou-se nos *Contra-relevos*, em que os planos vincados, dobrados e desdobrados, criam um espaço entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade. E prosseguiu nos *Casulos* em que chapas de ferro invadem ainda mais o espaço externo, constituindo um lugar de recolhimento e aconchego. Nos *casulos*, as chapas, como paredes uterinas, abrigam um pedaço do mundo que, encoberto, seduz o espectador, que só pode vê-lo de través: o que era fenda, nas *Superfícies moduladas*, faz-se, aqui, região de espaço. Mas os casulos caíram da parede ao chão. E de *casulos* caídos brotaram bichos bicudos. Os *Bichos*, as obras mais conhecidas da artista, criados de 1960 à 1964, são bioformas de alumínio ou organismos de folhas de flandres: alguns, de espécie rara, são inteiriços, pois possuem espinha fixa; enquanto outros, mais encontradiços, sendo dotados de dobradiças, movimentam-se quando tangidos.

O *Bicho* nunca é o mesmo, pois sempre se renova quando fecundado pela manipulação do “ex-espectador”, agora participante. É uma máquina de construir espaços imprevistos que uma vez acionada pela mão de Midas, responde com novas constelações de formas, sombras e reflexos, com “irisações luminosas, invaginações que se abrem”, na poética de Pedrosa, para uma nova realidade espacial: o “espaço vivencial” que resulta de “um corpo a corpo entre duas entidades vivas”, como dizia Lygia Clark.<sup>4</sup> A participação frente ao *Bicho* não se limita, assim, a breve contato, a um toque superficial, pois para movimentá-lo é preciso efetivo envolvimento corporal: o gesto, nesse caso, é um “comportamento”, uma ação resoluta que se integra às respostas da obra e não a simples ativação, como o apertar de um interruptor, de um circuito autônomo de relações causais. A diferença entre a participação requerida pelo *Bicho* e pela arte cinética do período, por exemplo, não reside apenas na intensidade da força mecânica necessária para que a obra se movimente, mas no tipo de participação do corpo - e de reação da forma - envolvidos no processo de manipulação. O *Bicho* requer, em síntese, manobra corporal, muscular e nervosa, mecânica e orgânica, que coloque em interação sujeito e objeto.

Nem todos os *Bichos* são, entretanto, metálicos e duros. Lygia Clark criou também *Bichos moles*, desfibrados, de borracha. São obras flexíveis, sem anverso ou reverso, que reagem ao toque do participante de modo condescendente. Temos, por fim, os *Trepantes*, a última cria de 1964: são formas serpentinadas, em tira de metal ou borracha, semelhantes a plantas trepadeiras e bichos-preguiças que se agarram aos troncos das árvores, confundindo-se com a vegetação. Contava a artista que certa vez, tendo atirado um desses trepantes ao chão, Mário Pedrosa disse-lhe: “Enfim, pode-se chutar uma obra de arte...”. “E eu adorei isso”, concluía.<sup>5</sup>

Visando a ampliação das experiências sensoriais dos participantes, Lygia Clark criou, em 1963, a proposição *Caminhando*. Se ainda é possível considerar

<sup>4</sup> PEDROSA, Significação de Lygia Clark, 1963. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p.351.

<sup>5</sup> CLARK apud COCCHIARALE & GEIGER (orgs.), 1987, p.151.

o *Bicho* uma escultura, apesar de sua abertura estrutural à ativa participação do público, em “Caminhando” o objeto é substituído por uma “proposição sensorial” destituída de valor artístico: “Daqui em diante, atribuo - dizia a artista - uma “importância absoluta” ao “ato imanente realizado pelo participante”; ou, ainda:

Faça você mesmo o *Caminhando* com a faixa branca de papel que envolve o livro, corte-a na largura, torça-a e cole-a de maneira a obter uma fita de Moebius. Tome então uma tesoura, enfie uma ponta na superfície, e corte continuamente no sentido do comprimento. Tenha cuidado para não cair na parte já cortada - o que separaria a fita em dois pedaços. Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar à direita e à esquerda do corte já feito. Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. A obra é o seu ato. À medida em que se corta a fita, ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. No fim, o caminho é tão estreito que não pode mais abri-lo. É o fim do atalho.<sup>6</sup>

Nos termos do existencialismo de Jean-Paul Sartre, presente no meio intelectual brasileiro nos anos 60, temos que o participante (o homem: essa inscrição perfurante) condenado a ser livre (pois não há indicações gráficas ou valores *absolutos* a serem seguidos), numa situação determinada (uma faixa de certas medidas), escolhe mediante ações livres (ou, age de boa-fé aceitando a responsabilidade por sua trilha) o seu próprio destino (o mapa final que é a soma de seus atos cortantes). Ele apreende, em suma, “que é seu próprio autor, morrendo e nascendo a cada instante, em iminente transformação”: “Em cada um destes momentos - acrescenta a artista - ele suportará a total responsabilidade por sua escolha, e com essa nova postura ética, dará à vida um novo sentido existencial”.<sup>7</sup> Pode-se dizer, também, que *Caminhando* visa a fraturar a fixidez dos “ritornelos existenciais” (as “práticas sociais” fundadas em “mecanismos de repetição vazia”) que impedem o “gesto único”, enquanto “produção singular da existência”; ou ainda, retornando aos termos concisos da artista, leitora, nesse período, de Herbert Marcuse: “Num mundo em que o homem tornou-se estranho a seu trabalho, nós (propositores) o incitamos pela experiência, a tomar consciência da alienação em que vive.”<sup>8</sup>

Desde *Caminhando*, o suporte para Lygia Clark não é mais o plano da pintura, ou a chapa metálica na escultura, mas “o próprio corpo sensorial, a própria fantasmática do participante”.<sup>9</sup> Dizendo-se “propositora” (ou “não-artista”), recusou assim o “esteticismo” (ou fetichismo da arte) em defesa de um “estado estético”: um “estado singular da arte sem arte”, situado aquém das convenções sociais, em que cada gesto se mudaria em gesto poético, aberto ao delineamento do devir.<sup>10</sup> Produziu, a partir de então, inúmeras proposições, individuais, para dois partici-

<sup>6</sup> CLARK, *Caminhando*, 1964. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 151.

<sup>7</sup> Cf. Lygia Clark; in *The Writings of Lygia Clark*; London, Signals VII, vol 1, nº 7, April-May de 1965, s/p.

<sup>8</sup> CLARK, *Nós recusamos*, 1966. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 211.

<sup>9</sup> CLARK, *A propósito da magia do objeto*, 1966. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 152.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.153.

pantes, ou coletivas, a serem “vivenciadas” livremente pelo “público”. A proposição mononuclear *Respire Comigo*, de 1966, por exemplo, criada ainda no Brasil, é um saco plástico, inflado de ar, com uma pedra sobreposta, que uma vez pressionado pelo participante deve produzir a experiência da respiração, não como uma troca gasosa, mas como uma queima gozosa, que reverbere por todo seu corpo.

A proposição binuclear *Diálogo*, de 1966, é uma faixa elástica em forma de munhequeira que ata os participantes pelos punhos. O movimento das mãos unidas pela braçadeira assemelha-se a uma conversa muda de gestos. Como em um diálogo, existe a possibilidade do assentimento ou de dissensão em meio a entreveros e afagos. Cada mão, inventiva e curiosa, que se apodera do espaço ao redor, visaria despertar a “sensibilidade” e a “fantasmática” do participante, nos termos de Lygia Clark. Em pleno vôo - ora agitadas, às vezes lentamente, mas nunca entorpecidas -, as mãos explorariam sua “força oculta”: uma “feitiçaria manual”, que não apenas exercitaria sua destreza (sua técnica), como também se aventuraria no imprevisível (na poética). O gesto, aqui, não visaria a utilidade imediata, apenas exibiria em jogo de prestidigitação, a graça no movimento. (FOCILLON, 1983, p.123-156).<sup>11</sup> *O eu e o tu*, proposição também binuclear, de 1967, são vestes vastas, sem viseiras, que estimulam os participantes, como em um jogo de investidas-e-esquivas, ou cabras-cegas, a se procurarem e, uma vez se encontrando, a se apalparem: momento em que cada um, abrindo os zíperes que ocultam seus parceiros, descobriria que o “eu” não apenas existe para o “tu”, mas que também o “tu” existe para o “eu”; enfim, que eles mantêm relações recíprocas, de coexistência, e que, portanto, é a exterioridade do outro (o receptáculo ao toque) que permite cada um conhecer sua “interioridade”.<sup>12</sup>

Por fim, Lygia Clark criou também proposições polinucleares, como *Baba Antropofágica*, de 1973, tendo agora como participantes seus alunos da Sorbonne. Em *Baba Antropofágica*, que remete ao pensamento ritopoético de Oswald de Andrade, é na linha expelida de carretilhas que os participantes trazem em suas bocas, que se encontra a carga erótica que os enovela, constituindo um “Corpo coletivo”. Este “fio de seda vermelho embebido em saliva” seria a comida, ou a bebida que ata os corpos: os convidados untam-se, fazem-no “cair sobre seus rostos” tecendo uma “rede morna e viscosa” que sacramenta a união.<sup>13</sup> Esse “espaço antropofágico” não é um “lugar de comunicação”, segundo a artista, mas de “mistura de conteúdos psíquicos”.<sup>14</sup> A deglutição da baba não produziria também sentimento de abjeção ou horror que marcam a experiência do dilaceramento corporal: o vômito não é, aqui, dejetos, mas alimento de “criação coletiva”, que, aproximando os corpos, eliminaria toda “indiferença ou neutralidade existenciais” (WALTER BENJAMIN, 1987, p.253).

<sup>11</sup> Sobre a proposição “Diálogo” confira também LOUPE apud DISERENS & ROLNIK, 2006, p. 35.

<sup>12</sup> Sobre a proposição *O eu e o tu* confira o texto “Série roupa-corpo-roipa”. In: CLARK apud DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 214.

<sup>13</sup> Sobre a proposição *Baba antropofágica* confira o texto, de mesmo título cf. CLARK. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p.151; 297; Cf. também HELD in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21/09/74.

<sup>14</sup> CLARK in *Crítica*, Belo Horizonte, 30-09/06-10 de 1974.

Nessa antropofagia não há castrações, excrementos ou gritos de corpos lacerados, mas reavivamento silencioso de sua “sublimidade erótica” pela ingestão inquietante das vivências do grupo. Destaque-se que a simples “felicidade rítmica” de desenrolar um novelo ou de incorporá-lo fio-a-fio, provoca-lhes – a julgar pelos depoimentos dos participantes – um “prazer” semelhante ao “êxtase da criação”.<sup>15</sup> Essa proposição afasta-se, assim, tanto de exposições do corpo, feito fetiche, como de ações como a automutilação de Rudolf Schvartzkogler, vinculado pelos historiadores das vanguardas à *body art*, que amputou a genitália em público durante uma *performance* em 1969; ação que foi tomada por Mario Pedrosa, em 1975, como evidência de que “o ciclo da pretensa revolução (da arte de vanguarda) havia se fechado sobre si mesmo”; haja vista que o que dela resultou, segundo o crítico, foi “regressão patética *sem retorno*: decadência”.<sup>16</sup> Na mesma direção, afirmava Lygia Clark, em “Da supressão do objeto (anotações)”:

Quanto aos que expõem a patologia como obra de arte: pode ser uma decorrência do cruzamento da arte e da patologia o estar a haver, na essência, uma falta de pensamento total, de percepção do verdadeiro sentido desse problema *tão grave e belo*, deturpação que se poderia chamar modismo...<sup>17</sup>

Esse ato de Schvartzkogler não assinalou, contudo, a exaustão da *body art*, e de suas experiências repulsivas, pois a partir dos anos 1980, sob a rubrica *disgusting art*, diversos artistas, sobretudo ingleses, tomaram o corpo como matéria orgânica: viscoso, não viçoso; visceral, literalmente de vísceras; basta lembrar que Damien Hirst conservou, às vezes fatiados, em grandes recipientes de formol, tubarões, vacas, bezerros e carneiros; e que Marc Quinn criou uma máscara mortuária de si mesmo, denominada *Self*, embebida de litros de seu próprio sangue conservado em caixa refrigerada. Essa figuração do corpo enquanto *rigor mortis*, é muito distinta, portanto, da noção de “corpo libidinal” ou “vibrátil” que orientou tanto as proposições de Lygia Clark quanto seu trabalho terapêutico posterior (a “estruturação do *self*”).<sup>18</sup>

O *Campo de minas*, projeto também concebido em Paris, ainda não executado, é emblemático dessa função disruptiva do desejo, atribuída pela artista a suas proposições coletivas:

Ínímeros imãs de grande poder são dissimulados em diferentes pontos do solo, que é recoberto por um tapete de espuma plástica. Uma parte dos espectadores é convidada a calçar botas imantadas. Durante as andanças na peça, são bruscamente colados ao solo - de onde terão bastante dificuldade para se libertarem (CLARK, 1980, p.32).

<sup>15</sup> Id., *ibid.*, Sobre a relação entre as proposições de Lygia Clark e brincadeiras infantis cf. LINS, 1996, s/p.

<sup>16</sup> PEDROSA, Discurso aos Tupiniquins ou Nambás, 1975. In: ARANTES, 1995, p. 339.

<sup>17</sup> CLARK, Da supressão dos objetos, 1975. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 265.

<sup>18</sup> Cf. sobre “*disgusting art*” o catálogo “*Sensation: young british artists from Saatchi collection*”; London, Thames & Hudson, 1999. Sobre o “*signo corporal*” na arte contemporânea conferir também FABBRINI, 2002, p. 173-183.

Nessa instalação aberta à participação, as forças de atração que imantariam o *Campo* não emanariam dos corpos, pois estariam disfarçadamente espalhadas pelo espaço limitado da “experiência”: a munição, composta de ímãs de grande intensidade magnética, permaneceria escondida sob a superfície de espuma, criando emboscadas que capturariam os corpos. A distribuição irregular dos diversos ímãs teria por finalidade repartir o espaço e ordenar o tempo: a propositora esquadrinharia a experiência, dividindo o tempo em anterior e posterior à captura; programaria a trajetória, determinando a possibilidade ou impossibilidade de cada deslocamento; e fixaria o lugar de imobilização do participante. Este, confinado a um único ponto por sua bota imantada, viveria, então, a experiência da determinação de uma função que o alienaria de sua liberdade, fazendo-o ocupar temporariamente uma posição celular, análoga ao do presidiário, do louco, do soldado. Estes pontos singulares de sucção deixariam, além disso, entrever a “linha de força geral” que os colocaria em “série”: operando, portanto, como fatores locais de integração, ou agentes de estratificação global, que, embora difusos e múltiplos, obedecem a uma mesma Lei, seja ela, O Estado, O Pai, O Ouro, O Sexo ou A Língua (DELEUZE, 1988, p.76). Ou ainda: *Campo de minas* é um “diagrama de forças”, na expressão de Gilles Deleuze, uma quadriculação do campo social que imobilizando os passos distancia os corpos: um lógos que, na formalização do “espaço vital”, distribui as singularidades (DELEUZE, 1988, p.81).

É na “beleza do gesto” do participante, enquanto criação de movimentos que desmantelam o “encadeamento pragmático” das ações, que reside o poder de negatividade dessa proposição coletiva (GALARD, 1997, p.31); porque, aqui, é a “economia de meios”, o “mutismo do gesto” que adquire “alto rendimento” poético e político. São os gestos silenciosos que desencadeiam por si só “a transformação de sentido de uma dada situação” – como no “projeto consertado de energias ínfimas” do *dandy*, ou de Marcel Duchamp – que interessam essa artista. (GALARD, 1997, p.56). Em *Campo de minas*, nesse sentido, a mudança súbita de orientação espacial do participante constitui-se como gesto desterritorializante que escapa à intervenção da mecânica do poder na realidade imediata de seu corpo. Seu simples deslocamento repentino - “só um jeito de corpo” - poderia desativar a armadilha: como o movimento oblíquo de um átomo que introduz a liberdade no interior de uma ordem determinada pela queda vertical, o movimento, imprevisível, de um corpo que se desvia voluntariamente das linhas disciplinares de sucção, (como o *clinamen* de Lucrecio) abriria novas possibilidades de encontros e agrupamentos. Seu gesto desviante que compõe uma nova relação de forças - um poder de afetar e um contrapoder de resistir ao ser afetado -, seria uma manifestação, ao mesmo tempo ética e estética, que escaparia às determinações apodíticas do hábito. É a vitalidade de um salto ágil, a filigrana de uma malícia, a nuance de uma bossa que introduziria, num átimo - “em um tempo menor que o mínimo de tempo contínuo pensável” - a liberdade na horizontalidade morta da rotina:

Hoje em dia - afirmava Lygia Clark, em 1979, após seu retorno ao Brasil - acho que qualquer coisa que se faça deve estar tão ligada a um ato político que não deve haver mais diferença entre a política em si e a arte do outro lado”; de modo que um “gesto, uma fala, uma atitude, devem ser coisas politizadas.<sup>19</sup>

A participação nessas proposições seria, assim, um exercício de antiautoritarismo na medida em que criaria novas formas de relacionamento; seria uma experiência que, negando os quadros de contestação tradicional, em sintonia com a “grande recusa” de 1968, oporia os poderes do corpo à previsão das condutas. Para Lygia Clark, em suma, o “poder é mais complicado, muito mais denso e difuso que um conjunto de leis ou aparelhos de Estado”, como dizia Michel Foucault, referência presumível da artista - que sussurra nas brechas de seu pensamento - por integrar o imaginário francês da década de 1970 (FOUCAULT, 1984, p.221). Frente à “disciplina”, ao “conjunto de técnicas pelas quais os sistemas de poder vão ter por alvo os indivíduos em suas singularidades”, a artista contrapôs suas microssociedades, redutos de resistência à inserção dos corpos em um “espaço individuador e classificatório”.<sup>20</sup> O corpo, no sentido da biopolítica de Foucault deixaria de ser, aqui, objeto de códigos sociais, ou de ciências naturais, para tornar-se sujeito político: um outro relativamente aos poderes que o disciplinam (como na “comunidade germinativa” criada por Hélio Oiticica na “Whitechapel Experience”, em Londres, em 1969).<sup>21</sup>

Desde seu regresso ao Rio de Janeiro, em 1977, Lygia Clark desenvolveu uma atitude terapêutica retomando várias “proposições vivenciais” fundadas no contato corporal do “paciente” com os chamados “objetos relacionais”: almofadas leves com bolinhas de poliestireno; almofadas pesadas com areia de praia; sacos plásticos cheios de ar, água ou sementes; ou meias-calças com bolas de tênis, ping-pong, pedras ou conchas partidas. Com os *objetos relacionais*, ou com as próprias mãos, Lygia apalpava, alisava, massageava ou friccionava “todos os pedaços do corpo do paciente”, com a finalidade de que seus toques, suaves ou firmes, à medida que o percorressem, fossem “fechando seus buracos ou deslocando-os para outras áreas”.<sup>22</sup> Esse contato com toda a extensão do “corpo parcial e mutilado” do participante, produziria a “sensação” de que seus “fragmentos” estariam sendo “colados”, como afirma a artista em texto de 1980, escrito com Suely Rolnik.<sup>23</sup> Esse trabalho com os *objetos relacionais*, no entanto, na revisão recente de Rolnik, “não constitui um método terapêutico, pois lhe falta um confinamento teórico”; e tampouco é uma atividade artística, há muito abandonada por Lygia; e sim, um híbrido com força disruptiva de arte e clínica” que “fazendo vibrar em cada um desses campos a

<sup>19</sup> CLARK apud PEREIRA. & HOLLANDA, 1980, p.157.

<sup>20</sup> Ibid., p. 105.

<sup>21</sup> Sobre a “Whitechapel Experience” cf. FAVARETTO, 1992, p. 171-201; e BRAGA (org.) 2008, p. 259-287.

<sup>22</sup> CLARK, Objeto relacional, 1980. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 320-327.

<sup>23</sup> Ibid., p. 321.

tensão do trágico, torna ética e estética indissociáveis.”<sup>24</sup> Nessa direção, a própria artista caracterizou seu trabalho como sendo de limiares: “o que faço não é psicanálise, não é arte. Então eu fico na fronteira, completamente sozinha.”<sup>25</sup> Ou ainda, como afirmou em carta sem data, escrita no Rio de Janeiro: “Não troquei a arte pela psicanálise. Acontece que em minhas pesquisas todas, acabei fazendo o que faço”. “Por ora – arrematava - tenho apenas a consciência de que meu trabalho é um campo experimental, rico em possibilidades, e só.”<sup>26</sup>

É interessante observar, todavia, que a “tensão do trágico” enquanto forma de resistência, referida por Rolnik, já estava presente na menção a Melaine Klein no texto sobre os objetos relacionais de 1980; porque nesse texto, “a imagem do homem trágico freudiano, às voltas com o conflito neurótico e com a necessidade de uma reconciliação com a consciência culpada”, é substituída pela “visão de homem trágico kleiniano: um sujeito no limite da loucura, devorado internamente por suas próprias fantasias antes mesmo de poder entrar em conflito com o mundo” (ROUDINESCO, 2000, p.133). Dito de modo brutal ao “modelo edipiano clássico”, Clark e Rolnik contrapõem “o modelo pré-edipiano que remete ao universo angustiante de uma grande simbiose com a mãe: um mundo selvagem, inacessível à lei, entregue não mais ao despotismo paterno, mas a crueldade do caos materno”:

A estrutura do *self* consiste na maternalização maciça: estabelecer entre o mediador e o sujeito, de modo real e simbólico, uma relação análoga a que existiria entre uma boa mãe e seu filho. A ação é reparadora - trazer ao sujeito satisfações reais das quais foi privado pela mãe. Trata-se de compreender as necessidades fundamentais do sujeito e responder a elas através do contato com o corpo, e não da interpretação analítica clássica (...) Quando o paciente, em sentido contrário, teme uma supermãe, ele reage contra a maternalização com diversos sintomas: asfixia, tosse, esmagamento, sensação de peso que o sufoca.<sup>27</sup>

Essa regressão à dependência infantil pela ativação da “memória corporal” deveria, contudo, ser interrompida ao final do tratamento, pois a terapia não deveria confinar o objeto ao sujeito, ou o sujeito ao objeto, mas possibilitar – como nas proposições coletivas - “formas de interrelação criativa com o mundo”, como então se dizia. Em síntese: o participante (o filho) deveria “viver”, ao final da terapia que, às vezes, prolongava-se por meses, a experiência da separação da mediadora (a mãe). Ou seja: o estado de dependência absoluta em relação ao meio externo (o dito período do narcisismo primário) deveria evoluir em direção à conquista da independência (ou da assunção da liberdade), entendida como a dialética entre sujeito e objeto. De modo que o paciente, ao final das sessões, deveria recuperar – na intenção das autoras - “sua capacidade de estabelecer e de manter contatos íntimos e duráveis com os outros” inventando novas formas de relacionamento,

<sup>24</sup> ROLNIK, O híbrido de Lygia Clark, 1996. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 347.

<sup>25</sup> *ibid.*, p. 344.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>27</sup> CLARK, Objeto relacional, 1980. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 347..

alheias ao “princípio da produtividade econômica e do autocontrole dos impulsos afetivos, no sentido da banalização do corpo e da mecanização do prazer.” (ROLNIK, 1978, p. 14; MATOS, 1997, p. 110).

Situando-se entre arte e psicanálise, Lygia Clark não se integrou, portanto, desde seu retorno ao país, a nenhum desses campos. Por um lado, seu trabalho com o corpo, o qual deitava raízes na arte construtiva, como vimos, não podia ser analisado tomando-se como referência as artes plásticas. Recorde-se que, desde a primeira metade da década de 1970, enquanto artistas brasileiros buscavam a criação de espaços alternativos de produção e circulação de arte, como forma de resistência ao endurecimento do regime militar, Lygia Clark, no exterior, prosseguia na universidade seu trabalho de descondicionamento do corpo sensório iniciado no Brasil.<sup>28</sup> Esse distanciamento não apenas das linhas-de-forças da arte brasileira (como o conceitualismo político de Cildo Meireles ou Antonio Manuel) ou da arte internacional (como a *op-art*, minimalismo, *land-art*, *vídeo-art*, arte conceitual, hiperrealismo ou *happenings*), mas do próprio campo artístico, ampliou-se, ainda mais, desde o fim dos anos 1970, em virtude da recuperação dos suportes tradicionais. Na década de 1980, vale lembrar, retornou-se à “obra de arte acabada, durável”, ou mais precisamente, “à pintura de cavalete, no mais das vezes figurativa” que revitalizava no Brasil, ou fora dele (como na Itália ou Alemanha), expressões artísticas que pareciam esgotadas há muito tempo: uma arte, segundo certa crítica, de “muita vitalidade gestual, muita cor”, “mais expressão do que reflexão, mais liberdade em relação aos cânones consagrados do que preocupação com os ditames do bem feito”; uma arte, enfim, de rasura de estilos ou escolas – “*bad painting*, heterodoxia, ecletismo” - situada no “limite entre a grafiteagem e a pintura”.<sup>29</sup>

Lygia Clark não se inseriu, por outro lado, no “campo psicanalítico” por diversos motivos. Em primeiro lugar, sua atividade terapêutica baseada em dispositivos sensoriais que procuravam reativar o corpo como meio de apropriação perceptiva do mundo, ou redefini-lo em face do espaço exterior, não recorria a aportes teóricos precisos, conflitando-se, por isso, com as instituições psicanalíticas. Seu receio era que a operacionalidade de “esquemas *a priori*”, como pulsão, sublimação ou repressão, destinados “à estruturação de complexos inconscientes”, como dizia Félix Guattari, triunfasse sobre a “alteridade singular” de seus pacientes (GUATTARI, 1990, p. 21). Seu trabalho terapêutico, em segundo lugar, destoava do culto fetichista e narcisista do corpo que caracterizou os anos 1980. Sua “fantasmática do corpo” não pode ser associada, assim, ao modismo do “culto ao corpo” orientado por uma indústria do comportamento que se implantava no país, visando a atender a crescente demanda de “esteticismos”, ou de “bem-estar corporal”; ou, em outros termos, seu trabalho terapêutico opunha-se à tecnologia veiculada pelo mass-media, enquanto modo de produção de uma verdade sobre o corpo, que se

<sup>28</sup> Sobre a produção dos artistas de vanguarda no Brasil no período dos primeiros anos de vigência do Ato Institucional nº. 5, no qual Lygia Clark permaneceu na Europa, cf. FREITAS, s/d., (no prelo).

<sup>29</sup> ARANTES in “Novos Estudos Cebrap” nº 15, São Paulo, CEBRAP, julho de 1986., p. 84-85.

constituía enquanto simulacro de uma prática libertadora: “O corpo não me interessa como corpo. O gesto não me interessa pelo gesto. Não trabalho com a dança nem com a música. Todo o ritmo que sai do corpo tem que ser um ritmo de vivência, percebido e expresso na hora”.<sup>30</sup> Ou, ainda: “Peguei o corpo há muitos anos, agora – dizia em 1979 - o corpo é moda; pois tudo é corpo, mas na realidade não é o corpo que interessa; é sua fantasmática: todo o bloqueio que a pessoa tem para fazer amor, para viver”<sup>31</sup> (...) São “as pessoas, em uma palavra, que estão completamente perdidas; que tomam droga, os buracos que elas trazem dentro do corpo, a falta do *self* total, isso é que me interessa”.<sup>32</sup>

Dois meses após interromper sua atividade terapêutica, Lygia Clark morreu, em vinte e cinco de abril de 1988, ao meio-dia, aos sessenta e sete anos, à beira-mar. Sua trajetória, aqui sintetizada, mostra que, herdeira do espírito de vanguarda do início do século, investiu nos poderes transformadores, senão utópico-revolucionários da arte. Recorde-se de que se o projeto moderno tivesse cumprido seu intento de estetizar a vida, isso acarretaria, segundo o próprio ideário vanguardista, a morte da arte enquanto realidade autônoma. Acentue-se, nessa direção, que Mondrian vaticinava, nos anos 1920, que se o programa neoplástico se efetivasse, “não teríamos mais necessidade de pintura e de escultura porque viveríamos, a partir de então, na arte realizada” (MONDRIAN, 2008, p. 164). Essa “ideia de Mondrian” - como lembra Guy Brett - “de que a arte se tornaria inseparável do *ambiente*” - que Hélio Oiticica interpretava, em 1961, não apenas como “o mural ou arte aplicada”, mas como “algo expressivo”, algo como a “beleza da vida, algo que não se pode definir, pois ainda não existe” - foi determinante na constituição do imaginário de Lygia Clark<sup>33</sup> Nesse estado de síntese das artes, ou de obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) ou, melhor, no “estado de arte sem arte”, como dizia a própria artista, “não haveria mais diferenças intrínsecas entre ser e criar, existir e produzir”.<sup>34</sup> Não apenas os objetos seriam, neste estado, ao mesmo tempo, belos e úteis, como no homem vigoraria a plena harmonia entre sensibilidade e entendimento; ou entre pensamento e sentimento, nos termos de Friedrich Schiller. Em outros termos: o programa vanguardista, de extração romântica, no qual Lygia Clark se inscreve, de modo singular, visava a “constituir uma nova espécie de ser” - o “homem pleno” - ao conceder à “existência humana”, sua “liberdade essencial” (SCHILLER, 1990. p. 73).

É na ideia de “falha”, o cordão do percurso de Lygia Clark, que reside essa singularidade. Há entre a moldura e a tela, nas invaginações dos *Bichos*, entre *O eu e o tu*, ou no corpo fragmentado dos pacientes, uma “falta”, ou seja, o essencial do desejo: um impulso de reconciliação entre o sujeito que deseja (uma presença rasgada por uma ausência) e o objeto deste desejo. Em seu imaginário, portanto, o traço diferencial do corpo - presente, também, cada qual ao seu modo, em Jac-

<sup>30</sup> CLARK in “Crítica”, Belo Horizonte, 30/10/74, pp. 11-13.

<sup>31</sup> CLARK apud PEREIRA. & HOLLANDA, 1980, p.154.

<sup>32</sup> Ibid., p. 157.

<sup>33</sup> BRETT apud WANDERLEY, 2002, p. 14.

<sup>34</sup> HUYSSSEN, Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA (org.), 1997, p.67.

ques Derrida, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard ou Serge Leclaire – traz em si a impossibilidade do encontro com o objeto do desejo. É justamente, no entanto, nesse movimento que visa à superação da dualidade dos seres, no intento de suprir a falta, ou abolir a dor, suturando o vazio aberto por uma privação – sem que isso implique o apagamento do participante enquanto singularidade – que reside, segundo interpretações recentes, a força política da poética do gesto em Lygia Clark.

A mostra retrospectiva da artista nos anos 1990 que percorreu Barcelona, Marselha, Porto, Bruxelas, Rio de Janeiro e São Paulo, evidenciou a dificuldade de exibição em galerias e museus do trabalho desenvolvido na universidade ou em seu “consultório” no Rio de Janeiro. Desde então tem-se indagado sobre a possibilidade de “atualização”, sobretudo das “proposições contraculturais” dos anos 1960 e 1970. É visível, inclusive, que a produção nesse período – enquanto “articulação entre arte, comportamento, experimentação e crítica” tem sido apropriada para caracterizar a relação entre arte e política no contexto da globalização ou mundialização da cultura.<sup>35</sup> Relembre-se, a propósito, que a expressão “retorno ao real” de 1996, de Hal Foster, designava justamente essa tentativa da nova geração de artistas de reatar os vínculos práticos da arte com a vida; como se constataria, aliás, nas décadas seguintes, na multiplicação de instalações e de eventos de arte relacional, como os ditos coletivos (FOSTER, 2001, p.37). Tornou-se, assim, um repto para a crítica compreender “as metamorfoses da mescla entre arte e vida” – na língua de Jacques Rancière – ou seja, a nova configuração política no “jogo de intercâmbios e deslocamentos entre o mundo da arte e da não-arte”, que é muito diferente dos projetos vanguardistas de estetização da vida (RANCIÈRE, 2005, p.12). Porque diferentemente do gesto estético dos anos 1970 que visava à renovação da sensibilidade por meio de um investimento na desterritorialização do desejo, nos termos do período, a arte colaborativa dos anos 1990 ou 2000 representou uma nova forma de crítica social, porém edulcorada, para certos autores, porque efetuada em parceria com o terceiro setor, abrigada pelas leis de incentivo e no interior de instituições culturais. Para outros autores, contudo, seria possível a reativação da “ética do desejo” dos anos 1960 e 1970, desde que se abandonasse “os velhos sonhos românticos de soluções finais, sejam elas utópicas ou distópicas”:

O processo de reativação da poética do corpo atualmente em curso nos permitiria, diz Suely Rolnik, entrever que não há outro mundo senão este, e que é de dentro de seus impasses que outros mundos podem estar sendo inventados a cada momento da experiência humana (ROLNIK, 2011, p.39).<sup>36</sup>

A reativação da força política de Lygia Clark no presente implica, a meu ver, o exame do “desejo de comunidade”, subjacente à trajetória da artista: “Qual a invenção de comunidade, enquanto povo que falta, que havia por trás de suas ope-

<sup>35</sup> FAVARETTO, Arte e Cultura nos anos 60: resistência e criação. (2010). In: SANTOS, 2010, p. 86.

<sup>36</sup> Sobre a noção de “heterotopia” cf. também CARNEIRO, 2004, p. 246-274.

rações?”, pergunta Thierry Davilla.<sup>37</sup> Diversos autores, no rastro de Maurice Blanchot, Georges Bataille, Gilles Deleuze, Félix Guattari e Roland Barthes têm pensado, como se sabe, noções de comunidade, as quais podem especificar a noção de “trabalho coletivo” em Lygia Clark. Não apenas no regime artístico, mas também nos regimes de trabalho, da clínica ou da amizade, Jaques Rancière, Toni Negri, Michael Hardt, Jean-Luc Nancy, Mauricio Lazzarato, Giorgio Agambem ou Francisco Ortega vêm figurando formas de vida que se furtam à dita “vida em comum” (como “comunidade identitária” ou “fusional”) tais como: a “comunidade dos celibatários; a comunidade negativa; comunidades dos sem-comunidade; a comunidade impossível; a comunidade de jogo; a comunidade que vem; a comunidade da singularidade qualquer” (PELBART, 2003, p. 28-51). São diferentes designações de formas “não unitárias”, “não totalizáveis”, “não filialistas” de comunidade; ou seja, “comunidade feita de singularidades” – porque irreduzíveis tanto ao “individualismo” como ao “comunalismo”, tal como ocorreria, segundo Lygia Clark, no *Corpo coletivo*<sup>38</sup>: “A participação comum não provoca a anulação da individualidade”, pois a “perda da substância interna vivida pelo participante leva-o à experiência da redefinição de sua presença individual”.<sup>39</sup> De modo semelhante, o efeito terapêutico da aplicação do *objeto relacional* - ainda nas palavras da artista - “prolongava-se no tempo, alterando o comportamento do paciente em seu cotidiano”; ou seja, esse paciente desenvolveria, finda a terapia, “uma nova forma de comunicação que o integraria ao conjunto das relações sociais sem a perda de sua individualidade”<sup>40</sup>. Pode-se, portanto - segundo essa hipótese - reativar a “obra” de Lygia Clark, tomando-se o *Corpo coletivo* (ou a *estruturação do self*) como o lugar da origem da política: um espaço no qual se entrevê formas de comunidade que podem advir. Sua poética do gesto é, em outros termos, um “dispositivo moderno”, “supostamente ativo”, que “pode ser repotencializado segundo as condições atuais da cultura e das artes”.<sup>41</sup>

## Referências

ARANTES, O. B. F. (1983). Depois das Vanguardas. *Arte em Revista*, n. 7, São Paulo: CEAC, agosto.

\_\_\_\_\_, (1986). De Opinião 65 à XVIII Bienal. *Novos Estudos Cebrap* n° 15, São Paulo, CE-BRAP, julho.

BENJAMIN, W. (1987). *Rua de mão única: obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense.

BOURRIAUD, N. (1998). *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes.

BRAGA, P. (org.). (2008) *Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva.

BRETT, G. (org. MACIEL, K.). (2005). *Brasil Experimental: arte/ vida: proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

<sup>37</sup> DAVILLA apud ROLNIK, 2011, s/p.

<sup>38</sup> Ibid., p. 47.

<sup>39</sup> CLARK in “Crítica”, Belo Horizonte, 30-09/06-10 de 1974.

<sup>40</sup> CLARK, 1980. In: DISERENS & TODOLI & COESSENS, 1998, p. 322.

<sup>41</sup> FAVARETTO, Arte e Cultura nos anos 60: resistência e criação. In: SANTOS, 2010, p. 86.

- HOLLANDA, H. B. (org.). (1997). *Pós-modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CARNEIRO, B. S. (2004) *Relâmpagos com claror: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte*. São Paulo: Editora Imaginário.
- CLARK, L. (1980). *Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte.
- \_\_\_\_\_, (1965) *The Writings of Lygia Clark*. London: Signals VII, v. 1, n. 7, April-May, s/p.
- \_\_\_\_\_, (1974) *Entrevista a Medeiros Lima*. Agora só a Fantasmática do Corpo. *Crítica*. Belo Horizonte, 30-09/06-10/74.
- COCCHIARALE, F. & GEIGER, A. (orgs.). (1987). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Artes Plásticas.
- COHN-BENDIT, D. (1998). *O Grande Bazar: as revoltas de 68*. São Paulo: Brasiliense.
- COUTO, M. F. (2004). *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Editora da Unicamp.
- DELEUZE, G. (1988). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_, (2007). *Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- DISERENS, C.; TODOLI, V.; COESENS, P. (1998). *Lygia Clark*. Barcelona: Fundació Antoni Tápies; Marseile: MAC, galleries contemporaines des Musées de Marseille; Porto: Fundação de Serralves; Bruxelles: Spcieté dès Expositions du Palais des Beaux-Arts.
- FABBRINI, R. N. (1994). *O Espaço de Lygia Clark*. São Paulo, Atlas.
- \_\_\_\_\_, *A arte depois das vanguardas*. (2002). São Paulo: Unicamp.
- FAVARETTO, C. F. (1998). *A Invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp.
- FOCILLON, H. (1983). *Vida das Formas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- FOUCAULT, M. (1984). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- FRANCASTEL, P. (1990). *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- FREITAS, A., (no prelo). *Arte de Guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil: 1969-1973*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- GALARD, J. (1997). *A beleza do gesto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- GUATTARI, F. (1990). *As Três Ecologias*. São Paulo: Papyrus, 1990.
- GULLAR, F. (org.) (1973). *Arte Brasileira Hoje*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_, (2007). *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*; São Paulo: Cosac Naify.
- LINS, S. (1996). *Artes*. Rio de Janeiro: Lauret Nodenot (edição do autor).
- MATOS, O. F. (1997) *História viajante: notações filosóficas*. São Paulo: Studio Nobel.
- MILLIET, M. A. (1992). *Lygia Clark obra-trajeto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MONDRIAN, P. (2008). *Neoplasticismo na pintura e na arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify.

- OITICICA, H. (1986). *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- PEDROSA, M. (2000). *Modernidade: cá e lá: textos escolhidos IV*/ Mário Pedrosa. ARANTES, O. B. F. (orgs). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_, (1995). *Política das artes IIII/ Mário Pedrosa*. ARANTES, O. B. F. (orgs). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_, (1981) *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva.
- PELBART, P. P. (2009). *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras,
- \_\_\_\_\_, (2003). *Vida Capital: ensaios de biopolítica: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras.
- PEREIRA, C; HOLLANDA, H. B. (orgs). (1980). Entrevista a Carlos Alberto M. Pereira e He-loísa B. de Hollanda. *Patrulhas Ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasileiraense.
- RANCIÈRE, J., A (2005). *A Partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- ROLNIK, S. (1978). *La Memoire du Corps*. Dissertação - *Université de Paris VII, U.E.R de Sciences Humaines Cliniques*, Paris.
- \_\_\_\_\_, & DISERENS, C. (orgs). (2006). *Lygia Clark, da obra ao acontecimento: Somos o molde. A você cabe o sopro*. São Paulo: Musée des Beaux-Arts de Nantes/ Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- \_\_\_\_\_, (2011). *Arquivo para uma obra-acontecimento: Projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e de seu contexto*. São Paulo: SESC.
- ROSENTHAL, N. (1999). *Sensation: young british artists from Saatchi collection*. London: Thames & Hudson.
- ROUDINESCO, E. (2000). *Por que a psicanálise?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- SANTOS J. E. (org.) (2010). *Criatividade, Âmago das diversidades Culturais: A Estética do Sagrado*. Salvador: SECNEB.
- SCHILLER, F. (1990). *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras.
- WANDERLEY, L. (2002). *O dragão pousou no espaço: arte contemporânea, sofrimento psíquico e o objeto relacional de Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Rocco.

# Nietzsche e a lógica do ateísmo em *Os Demônios* de Dostoiévski

**Robson Costa Cordeiro\***

\* Doutor – Universidade Federal da Paraíba.

## Resumo

O objetivo é examinar a lógica do ateísmo na obra *Os Demônios* de Fiódor Dostoiévski, tomando como pressuposto para a análise as observações feitas por Nietzsche em alguns fragmentos póstumos escritos no período 1887-1888. A partir dessas observações de Nietzsche, e tomando também como base a compreensão que ele desenvolve acerca da essência do niilismo nos fragmentos póstumos desse mesmo período, procuraremos fundamentar a lógica do niilismo de Kirílov e Stavróguin, que vamos aqui considerar como os personagens do romance cujas ações decisivas servem exemplarmente para ilustrar, de forma viva, aquilo que Nietzsche pensou sobre o niilismo como sendo a lógica que governa a nossa história.

**Palavras-chave:** Nietzsche. Dostoiévski. Ateísmo. Niilismo.

Nosso propósito é examinar a lógica do ateísmo em *Os Demônios* de Dostoiévski partindo de alguns fragmentos póstumos escritos por Nietzsche entre 1887 e 1888, nos quais ele apresenta de uma forma condensada os pensamentos fundamentais que conduzem as ações niilistas de Kirílov e Stavróguin. Por trás desse propósito, contudo, existe ainda um outro que talvez seja o principal e que consiste em procurar mostrar de que modo aquilo que Nietzsche pensou a respeito do niilismo e da morte de deus pode encontrar expressão na referida obra de Dostoiévski, assim como também em várias outras, tais como *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Os Irmãos Karamázovi* e *Memórias do Subsolo*, que aqui não poderemos nos voltar para analisar mais detidamente. Assim, através da obra e dos personagens de Dostoiévski procuraremos dar uma expressão viva para aquilo que Nietzsche pensou sobre o niilismo e o dizer não à vida.

É preciso deixar claro que essa “lógica do ateísmo” é, ao mesmo tempo, uma “psicologia do niilismo”. Portanto, sendo uma análise “psicológica”, isto é, uma análise da “psique”, do ânimo, da vida mesma que corre silenciosa por trás da vida biológica e fisiológica dos personagens, e que por isso mesmo dita os rumos de suas ações, esta nossa análise procurou recorrer ao pensamento de Nietzsche tanto pelos comentários que ele mesmo desenvolve acerca de *Os Demônios* em alguns dos fragmentos póstumos, como também pela admiração e afinidade que ele muitas vezes demonstrou por Dostoiévski, como podemos observar no § 45 de *Incurções de um Extemporâneo*: “Para o problema que aqui se apresenta é o testemunho de Dostoiévski de importância – de Dostoiévski, do único psicólogo, dito de passagem, do qual eu tinha alguma coisa para aprender: ele pertence aos mais belos felizes acasos de minha vida, mais ainda do que a descoberta de Stendhal.” (NIETZSCHE, KSA 6, p. 147).

Outro importante testemunho a esse respeito é o de Curt Paul Janz, que no terceiro volume de sua biografia de Nietzsche faz referência a uma carta escrita por ele a Overbeck, em 23 de fevereiro de 1887, na qual fica demonstrada a sua admiração pelo escritor russo:

De Dostoiévski não conhecia há poucas semanas sequer o nome, homem inculto como sou, que não lê ao menos um ‘periódico’. Em uma visita casual a uma livraria a sorte pôs sob os meus olhos a obra recém aparecida em tradução francesa, *O Espírito Subterrâneo* (algo parecido me ocorreu aos 21 anos com Schopenhauer e aos 35 com Stendhal). O instinto de parentesco (ou como tenho de chamá-lo?) falou de imediato, minha alegria foi extraordinária. (JANZ, 1994, p. 406)

As observações feitas por Nietzsche em seus cadernos a respeito de *Os Demônios* e que depois foram publicadas postumamente, revela ainda mais propriamente a importância dada por ele ao estudo da obra de Dostoiévski. Conforme pudemos observar a partir da análise dos fragmentos póstumos 11 [332], 11 [334], 11 [336] e 11 [337], do período 1887-1888, os problemas fundamentais que são apontados por Nietzsche nesta obra de Dostoiévski dizem respeito à psicologia do niilismo e à lógica do ateísmo, que conforme mostramos acima estão intimamente entrelaçados. Partiremos da análise da lógica do ateísmo, procurando mostrar de que modo ela acaba por conduzir Kirílov ao suicídio.

Ao longo do romance, conforme aquilo que é próprio do espírito de Dostoiévski, a intensidade crescente e o aprofundamento na análise psicológica dos personagens, Kirílov vai aos poucos apresentado a ideia que o domina e atrai como uma fixação e que acaba conduzindo-o ao seu trágico fim. A sua conversa decisiva, na terceira parte do romance, é com Piotr Stiepânovitch, que ciente de sua resolução em suicidar-se pretendia dele extrair uma confissão assumindo a responsabilidade pela morte de Chátov. Em alguns momentos ele chega a duvidar da resolução de Kirílov, o que poderia comprometê-lo e aos outros membros do grupo revolucionário

que assassinaram Chátov. Kirílov então lhe revela que sempre lhe causou espanto o fato de os homens continuarem vivendo. A sua ideia fundamental repousa nos seguintes pressupostos, por ele apresentados nessa conversa: 1) Deus é necessário, portanto deve existir, pois isto é confortável para o homem e é o que lhe fornece um sentido para viver; 2) No entanto, ele está ciente de que deus não existe e não pode existir; 3) Por conseguinte, se deus não existe, conclui ele, eu sou deus. Como uma consequência necessária dessas premissas, ele deve suicidar-se, ou seja, ele deve se matar para provar a sua autonomia, a sua liberdade, enfim, para provar que é sumamente livre.

Segundo Kirílov, se deus não existe, tudo o que existe é a sua vontade e ele está obrigado a manifestá-la, suicidando-se. A ideia mais elevada para ele é a ideia da inexistência de deus. Ele considera que o homem só inventou deus para não se matar. Ao saber, portanto, da inexistência de deus, ele precisa se matar para provar a sua autonomia, para dar um testemunho de sua suprema vontade. Desse modo ele seria, na história da humanidade, o único que não quis inventar deus, representado, desse modo, o começo de uma nova história. O suicídio é para ele, na verdade, uma forma de matar deus, enquanto ideia suprema que governava a existência.

Através da sua lógica ele chega à conclusão de que se deus não existe ele é o próprio deus. Aquilo que o move e que constitui o seu próprio ânimo, ou seja, a sua alma (“psique”), é o desejo incondicional de provar a sua autonomia, a sua independência de qualquer transcendência, de qualquer coisa que não seja ele mesmo, que não seja, portanto, eu, consciência, subjetividade. E para tanto ele precisa se matar. Ora, mas por que isto se faz tão necessário? Por que não matar qualquer outro e não a si mesmo, conforme lhe indica Piotr Stiepânovitch?

Segundo mostra Kirílov, conforme vimos acima, o homem só inventou deus para não se matar. Portanto, ao estar ciente que deus não existe ele precisa se matar, como forma de atingir o ponto culminante de sua vontade. Vontade aí é a própria “hybris”, pois é desmedida, desmesura, volúpia, fogo que consome a alma. A vontade de se matar, conforme a manifesta Kirílov, apresenta-se como uma sensação, como uma consequência das duas primeiras premissas que apresentamos acima. Nesse sentido não é uma autêntica vontade, uma genuína manifestação da vontade de poder, que quer o poder não como uma meta, um fim a ser atingido, que não quer provar nenhuma autonomia da própria vontade, pois quer somente querer, ser vontade de vontade, vontade de poder querer, de poder voltar a inserir-se no poder, mas sem visar coisa alguma além disso.

A vontade que quer acima de tudo provar a sua autonomia, no entanto, é aquela que coloca a sua liberdade como meta e fim e que, assim, compreende a liberdade como uma propriedade do sujeito, do eu. Kirílov, desse modo, assim como também Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, e diversos outros personagens dos romances de Dostoiévski, são homens da consciência hipertrofiada, dominados pela “hybris” e pelo niilismo, pelo supremo desejo de afirmar a liberdade de sua vanta-

de. Ora, mas a vontade só é livre quando ela quer sem querer, ou seja, quando ela quer o poder que sempre já “é”, mas que “é” como a possibilidade que precisa vir a ser, que precisa ser conquistada, realizada. Mas isto que o homem precisa conquistar e realizar é o poder que sempre já se interpôs, que sempre já se presenteou, “é” o “foi assim” que ele não pode desfazer, diante do qual ele não pode decidir, mas somente “obedecer” (“gehörchen”) desde uma “escuta”, um “ouvir” (“hören”), um “gostar”, um “estar afeiçoado” (“mögen”), de onde deriva “Macht”, poder.

Vontade, como vontade de poder, diz respeito ao querer que não é aspiração ou volúpia do eu, mas entrega ao aparecer da própria coisa, abandono ao que necessariamente já veio e sempre há de vir, mas que, contudo, não pode ser previamente determinado por nenhum cálculo, por nenhuma aspiração subjetiva. No que diz respeito à crítica feita ao supremo desejo do homem de provar a autonomia da sua vontade, são evidente as afinidades entre Dostoiévski e Nietzsche. No entanto, isto não significa dizer que ambos pensam o mesmo acerca do niilismo. O niilismo, como a lógica do Ocidente e de sua história é algo que só é verdadeiramente pensado a partir de Nietzsche. Ao pensar o niilismo, Nietzsche o faz a partir da história do Ocidente enquanto metafísica, fazendo a crítica à metafísica desde o seu surgimento a partir do pensamento socrático-platônico até a sua culminação com o pensamento moderno de Descartes, Kant e Hegel.

Dostoiévski, decerto, não vê o niilismo desse modo. A sua preocupação fundamental é com o ateísmo e a sua lógica. Mas o que fundamenta esse ateísmo, conforme procuraremos mostrar, é a “hybris” da vontade, o seu supremo desejo de autonomia. O ateísmo, desse modo, é consequência da compreensão de que o próprio homem é deus. Esse homem de Dostoiévski que mata deus é um protótipo do homem moderno, cartesiano, que afirma acima de tudo o caráter indubitável do “ego cogito”. É a partir disso que pretendemos fazer confluir o seu pensamento com o de Nietzsche.

No fragmento póstumo 11 [334], escrito entre novembro de 1887 e março de 1888, Nietzsche faz uma apreciação particular da lógica do ateísmo de Kirílov. Ele resume a lógica desse pensamento através da seguinte representação silogística:

Deus é necessário, por conseguinte deve existir  
Porém, ele não existe  
Logo, não se deve mais viver. (NIETZSCHE, KSA 13, p. 144)

Na sequência do fragmento, Nietzsche continua a sua apresentação das ideias principais de Kirílov e mostra que, segundo ele, o homem nada mais fez, em toda a sua história, do que inventar deus para não se matar. Kirílov se apresenta então como o primeiro homem que rejeita a ficção de deus. Desse modo, segundo ele conclui, é preciso se matar para provar a autonomia de sua vontade com relação a deus, ou seja, para provar que ele tudo pode, que ele mesmo é deus. É por isso que na parte final deste fragmento, no resumo que continua a fazer dos tra-

ços principais do pensamento de Kirílov, Nietzsche mostra que ele diz o seguinte: “Matar a um outro – isto seria a autonomia na forma mais vil: eu quero alcançar o mais elevado ponto da autonomia. Os antigos suicidas tiveram razões para isto; eu, porém, não tenho nenhuma razão, somente provar a minha autonomia –” (Id., *Ibid.*, p. 144). Isto significa dizer que, “sem nenhum motivo, somente em nome da vontade individual, sou eu o único.” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 1300).

Kirílov, portanto, se apresenta como aquele que irá inaugurar uma nova história, pois, conforme foi mostrado acima, ele seria o único, em toda a história da humanidade, a se matar em nome da afirmação da sua vontade individual, que agora não mais sujeita a deus precisa afirmar a sua autonomia, isto é, a sua suprema liberdade frente a qualquer outra instância que não ela mesma. E o modo supremo dessa afirmação seria o suicídio, visto que o viver era até então condicionado pela crença na existência de deus. Portanto, já que deus não existe, o homem, para ser maximamente fiel a essa sua incredulidade, precisa se matar, a fim de provar que ele é então o próprio deus e que tudo pode, sobretudo não viver, visto que o viver só tinha sentido em função da crença em deus. Matar a um outro, portanto, conforme o próprio Kirílov deixa claro, seria o ponto mais baixo de sua autonomia, pois a resolução de continuar vivendo implicaria a crença em deus e a falta de autonomia. Mas para ele, ao contrário, a autonomia de sua vontade é o que se deve buscar acima de tudo. Na conversa decisiva que tem com Piotr Stiepânovitch, momentos antes do seu suicídio, ele fala então o seguinte, já presa de um ataque de febre cerebral: “Procurei durante três anos o atributo de minha divindade e encontrei-o: o atributo de minha divindade é a minha própria vontade.” (Id., *Ibid.*, p. 1301).

No fragmento póstumo 11 [336], Nietzsche faz uma descrição precisa destas e de outras ideias que consomem o cérebro já febril de Kirílov. O curioso é que ele, na volúpia de querer provar a autonomia de sua vontade, não percebe que é presa desse desejo de querer provar e que, portanto, não tem sobre ele nenhuma autonomia. No fragmento póstumo de Nietzsche a palavra utilizada para designar o atributo da divindade de Kirílov não é vontade (“Wille”), mas autonomia (“Unabhängigkeit”). Poderíamos dizer que se trata, na verdade, de autonomia da vontade. O desejo fundamental de Kirílov é se matar para provar a sua insubordinação, a sua nova e terrível liberdade. Ele é um exemplar do homem insubordinado, rebelde, que leva ao extremo a sua rebeldia para servir de exemplo para as gerações futuras e assim marcar o começo de uma nova história.

Kirílov fala para Piotr Stiepânovitch que não consegue entender como alguém pode saber que deus não existe e não se matar imediatamente, visto que a crença em deus é justamente o que mantêm os homens vivos. Segundo ele, “reconhecer que não há Deus e não reconhecer, ao mesmo tempo, que ele próprio se tornou Deus é um absurdo e uma inconsequência, porque de outro modo não deixaria de matar-se.” (Id., *Ibid.*, p. 1301) É logicamente incoerente, portanto, para o descrente não se matar. No entanto, ele não pretende com essa ideia que todos os descrentes se matem. De maneira surpreendente, ele mostra que

se tu reconheces isso, és um rei e não tem necessidade de matar-te, mas vives no cúmulo da glória. Somente aquele que é o primeiro deve absolutamente matar-se, senão quem começaria e quem provaria? Matar-me-ei absolutamente, para começar e para provar. (Id., Ibid., p. 1301)

Kirílov acredita que o homem é infeliz porque teme afirmar a sua vontade, o ponto capital de sua vontade individual. A maldição do homem, segundo ele, consiste neste temor. Manifestar absolutamente a própria vontade significa para ele estar obrigado a crer que não crê. Stavróguin também foi devorado por este pensamento, pois, conforme mostra Kirílov, ele, “quando crê, não crê que crê. Mas quando não crê, não crê que não crê.” (Id., Ibid., p. 1298) Sendo o primeiro a manifestar plenamente a sua vontade, ou seja, a sua crença de que não crê, Kirílov abrirá as portas para uma nova história e para as futuras gerações, que assim estarão salvas e prontas para a transformação.

A morte de deus só pode se consolidar para Kirílov através do seu suicídio, pois suicidar-se é para ele o modo de afirmar plenamente a sua vontade e assim a sua própria divindade como sujeito maximamente livre e autônomo. A vontade de afirmar essa suprema liberdade é a sua prisão, é a “hybris” que o devora e que ele não consegue apagar, sendo consumido pelo próprio fogo do seu ímpeto, de sua volúpia. Enquanto niilista ele procura, no desespero de sua negação de deus, afirmar acima de tudo a si mesmo e a autonomia de sua vontade como sendo o novo deus.

O niilismo é definido por Nietzsche no fragmento póstumo 9 [35], do outono de 1887, do seguinte modo: “*Niilismo*: falta a meta; falta a resposta para o ‘por quê?’ O que significa niilismo? – *que os supremos valores se desvalorizam*.” (NIETZSCHE, KSA 12, p. 350). O niilismo não é a simples consequência da perda de valor dos supremos valores que governavam a existência, não é uma simples consequência do fato de que estes valores caducaram. O niilista não é o simples ateu, descrente, mas aquele que no meio da descrença afirma que não deveria ser assim. É, portanto, o que está à procura de sentido, meta, fim, à procura de uma resposta para o “por quê?” No fragmento acima, Nietzsche na verdade coloca a resposta para a pergunta sobre “o que significa niilismo?” logo no início, quando afirma: “*Niilismo*: falta a meta; falta a resposta para o ‘por quê?’”

O niilismo, portanto, se caracteriza pela busca por uma meta, após a constatação da desvalorização dos supremos valores, e, no caso de Kirílov, após a constatação da caducidade de deus, essa meta é a afirmação da autonomia de sua vontade. O niilista é aquele que não aceita de nenhum modo a ausência de sentido, procurando desesperadamente estabelecer um sentido para a sua existência. Esse sentido, paradoxalmente, ele o procura fora da própria vida, ou seja, fora do movimento próprio de exposição, aparecimento, irrupção, autosuperação que lhe é próprio. É importante ressaltar que em seu movimento de diferenciação de si mesma a vida não visa fim algum a não ser aparecer, vir ao aparecimento, irromper de modo sempre diferenciado. Segundo Nietzsche, esse movimento se configura como eter-

no retorno da vontade, que sempre retorna como um determinado e diferenciado ponto ótico, ponto da visão, da aparição, em suma, como valor, como ponto de vista das condições de manutenção e aumento do poder.

A vida é sem sentido porque não há sentido algum fora desse seu movimento de exposição. Através desse movimento a vida é aquilo que sempre vem a ser, mas que nunca é, no sentido de um substrato, de uma coisa em si, de uma essência fora de toda aparência, de um mundo vincutivo ideal, supra-sensível, em suma, no sentido de deus. Contudo, se não há nenhum deus que governe a existência e a existência não pode ser sem sentido, o sentido, segundo Kirílov, precisa ser ele mesmo, ou melhor, a autonomia de sua vontade. E como o niilismo se configura como a busca por um sentido, mas fora da própria vida, o modo de Kirílov afirmar esse sentido é atentando contra ele mesmo e sua existência. Essa é a lógica do seu ateísmo e do seu niilismo, que segundo o nosso entendimento está dentro da lógica do niilismo assim como este é apresentado por Nietzsche, ou seja, como aquilo que governa toda a nossa história.

No fragmento póstumo 11 [99], escrito entre novembro de 1887 e março de 1888, Nietzsche oferece um testemunho exemplar dessa lógica, ao fazer a seguinte apreciação do niilismo:

*O niilismo como estado psicológico deverá ocorrer em primeiro lugar quando nós tivermos procurado em todo acontecimento um 'sentido' que não está aí: assim, aquele que procura perde finalmente o ânimo. Niilismo é aí o tornar-se consciente do longo desperdício de força, a agonia do 'em vão', a incerteza, a falta de oportunidade de se recuperar de algum modo, de ainda repousar em algum lugar – a vergonha de si mesmo, como de alguém que tem se enganado por muito tempo... (Id., KSA 13, 11 [99], p. 46)*

Segundo Kirílov a humanidade foi enganada ao longo de toda a sua história pela ficção de deus. Em um dos momentos de sua conversa com Piotr Stiepânovitch, este então lhe pergunta: “Se você fosse deus? Se a mentira estivesse acabada e se você tivesse adivinhado que toda a mentira vinha do antigo Deus?” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 1301) Kirílov fala que ele enfim compreendeu, ou seja, compreendeu que para salvar os homens é preciso provar para eles este pensamento. A longa mentira, o ter sido enganado por tanto tempo pode, enfim, acabar. Para tanto, é preciso ter a coragem de afirmar a sua própria vontade para poder libertar-se de deus e da mentira. O modo de fazer isto é tornar-se deus, afirmando a absoluta autonomia da vontade. Esta afirmação passa a ser então o “sentido” que faltava, que fornece ao homem o sentimento de ainda repousar em algum lugar, ou seja, em si mesmo. Mas esta suprema afirmação de si, do eu, da vontade, é, paradoxalmente, causa de sua própria ruína, do seu próprio aniquilamento.

Esta vontade de afirmar, fundamentado na lógica, em uma espécie de silogismo existencial, a autonomia de sua vontade como o que está acima de tudo, é o refle-

xo da errância do homem rebelde, niilista. Para tanto, ele afunda em sua liberdade de modo tal que acaba por destruir a si mesmo. Este sentimento também consumiu Stavróguin. Testemunho disso é a confissão feita por ele e lida pelo bispo Tíkhon em sua presença, que foi posteriormente acrescentada como apêndice nas edições posteriores de *Os Demônios*. Em um dos momentos decisivos dessa confissão, ele relata a seguinte reflexão, que ele teria formulado pela primeira vez para si mesmo:

Que eu não sabia, que eu não sentia o que é o bem e o mal, que não somente havia perdido a sensação disso, mas que não havia nem bem, nem mal e que (verificação para mim muito agradável) tudo não passava dum preconceito; que podia ficar livre de todo preconceito, mas que se atingisse esse grau de liberdade, estaria perdido. (Id., Ibid., p. 1365-1366)

Logo em seguida, Stavróguin confessa que “estava farto de viver até não mais poder” (Id., Ibid., p. 1366), ou seja, estava farto de sua liberdade. O bispo Tíkhon, após ler a sua confissão, confessa que ficou espantado ao ver uma imensa força ociosa encaminhar-se assim de propósito para o crime e a ignomínia. Stavróguin, na verdade, como ele mesmo confessa, sentia um enorme prazer no crime e na vergonha que procurava infligir a si próprio. Por vezes, o prazer ao passar por situações vergonhosas era tal que sobrepunha mesmo a ira e conseguia impedir, de sua parte, uma reação violenta contra quem o molestava. Foi isto, por exemplo, o que o impediu de reagir ao soco no rosto dado por Chátov, em presença de seus familiares e amigos.

Diferentemente de Kirílov, Stavróguin manifesta o seu niilismo na devassidão e no crime, deixando ai consumir-se a sua imensa força ociosa. Conforme ele relata em uma carta dirigida a Dária Pávlovna, o magnânimo Kirílov foi derrotado por uma ideia e estourou os miolos. Mas segundo ele, ele era magnânimo porque não era mais senhor de sua razão. Stavróguin confessa que jamais acreditaria em uma ideia ao ponto em que Kirílov acreditou e que jamais poderia estourar os miolos. Ele está ciente de que devia se matar, que a terra deveria se purificar dele como de um vil inseto, mas confessa que tem medo de se suicidar porque tem medo de mostrar grandeza de alma. (Id., Ibid., p. 1347) O que o move é principalmente a ignomínia e o desejo de parecer vil. O que Stavróguin teme acima de tudo é demonstrar grandeza de alma e despertar compaixão. Ele, na verdade, se mata no final do livro para evitar a publicação de sua confissão, por temer que os seus crimes sejam considerados não vis, mas vergonhosos, infames, livres de todo horror.

No fragmento póstumo 11 [332], intitulado *Para a Psicologia do Niilista*, Nietzsche faz uma referência a Stavróguin, muito embora sequer cite o seu nome, afirmando, logo no início do fragmento, que “por essa época ele se persuadiu para a devassidão.” (NIETZSCHE, KSA 13, p. 143) Segundo Nietzsche, não se deve subestimar a lógica disto. Deve-se ser filósofo para entendê-la. Esta lógica reside no seguinte: “As ideias são ilusões; as sensações são a última realidade.” (Id., Ibid.,

p. 143) A devassidão, nesse sentido é uma fome pela verdade. Esta deve ser obtida pela devassidão e não pelo amor, pois todos os véus e embelezamentos, ou seja, todas as falsidades devem cair. É, portanto, desde a devassidão que a verdade deve ser alcançada, desde a combinação de devassidão e dor. Em Stavróguin ambos encontram-se misturados e chegam mesmo a se confundir. A forma da divindade não se encontra para ele nas ideias, mas na libertinagem e vilania, como forma de afirmar o sentimento de indistinção entre o bem e o mal, pois a distinção entre o bem e o mal, sendo apenas um preconceito, precisa ser vencida.

No entanto, o próprio Stavróguin tem consciência de sua maldade e vilania. O seu desejo de mostrar arrependimento, conforme o relato de sua confissão ao bispo Tíkhon, não admitia, contudo, a humilhação, o rebaixamento, a piedade e a compaixão. Arreponder-se através da confissão é para ele uma forma de fazer sobressair a sua vilania, de impor-se como vil para a sociedade e de despertar nos homens o ódio e o rancor. Isto é muito bem percebido pelo bispo, que lhe mostra que o verdadeiro arrependimento admite a humildade sincera, a bofetada e o escarro. Stavróguin, no entanto, ao levar a bofetada de Chátov não sentiu uma sincera humildade, mas sim uma intensa volúpia em saber que era vil e que a sua vileza estava sendo reconhecida. Conforme ele mesmo relata em sua confissão, “não era a ignomínia que eu amava (neste ponto a minha razão era absolutamente saudável, mas eu saboreava a embriaguez que provém duma consciência torturada pela sua baixaza).” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 1359)

Embora sentisse que era ignóbil, ele não sentia vergonha disso e isso sequer o preocupava. Stavróguin sempre tinha sido senhor de suas recordações e podia afastá-las em bloco, assim o quisesse. No entanto, a visão da menina Matrióchka por ele molestada, emagrecida, levantando contra ele o seu pequeno punho, essa visão, que começou a lhe aparecer todos os dias, era para ele insuportável. Ele, que outrora podia esquecer e repelir tudo com absoluto sangue-frio se depara agora diariamente com essa mesma visão. O próprio Stavróguin diz que não saberia chamar a isto de remorso da consciência ou arrependimento. O mais curioso é que, segundo o seu relato, essa visão não se apresenta por ela mesma, mas é provocada por ele, muito embora seja para ele impossível conviver com ela. Segundo ele seria possível afastá-la caso ele o quisesse. Ele, no entanto diz que nunca o quis e jamais irá querer afastá-la e que isto irá durar até que fique louco.

O que significa esse ato de não querer afastar de si a visão que tanto o tortura? Talvez o desejo de sentir os seus próprios odores, de poder sentir a sua própria vilania, que cristalizada em uma visão não se dissiparia tão facilmente através do seu poderoso poder de esquecer? Stavróguin a convoca e não quer dela livrar-se porque ela serve como testemunho de sua baixaza, o que lhe provoca o sentimento de embriaguez. Nele confluem a dor que provém de sua baixaza e a embriaguez decorrente da consciência de sentir-se torturado por ela. Mas porque dor, se o sentimento de sua baixaza é o que lhe provoca a embriaguez? Para entender o porquê disto é preciso descrever um outro acontecimento, uma outra visão, que foi na ver-

dade um sonho que teve Stavróguin, a partir do qual a visão da menina Matrióchka passou a ser insuportável. Para tanto, é preciso esperar ainda um pouco. O sentido da dor, no entanto, poderíamos aqui adiantar, é decorrente do fato dele sempre ter que voltar a afundar na devassidão, como forma de afirmar que se não há distinção entre o bem e o mal ele tudo pode. Assim, ele se torna escravo, prisioneiro de sua própria liberdade, e acaba se fartando, se entediando dela. Mas o que aí entendia, cansa? Ora, a necessidade de afirmar algo que é inalcançável, inatingível, e que sempre retorna como o inatingível, ou seja, a autonomia da vontade, aqui vista desde a ótica da libertinagem. Estaríamos desse modo, em se tratando de Kirílov e Stavróguin, diante de dois diferentes tipos de niilismo, um lógico, fundamentado na ideia, e outro sensível, fundamentado na devassidão?

Trata-se de duas diferentes dimensões da vida, de dois diferentes modos da vida manifestar-se, opondo-se a si mesma. Mas diante disso surge a pergunta inevitável: o que é a vida e em que sentido podemos afirmar que ela aparece de um modo geral como oposição a si mesma? Ao longo de sua obra, e não somente em *Os Demônios*, Dostoiévski procura sempre realçar o combate entre duas diferentes dimensões da vida: uma que a afirma e outra que lhe diz não. Em *Os Demônios* tem também destaque um personagem que representa o dizer sim à vida em toda a sua gratuidade e mistério: trata-se de Chátov, o homem puro, casto, que resolve se afastar do grupo revolucionário liderado por Piotr Stiepânovitch. Chátov traz em si o espírito da vida, de afirmação da vida em seu movimento gratuito e inútil, e por isso mesmo, misterioso e belo. No episódio do nascimento do filho de sua esposa, Mária Ignátievna, ele deixa transparecer uma expressão de idiota beatitude, que diverte ao extremo a parteira, Arina Prókhovna. Maravilhado com a grande alegria, com o mistério do nascimento de um novo ser, ele então diz para ela:

Regozije-se, Arina Prókhovna... É uma grande alegria... havia dois seres humanos e, de repente, há um terceiro... um novo espírito, completo, acabado, tal que mão humana nenhuma jamais criou... um novo pensamento e um novo amor... é mesmo terrível... E não há nada de maior no mundo. (Id., *Ibid.*, p. 1279-1280)

Arina Prókhovna mais uma vez ironiza Chátov, dizendo-lhe e explodindo logo em seguida em uma franca risada: “que é que ele tagarela? É muito simplesmente o desenvolvimento ulterior do organismo. Não há mistério nisso. – A ter isso em conta, cada mosca seria um mistério.” (Id., *Ibid.*, 1280) Ela, embora exímia parteira, possuidora de toda a excelência técnica exigida para a prática do seu ofício, não consegue perceber mistério algum no nascimento. Ela, desse modo, embora funcione como o eficiente instrumento técnico do nascimento, não vê nascimento algum, pois não pode ver o mistério, e tudo explica como sendo apenas o resultado da evolução natural do organismo.

A parteira, agindo a partir apenas do seu saber técnico, vai armada para o nascimento, submetendo-o e esquematizando-o na normalidade. O saber técnico

não é na verdade o problema, mas sim a dureza do seu coração dominado pela mecânica do desenvolvimento natural das coisas. Essa mecânica, como toda mecânica, procura explicar o real através de uma relação de causa e efeito, através de um conjunto sistemático e coerente de leis que firmemente encadeadas podem explicar e dar conta, senão da totalidade, mas ao menos de um sem número de fenômenos ditos “naturais”. O mistério, desse modo, enquanto o extraordinário é extraviado, pois é o que não pode e o que não tem direito de ser no mundo previamente disposto pelo esquema. Sem o abandono e a entrega ao nascimento não pode haver nascimento algum. Por isso, só um coração cheio do pouco, do pobre, do oco, como o de Chátov, pode ver nascimento, pois ele é todo despojamento e entrega ao que está para nascer, para vir à presença, ao mistério.

Chátov, em sua impotência, pobreza, castidade, pureza, representa um caráter oposto ao de Kírilov e Stávroguin, pois o seu abandono ao nascimento da criança simboliza o abandono à potência criadora da vida, à vida no eterno retorno do jogo de sua emergência e irrupção, na beleza de sua eclosão e mistério. Isto é a vida em sua teofania, na manifestação de sua divindade. Compreender que “deus está morto” significa compreender que não há mais nenhum sentido fora, além ou aquém dessa manifestação originária de vida. Nisto está o divino, o sagrado, que é o sentido da terra. Em uma conversa com Stávroguin, Chátov pede-lhe que “beije a terra, regue-a com as suas lágrimas, implore misericórdia!” (Id., *Ibid.*, p. 1004) Chátov, desse modo, convoca Stavróguin para que ele retome a vida na emergência de sua pobreza, a fim de que assim possa superar a “hybris” que o consome.

Superar a “hybris” é poder lançar-se para além dessa humanidade rebelada com a vida. Esse homem que pode assim lançar-se para além de si é aquele que Nietzsche denomina de super-homem (“Übermensch”). Esse homem que pode assim lançar-se para além de si é aquele que Nietzsche denomina de *para-além-do-homem* (Übermensch). O *para-além*, portanto, não significa o supra-sensível, o *para-além* e fora do sensível, mas justamente o retorno do homem à sua pátria, à terra, ao sentido da terra. Nesse sentido o super-homem (“Übermensch”) não possui nenhum superpoder, pois é todo pobreza, fraqueza, impotência. A sua força, ao contrário, é a sua pobreza, o seu coração (o seu ânimo, a sua *psique*) cheio do pouco, do parco, pois é, sobretudo, um coração necessitado, que precisa sempre vir a ser, ou seja, que precisa estar abandonado à vida mesma em sua emergência gratuita e inútil, e que assim se surpreende, se maravilha com cada nascimento, que assim é sempre um mistério, ainda não recolhido no domínio da normalidade e do comum.

Este homem possui uma serena e jovial existência, pois ele, assim como o grego, sabe reverenciar todo o belo *Olimpo* da aparência, sabe que a vida mesma é somente aparência, sem nenhum sentido além ou aquém, fora da vida mesma em seu eterno aparecer. O próprio Stavróguin, que assim como Kirilov precisa provar a autonomia de sua vontade frente à vida, também já foi tomado pelo sentimento de veneração pelo grego. Na confissão lida pelo padre Tikhon ele fala de um quadro de Claude Lorrain, *Acis e Galatea*, que ele viu não como quadro, mas como coisa real. O

quadro mostra uma encantadora visão de um canto do arquipélago grego, banhado por ondas azuis, cercado de ilhas e rochedos, o rio em flor e, ao longe, um magnífico pôr-do-sol. Em seu sonho, Stavróguin o sentiu não como quadro, mas como um lugar onde ele verdadeiramente estava, e tomado por essa sublime ilusão ele assim descrevia os homens que ali habitavam:

A humanidade européia lembra-se de que ali foi seu berço, ali se desenrolaram as primeiras cenas da mitologia, ali foi o seu paraíso terrestre... Os homens que viveram naquela terra eram belos. Levantavam-se e deitavam-se felizes e inocentes... Expandia-se em amor e em prazeres ingênuos o excesso de suas forças intactas. (Id., *Ibid.*, p. 1368)

Ele conta que ao despertar reabriu pela primeira vez na vida os olhos banhados de lágrimas. O sentimento de uma felicidade nunca antes sentida apertou-lhe o coração até doer, e ele conta que tentou adormecer para continuar com o mesmo sonho. No seu sonho Stavróguin pôde perceber a presença do excesso das forças do homem grego se desprendendo para o amor e para os prazeres ingênuos. O que quer dizer aí amor? Ora, o amor (“Eros”), conforme já dizia Platão em *O Banquete*, é filho de pobreza e de recurso, e assim como a mãe, “primeiramente ele é sempre pobre..., duro, seco e descalço e sem lar... sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é ávido de sabedoria e cheio de recursos...” (1983, p. 35) Sendo pobreza e indigência, o amor, através dos seus recursos, aguilhoa a alma e a estimula, incita, excita a ser, mas esta sempre volta a cair na dimensão aberta, indeterminada, e assim carente, pobre, necessitada, finita da própria vida. Finita porque precisa novamente lançar-se no movimento do esforço para ser e assim também na dor de nada ser, visto que o que vem a ser é somente uma centelha, uma fagulha, um anúncio, uma aparência, um modo de aparecer da própria vida, mas que é algo sempre transitório, finito, de modo que a vida, em seu ser, em sua essência, é este movimento para ser, ou, falando na linguagem de Nietzsche, vontade de poder (“Wille zur Macht”) que eternamente retorna como sendo o genuíno “sentido” da vida.

Esta vontade, vamos aqui pressupor, é a vontade que movia fundamentalmente o grego e que lhe conferia beleza e inocência, conforme descrito no sonho de Stavróguin. Vontade, nesse sentido, é sinônimo de amor e de beleza, porque através dela se pode querer com toda vontade, isto é, sem querer, sem a determinação do arbítrio do eu, sem a pretensão de autonomia da consciência. A vontade do homem, desse modo, é bela porque se volta para o poder (“Macht”), isto é, para o afeto, para o modo apropriado de estar afeiçoado (“mögen”) à coisa, no caso à vida, que já se apresenta sempre como poder, possibilidade de ser, mas que precisa, contudo, ser conquistada, realizada. Ser livre, nesse sentido, é estar afeiçoado, entregue, abandonado, largado ao que precisa ser, mas que já se faz ver como possibilidade. É assim abandono ao mistério, ao que é só anúncio, aceno de ser. Este

querer, portanto, não é aspiração ou arbítrio do eu ou da consciência, mas entrega a um “poder” (“Macht”) que transcende o homem e sobre o qual ele não tem nenhuma autonomia.

Longe de ser vontade para este poder, a vontade que governa Stavróguin e Kirílov é vontade de provar a autonomia de sua consciência. A vontade de ambos, desse modo, é “hybris”, pois é arrogância, insubordinação e desejo de reformar a vida. Nesse desejo de reforma é postulada para a vida uma condição ideal, ou seja, um “sentido” fora do seu “sem sentido”, para além do seu movimento inútil e gratuito de irrupção. No caso de Kirílov e Stavróguin, esse sentido é a postulação da suposta autonomia da vontade, que precisa ser provada, seja como uma ideia ou então através da devassidão. Mas, em ambos os casos, aquilo que os deixa maravilhados não é a sua vontade de autonomia, e sim a presença, num momento súbito, da vida em sua harmonia, em sua presença, em sua emergência gratuita e sem fim, que não pede consentimento algum ao homem e que assim é para ele dom, presente, dádiva. Só isto, que não depende do controle e da determinação do homem, que é sempre o inesperado, o acontecimento primeiro e por isso mesmo arcaico, antigo, antiguíssimo, do qual ele subitamente se dá conta como aquilo que já o arrebata e conduzia, é capaz de deixá-lo maravilhado, isto que é a vida no vigor de sua presença imediata, em sua beleza.

Conforme mostramos acima, Stavróguin tentou adormecer para continuar com o mesmo sonho, que mostrava a vida no esplendor de sua beleza. Mas a partir desse bruxulear faiscante da beleza, o que apareceu para ele, ao fechar os olhos para continuar sonhando, foi a terrível visão de Matrióchka, a menina por ele seduzida. O sentimento de uma indescritível beleza durou para ele apenas alguns instantes. Isto porque ele só pode querer o que ele associa à sua suposta autonomia, e assim quer demais, porque quer como desejo de controle e reforma. Este querer, este “eu quero”, que parece um rugido de leão, na verdade, precisa da candura, da doçura do querer da criança, do seu poder de não poder e de ser, sobretudo, espera, entrega, abandono. Mas isto é o que nem Stavróguin nem Kirílov podem, ou seja, não poder, ser pobre, necessitado. Em outros dois grandes romances de Dostoiévski, quando a insubordinação e o desejo de reforma da vida são levados ao seu limite, ao seu esgotamento, acontece então o serenar da vontade, da “hybris”, e assim a retomada da vida em sua finitude e pobreza, como ocorre, por exemplo, com Raskólkinov em *Crime e Castigo* e Rogójin em *O Idiota*. Mas em *Os Demônios*, diferentemente, a “hybris” acaba conduzindo os personagens ao suicídio, apesar de os mesmos terem, em lampejos, conseguido visualizar a vida em sua beleza e harmonia.

Se Stavróguin teve essa magnífica visão da beleza, Kirílov, de modo semelhante, sentiu a manifestação súbita e momentânea da vida em sua harmonia, e voltou a sentir essa mesma sensação diversas vezes, ainda que só por alguns poucos segundos. Essa experiência ele assim descreveu para Chátov:

Há segundos – e só sobrevivem aos cinco e aos seis por vez – em que a gente sente, de súbito, de uma maneira absoluta, a presença da eterna harmonia. Não é algo de terrestre, não digo também que seja celeste, mas digo que o homem, sob a sua forma terrestre, não pode suportá-la... Se isso ultrapassa os cinco segundos, a alma não pode resistir, deve desaparecer. Durante esses cinco segundos, vivo toda uma existência e daria por eles minha vida inteira, porque o merecem. (Id., *Ibid.*, p. 1278)

Isto mostra que estes personagens demoníacos também tiveram a sua visão da beleza. Para um, o sentimento de uma felicidade nunca antes sentida apertou-lhe o coração até doer. Para outro ocorreu, repetidas vezes, o súbito sentimento, de uma maneira absoluta, da presença da eterna harmonia. Para um tudo não passou de um sonho, ao qual sobreveio a visão da menina Matrióchka. Para o outro, o sentimento não ultrapassa poucos segundos. Para Stavróguin o sentimento de uma felicidade nunca antes sentida tornou-lhe insuportável a visão da menina por ele seduzida, isto é, a visão do que ele outrora considerava a felicidade e que consistia na embriaguez provocada pela consciência de sua baixeza. Já Kirílov, após seus súbitos entusiasmos provocados pela presença da eterna harmonia, volta a ser dominado por sua “hybris”, pela sua volúpia em querer provar a autonomia de sua vontade. Um quer provar pelas sensações, o outro pela ideia, mas nenhum dos dois consegue perceber que a vontade de querer provar conduz as sensações e a ideia e que, sendo assim conduzidos, eles não tem sobre esse querer nenhuma autonomia.

O que é então esse querer que é, em sua essência, insubordinação e desejo de reforma da vida? No caso de Kírilov, enquanto niilista suicida, é também uma vontade de dizer não, de oposição à vontade enquanto um modo fundamental de afeto, isto é, de estar afeiçoado (“mögen”) ao que é pura irrupção, exposição súbita e gratuita da vida mesma. Enquanto oposição a isto é, ao mesmo tempo, vontade de não ser isso, ou seja, vontade de ser desde autonomia. Mas a autonomia de Kirílov, paradoxalmente, só é verdadeiramente provada com o suicídio, com a sua própria destruição. O seu niilismo, portanto, também se caracteriza por ser uma forma de oposição à vida, mas com o intuito de preservá-la, ao estabelecer para a mesma um sentido que aparentemente procura negá-la e destruí-la, como ocorre, por exemplo, com o ideal ascético, assim como este é descrito por Nietzsche na terceira dissertação de *Genealogia da Moral*<sup>1</sup>. Apesar disso, no entanto, o niilismo de Kírilov acaba conduzindo à destruição da sua própria vida, ainda que visando o começo de uma nova história, caracterizada a partir de então pelo ateísmo, pela afirmação incondicional da autonomia da vontade e pela preservação da vida a partir desse

<sup>1</sup> (Cf. *Genealogia da Moral*, § 13, p. 109-110/ *KSA* 5, p. 365-366): “Está claro que uma contradição como a que se manifesta no asceta, ‘vida contra vida’, é, considerada fisiologicamente, não mais psicologicamente, simplesmente um absurdo. Só pode ser aparente, deve ser uma espécie de expressão provisória, interpretação, fórmula, arranjo, incompreensão psicológica de algo cuja verdadeira natureza por muito tempo não pôde ser compreendida ... O ideal ascético é um tal meio: ocorre, portanto, exatamente o contrário do que acreditam os adoradores desse ideal – a vida luta nele e através dele com a morte, *contra* a morte, o ideal ascético é um artifício para a *preservação* da vida.”

ideal. O seu niilismo suicida, nesse sentido, também se apresenta como condição de preservação da vida, não da sua, mas da humanidade futura, que não precisaria mais da crença em deus e estaria livre para afirmar a crença no próprio homem e em sua vontade de autonomia, ou seja, livre para afirmar a crença no homem rebelado.

No caso de Stavróguin, que não manifestava o desejo de suicídio, embora, de fato, tenha se matado, o que era almejado era uma vida sensual, conduzida pela incontinência dos desejos e prazeres, como forma de comprovação da liberdade radical na qual o homem estaria lançado caso conseguisse se desembaraçar dos preconceitos morais e da distinção entre o bem e o mal. Mas ao agir desse modo, conforme vimos, Stavróguin estava consumido por uma fome pela verdade, por uma volúpia de provar a verdade através das sensações. Com isto ele também visava, assim como Kírilov, estabelecer para a vida um sentido, ao procurar preservá-la da crença nas ideias, ao mostrar que só as sensações são verdadeiras, pois somente elas podem permitir ao homem o acesso à realidade da liberdade. O que ele visava, portanto, também era a preservação da vida, no sentido da sua libertação das ideias e dos preconceitos morais.

Desse modo, enquanto niilistas, eles não são simplesmente ateus, descrentes, mas aqueles que no meio da descrença afirmam que não deveria ser assim. São, portanto, aqueles que estão à procura de sentido, meta, fim, à procura de uma resposta para o “por quê?” Essa resposta, para eles, é a autonomia da consciência do homem, que é o fim visado, almejado, a meta a ser alcançada por uma humanidade sem deus. Não seria este o niilismo em seu grau mais extremo? Não seria este tipo de homem aquele que Nietzsche denomina de o mais asqueroso dos homens, o homem sem deus, que o eliminou decerto, mas com a ira (o desejo de reforma, a insubordinação) e não com o riso (a gaia sabedoria, a gaia ciência)?

## Referências

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. (1995). *Os Demônios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- JANZ, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche 3. Los diez años del filósofo errante*. Tradução de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Vontade de Poder*. Trad. de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1983.



# “Ter os olhos roubados” – Uma leitura da filosofia da carne de Merleau-Ponty a partir daquilo que Freud denomina como estranho

Ronaldo Manzi Filho\*

\* Dedico esse texto ao professor José Ternes.

Doutorando, Universidade de São Paulo.

### Resumo

São poucos os momentos em que encontramos uma descrição da nossa sensação de estranhamento face ao mundo na experiência filosófica de Merleau-Ponty. Isso que é abundante na bibliografia clínica parece escasso em uma filosofia que pretende descrever a relação mais direta do corpo com o mundo. Entretanto, em alguns momentos, Merleau-Ponty nos dá algumas nuances: nossa proximidade com o mundo é tão intensa, que ela é vivida vertiginosamente. Esta vertigem, que ele nos aponta, parece-me fundamental para compreender sua filosofia da carne. Nada nos impede de pensar essa vertigem tal como Freud descreve como algo estranho naquilo que nos é mais familiar: uma sensação obscura que parece nos lembrar daquilo que nos é mais próximo. Ou seja, algo que temos sedimentado em nós e que, em alguns momentos, retorna como estranho e, porque não, vertiginoso? O que proponho neste breve texto é tentar mostrar como podemos pensar a filosofia da carne em Merleau-Ponty a partir daquilo que Freud denomina como estranho.

**Palavras-chave:** carne; estranho; vertigem; promiscuidade; corpo.

N uma passagem da *Phénoménologie de la perception* e, diga-se de passagem, pouco destacada pelos comentadores, Merleau-Ponty descreve uma sensação de tontura, de oscilação das coisas ao redor – uma sensação de perda de equilíbrio acompanhada de distúrbios em nossas afecções. Trata-se de uma *vertigem* que sentimos devido a nossa proximidade com o mundo: “ter alucinações e, em geral, imaginar, é aproveitar esta tolerância do mundo anti-predicativo e nossa vizinhança vertiginosa com todo ser na experiência sincrética” (MERLEAU-PONTY, 1967, 395). Ora, por que descrever nossa relação com o mundo segundo uma vizinhança vertiginosa? Aliás, por que uma experiência sincrética?

Algo muito próximo dessa sensação de vertigem Merleau-Ponty descreve sobre um fenômeno denominado heautoscopia:

na heautoscopia, antes de ver a si mesmo, o sujeito passa sempre por um estado de sonho, de devaneio ou de angústia e a imagem de si mesmo que aparece fora não é senão o verso desta despersonalização. O doente se sente no duplo que está fora dele como num elevador que sobe e para bruscamente, sinto a substância do meu corpo escapar de mim pela minha cabeça e ultrapassar os limites do meu corpo objetivo. É no meu corpo próprio que a doença sente a aproximação deste Outro que ele jamais viu pelos seus olhos, como o normal reconhece por certa queimadura na sua nuca que alguém atrás dele o olha (MERLEAU-PONTY, 1967, 238).

É no mínimo curiosa a associação de Merleau-Ponty. O sujeito que passa por essa experiência, que vê seu corpo como se um Outro o estivesse olhando, que ele jamais viu pelos seus olhos, é comparável com outra experiência que continua enigmática para as ciências: *sentir a nuca queimando quando alguém nos olha por trás*. Uma espécie de vertigem que tanto o sujeito doente quanto o normal experimentam, a seu modo.

Jean-Paul Sartre já havia descrito em 1938 uma sensação de náusea em relação ao mundo. Uma náusea de aperceber nossa existência no mundo, das coisas existirem encostadas umas nas outras – uma existência entediante que envergonha Roquentin (personagem de *La nausée* de Sartre), em que é preciso matar o tempo. Merleau-Ponty parece apontar algo diferente. A existência não lhe parece ser tão entediante. Perceber a nossa vizinhança com as coisas, parece ser vertiginoso porque nos mostra uma proximidade quase sincrética – *como se fôssemos de uma mesma textura que elas*, dirá anos mais tarde.

Seria no mínimo estranho que alguém afirmasse que temos a mesma textura que o mundo e não falasse absolutamente nada sobre uma possível vertigem dessa proximidade. Uma proximidade que revela também uma não-coincidência: sentimos nossa carne oscilar entre ser o mundo e, ao mesmo tempo, ser essa carne. Uma sensação que Rainer Maria Rilke descreveu em sua Segunda Elegia de Duíno nestes termos: “será que o espaço do mundo, onde nos dissolvemos, tem o nosso sabor?” (RILKE, 1989, 143).

O fato de saber que o mundo existe, que existimos, que somos este corpo e não outro, não faz com que Merleau-Ponty descreva uma sensação de indiferença nauseante em relação ao mundo. Gaston Bachelard uma vez associou o estudo de Sartre com uma *massa triste* e escreveu: “uma massa infeliz basta para dar a um homem infeliz a consciência de sua infelicidade” (BACHELARD, 2001, 91). Ou seja, Roquentin sentiu os cascalhos do mar, por exemplo, como guarnecidos de imundície e isso lhe trouxe uma espécie de náusea nas mãos. Assim Bachelard conclui essa experiência de Roquentin: “a náusea na mão! Texto capital para uma psicologia da massa infeliz, para uma doutrina da imaginação manual da mão enfraquecida” (BACHELARD, 2001, 92).

Nada mais distante do que a experiência das mãos se tocando em Merleau-Ponty. Sentir vertigem parece se associar a uma massa feliz, seguindo as palavras de Bachelard. E, fundamentalmente, não se trata de um ato indiferente. Tocar o mundo é, talvez, sentir uma vertigem por estarmos muito próximos do mundo, uma revelação de que *somos apenas carne do mundo*.

Ora, esse sentimento de estranheza, desde Paul Jenet, sempre foi associado às experiências da esquizofrenia. Ou seja, nos sujeitos que sofrem certa fragmentação de si. É essa mesma experiência que Merleau-Ponty descreve na *Phénoménologie de la perception* quando escreve uma passagem sobre a alucinação que será um dos pontos centrais nos seus últimos escritos. Uma experiência que *recalamos* e que, talvez, seja a experiência mais próxima do que ele denominará *carne*:

o que garante o homem são contra o delírio ou a alucinação, não é sua crítica, é a estrutura de seu espaço: os objetos permanecem diante dele, eles guardam sua distância e, como Malebranche disse em relação à Adão, eles não o tocam senão com respeito. O que faz com que haja alucinação assim como o mito é a estreiteza do espaço vital, o enraizamento das coisas no nosso corpo, a vertiginosa proximidade do objeto, a solidariedade do homem e do mundo que não é abolida, mas recalçada pela percepção cotidiana ou pelo pensamento objetivo e que o pensamento filosófico busca reencontrar (MERLEAU-PONTY, 1967, 337).

Essa experiência que, por sua vez, nos lembra o que Sigmund Freud um dia descreveu como *estranho* (*das Unheimliche*). Freud descreve essa estranheza, devido algo oscilar, numa ambiguidade entre o mais familiar e, ao mesmo tempo, o mais desconhecido – tal como a vertigem de ser carne em Merleau-Ponty.

Seu exemplo clássico dessa estranheza é o recalque. Quer dizer, de algum modo o sujeito sabe *algo* que prefere “colocar de lado”, *numa outra cena*. Freud evidencia, assim, como algo que parece desconhecido, no fundo, nos constitui. Algo que preferimos ignorar – que sabemos, mas agimos como se não soubéssemos.

Isso não significa anular o que escolhemos não saber, pois a “(...) *a essência do recalque consiste simplesmente em afastar determinada coisa do consciente, mantendo-a à distância*” (FREUD, 1996b, 152). Na verdade, algo que quando é revelado na análise, se mostra estranho ao analisando, “mostrando-lhe o quadro de uma extraordinária e perigosa força pulsional” (FREUD, 1996b, 154).

Merleau-Ponty jamais ignorou essa operação descrita por Freud, mesmo não concordando com sua linguagem. Como se Merleau-Ponty insistisse que há algo sedimentado em nós e que, em alguns momentos, retorna como *estranho* e, por que não, de modo vertiginoso?

Ele buscou pensar essa operação de vários modos e em linguagens diversas. O inconsciente deveria ser compreendido, a seu ver, próximo de certa teoria da percepção, seja como uma *significação despercebida* (Cf. MERLEAU-PONTY, 2002,

237), ou *ambivalência* (Cf. MERLEAU-PONTY, 1988, 95), ou um *vivido não-tematizado* (Cf. MERLEAU-PONTY, 1988, 300), ou uma *percepção ambígua* (Cf. MERLEAU-PONTY, 1947, 291), ou até como uma *impercepção* (Cf. MERLEAU-PONTY, 2003, 212). O certo é que, em toda sua obra, ele jamais deixou de fazer essa relação.

Entretanto, em seus últimos escritos, ele se aproxima de Freud ao definir essa ambiguidade como *sentir*, se baseando numa fala de Hyppolite sobre o texto *A denegação* (*Die Verneinung*) de Freud no memorável seminário de Lacan do dia 10 de fevereiro de 1954. Assim ele define o que é o sentir no seu último esboço sobre o corpo humano em seu curso sobre *O conceito de natureza* de 1959-1960: “o sentir = eu não sei e sempre soube (Hyppolite)” (MERLEAU-PONTY, 1995, 351). O que o filósofo tinha em mente aqui?

Percebamos como Merleau-Ponty associa essa relação de proximidade do mundo com uma vertigem. Uma proximidade que, em vários momentos, ele descreve aos moldes do transitivismo infantil. Desde a *Phénoménologie de la perception* esse sincretismo esteve presente em suas reflexões que parece descrever essa natureza do sentir. Em os *Signes*, por exemplo, encontramos essa passagem célebre:

não é senão a bruma de uma vida anônima que nos separa do ser e a barreira entre nós e outrem é impalpável. Se há um corte, não é entre eu e outrem, é entre uma generalidade primordial em que somos confundidos e o sistema preciso eu-os outros. (...) A corporeidade da qual pertencem a coisa primordial é antes de tudo corporeidade em geral; como o egocentrismo da criança, a ‘esfera solipsista’ é também transitivismo e confusão de mim e de outrem (MERLEAU-PONTY, 2000, 220).

Esse tipo de associação entre o mundo infantil e a intersubjetividade não me parece um puro acaso. Essa promiscuidade entre os corpos, Merleau-Ponty descreveu como uma *inerência* de si ao mundo ou do mundo a si, de si a outrem e outrem a si.

Este enraizamento das coisas no nosso corpo que, na *Phénoménologie de la perception*, permite ao filósofo dizer de uma intersubjetividade em que o corpo de outrem é como o prolongamento de nosso corpo é, nos seus últimos escritos, central. Quando ele diz que o corpo de outrem é um “prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, um modo familiar de tratar o mundo”; ou que “o corpo de outrem e o meu são um mesmo todo, o verso e o reverso de um só fenômeno” (MERLEAU-PONTY, 1967, 406), Merleau-Ponty propõe, sem ainda desenvolver, o que Emmanuel de Saint Aubert denomina de *incorporação* (Cf. AUBERT, 2004, 290). Como se os corpos estivessem numa *promiscuidade*: numa relação de projeção e introjeção entre eles.

Uma promiscuidade que, em *L'œil et l'esprit*, é esboçada de modo exemplar: o corpo “é tomado no tecido do mundo e sua coesão é de uma coisa... [As coisas] são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, elas estão incrustadas na sua carne, elas fazem parte da sua definição plena e o mundo possui o mesmo estofamento que o corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004a, 19).

Desse modo, Merleau-Ponty parece ter a mesma intuição que os psicanalistas ao descrever essa experiência de vertigem fora do campo esquizofrênico e nomear essa experiência como uma inquietude estrangeira diante de qualquer coisa que experienciamos enquanto muito íntima, como o tocar das mãos. Para Freud, isso significa o mais recalcado. Para Merleau-Ponty, diria, uma textura mais nossa do que gostaríamos de reconhecer – algo que faz com que o sujeito passe por uma espécie de alteração da percepção de si que parece lhe modificar, de fazê-lo sentir-se estranho. Como se a familiaridade do que denominamos Eu se perdesse numa familiaridade mais primordial, mais original, estranha, carnal.

Momentos em que o sujeito parece ultrapassar o limite, entre estar vivo ou morto, ser orgânico ou inorgânico, animado ou inanimado, em que nossa relação com o espaço é modificada, como descreve Schilder ao ver sua imagem no espelho e sentir seu cachimbo na imagem – uma passagem que Merleau-Ponty muitas vezes citou:

sento-me cerca de dez passos diante de um espelho segurando um cachimbo em minha mão e olho no espelho. Pressiono meus dedos firmemente contra o cachimbo e tenho uma precisa impressão de pressão em meus dedos. Quando olho intencionalmente na figura da minha mão no espelho, sinto agora claramente que a sensação dessa pressão não está somente em meus dedos na minha mão, mas também na mão que está a vinte pés de distância no espelho. Mesmo quando seguro o cachimbo de tal modo que somente o cachimbo é visto e não minha mão, eu continuo sentindo, penso com alguma dificuldade, a pressão no cachimbo no espelho. O sentimento é, assim, não somente na minha mão atual, mas também na mão no espelho, pode-se dizer que o modelo postural do corpo está também presente na minha imagem no espelho. Não somente é ela [a mão] uma imagem ótica, mas ela também carrega nela sensação tátil. Meu modelo postural do corpo é uma imagem fora de mim. Mas não é toda pessoa como a minha imagem? (SCHILDER, 1950, 224).

Com esse tipo de estudo, Merleau-Ponty jamais deixou de afirmar que somos esse corpo e que vemos o mundo a partir de um ponto de vista. Mas ele jamais excluiu também algo anônimo, algo que ele nomeou de carne e, principalmente, nossa proximidade com o mundo. Essa vertigem que ele aponta em alguns momentos, parece ser a descrição desses momentos em que presenciamos essa vertigem de ser carne do mundo.

É essa incerteza de descrever se o sujeito é de fato um ser humano ou algo do mundo e mesmo um autômato, que Freud utiliza para descrever essa posição limite do sujeito. Ele recorre aos contos de Ernest Theodor Wilhelm Hoffmann, principalmente à história *O homem de areia* (*Der Sandmann*). Dentre várias coisas estranhas que lemos dessa história, uma delas é o fato de Natanael se apaixonar por um autômato cujos olhos foram colocados por um oculista, que Natanael acreditava ser o Homem da areia – Homem que arrancava os olhos das crianças para alimentar seus netinhos.

É o delírio de ter os olhos roubados e o fato de se apaixonar por um autômato que tiveram os olhos colocados pelo Homem de areia que me interessa aqui. O fato dos olhos serem intercambiáveis entre o animado e o inanimado, de poder ser arrancado de um lugar e posto em outro, é o que faz com que algo seja ou não animado. “Ter os olhos roubados”, algo que, para Freud, nos leva ao temor da castração, poderia ser lido, em Merleau-Ponty, como uma vertigem de pertencer à carne do mundo. Mesmo porque, o narcisismo fundamental é a impressão de o mundo nos olhar.

Poderíamos nos perguntar: o que aconteceria se eu desse olhos às coisas? Natanael apaixonou-se por esse autômato. Os pintores se sentem olhados pelo mundo. A vertigem está num não saber ao certo o limite entre eu e o mundo e ser ameaçado por todos os lados de tocar a si mesmo ao tocar o mundo. Uma estranheza que Freud descreve como um desejo ou uma crença infantil, tal como uma criança que dá vida aos seus bonecos (Cf. FREUD, 1996a, 251).

Em *L'œil et l'esprit*, por exemplo, Merleau-Ponty descreve que, quando se olha um quadro, temos a impressão que somos olhado por ele. Isso nos coloca numa dimensão em que os artistas, como Paul Klee e Marchand, nos denunciam com toda vividez: sou visto pelas coisas, e não se sabe mais quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado (Cf. MERLEAU-PONTY, 2004b, 31-32).

Para Merleau-Ponty, os pintores nos descrevem o que é “ter um corpo”. Ter um corpo é saber que se está sendo visto, sentir que se é olhado, porque somos *condenados* ao mundo da visibilidade. Não a experiência de ser olhado pela fechadura, tal como Sartre descreve, mas a implicação de *ter/ser um corpo*: algo que vê e é visto.

A questão *não está* mais no olhar de outrem – testemunha da minha visibilidade –, *mas de um olhar que não vem de parte alguma*: de um olho que não vemos os olhos – são as árvores, a floresta, o quadro que olha Marchand.

Mas essa não é uma experiência somente dos pintores ou de casos mórbidos. O que Merleau-Ponty propõe, a meu ver, é que esse é *um fenômeno da carne*. Uma experiência de vertigem, de perda de unidade, de ser carne.

Por outro lado, para Freud, isso poderia ser explicado por um fenômeno do “duplo”, próximo do que encontramos nas experiências esquizofrênicas:

todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do ‘duplo’, que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos telepatia –, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*) (FREUD, 1996a, 252).

Contudo, essa experiência entre não saber quem sou eu e quem é o outro, não é quase análoga ao que Merleau-Ponty descreve sobre levarmos ao extremo o que é a intersubjetividade? Essa espécie de telepatia, não é exatamente o que ele nos diz na experiência de ser olhados pelo mundo?

Aliás, esse é o exemplo mais claro da telepatia para o filósofo:

o oculto na psicanálise (o inconsciente) é deste modo (cf. uma mulher na rua sentindo que se olha seu peito e verificando sua vestimenta. Seu esquema corporal é para si, para outrem – É uma *transição* [*charnière*] do para si e para outrem) – Ter um corpo, é ser visto (não é somente isto), é ser *visível* – Aqui a impressão de telepatia, do oculto = vivacidade na leitura muito rápida do olhar de outrem (MERLEAU-PONTY, 2004b, 240).

Para Merleau-Ponty, é impossível vermos sem sermos ameaçados de sermos vistos. É essa indivisão do sentir que Merleau-Ponty descreve nesse exemplo – uma indivisão porque seu corpo é participável dos outros corpos, carne da mesma carne. Nas palavras de Merleau-Ponty, “um evento de projeção-introjeção” (Cf. MERLEAU-PONTY, 1957, 155).

Uma relação de projeção-introjeção que, como lemos naquela nota sobre a telepatia, nos revela uma relação que Husserl denominou *Ineinander*. Aliás, um termo central nos seus últimos escritos que poderíamos descrever como *um movimento de inerência de um no outro, de um entrelaçar-se ou um emaranhar-se*.

É algo desse emaranhar-se com o mundo, que nos lembra o sentimento de estranheza descrito por Freud – é como se o outro fosse assustadoramente próximo. *Tão próximo, que sua presença é vertiginosa* – como se esta proximidade fosse vivida de modo *desconcertante, sufocante*, tal como no transitivismo infantil:

todo outro é um outro eu-mesmo. Ele é como essa dobra que tal doente sente sempre ao lado daquele que lhe assemelha um irmão, que ele não saberia jamais fixar sem o fazer desaparecer e que, visivelmente, não é senão um prolongamento fora dele mesmo, uma vez que um pouco de atenção é suficiente para reduzi-lo, eu e outrem somos como dois círculos *quase* concêntricos e que só se distinguem por um leve e misterioso deslocamento (MERLEAU-PONTY, 2003, 186).

Como a experiência de vertigem do esquizofrênico face à sua proximidade com o mundo, há uma relação assustadoramente vertiginosa com outrem, uma circularidade, como se o fenômeno do ‘duplo’ estivesse sempre pairando nossa relação com o outro. O outro, esse meu “irmão menor”... (Cf. MERLEAU-PONTY, 1967, 495): “certo, eu não vivo o que eles vivem, eles são definitivamente ausentes de mim e eu deles. Mas essa distância é uma estranha proximidade desde que reencontremos o ser do sensível, uma vez que o sensível é precisamente o que, sem se mover de seu lugar, pode frequentar mais de um corpo” (MERLEAU-PONTY, 2000, 22-23).

## Referências

- AUBERT, E. S. *Du Lien des Êtres aux Éléments de l'Être – Merleau-Ponty au tournant des Années 1945-1951*. Paris: Vrin, 2004.
- BACHELARD, G. (2001). *A terra e os devaneios da vontade*. Trad. M. E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes.
- FREUD, S. (1996a). O estranho. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XVII*. Rio de Janeiro: Imago.
- \_\_\_\_\_. (1996b). Repressão. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XIV*. Rio de Janeiro: Imago.
- HOFFMANN, E. T. A. (2010). *O Homem da areia*. Trad. Ary Quintella. Rio de Janeiro, Rocco.
- MANZI, R. F. (2012a). A imagem corporal em operação no esquema corporal – um diálogo entre a fenomenologia merleau-pontiana e a psicanálise lacaniana. In: MANZI, R. F.; MARQUES, R. V. (org.). *Paisagens da fenomenologia francesa*. Curitiba : UFPR.
- \_\_\_\_\_. (2011a). O inconsciente como sentir – uma interpretação de Merleau-Ponty. In: *Revista Digital AdVerbum*, 6 (1), Jan-Jul.
- \_\_\_\_\_. (2010). Notas sobre o estatuto da psicanálise na obra merleau-pontyana. In: *Psicologia USP*, vol 21. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (2012b). A promiscuidade do corpo – uma análise da fenomenologia merleau-pontyana à luz de Klein. In: *Revista Pólemos*, v. 1, n. 1. Brasília: UNB.
- \_\_\_\_\_. (2011b). Uma reflexão sobre o instinto: a leitura merleau-pontyana de Lorenz. In: *Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia*, vol. 3, n. 7. Pouso Alegre.
- MERLEAU-PONTY, M. (1958-1959). *Être et Monde, Vol VI et VII (BN)*. Inédito.
- \_\_\_\_\_. (1947) *Humanisme et Terreur – Essai sur le Problème Communiste*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2003). *L'Institution, la Passivité*. Paris: Belin.
- \_\_\_\_\_. (1988). *Merleau-Ponty à la Sorbonne*. Dijon: Cynara.
- \_\_\_\_\_. (1957). *La Nature ou le monde du silence, Vol VI (BN : 9587)*. Inédito.
- \_\_\_\_\_. (1995). *La Nature – Notes de Cours du Collège de France*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. (2004a). *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1967). *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Signes*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2002) *L'Union de l'Âme et du Corps chez Malebranche, Biran et Bergson*. Paris: Vrin.
- \_\_\_\_\_. (2004b). *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard.
- RILKE, R. M. (1989). *Sonetos a Orfeu – Elegias de Duíno*. Tradução de E. C. Leão. Petrópolis, Vozes.
- SARTRE, J-P. (1986). *A náusea*. Trad. R. Braga. São Paulo: Círculo do livro.
- SCHILDER, P. (1950). *The Image and Appearance of the Human Body*. New York: International Universities Press.

# Dewey: a filosofia especulativa da experiência e da natureza

**Sabina Maura Silva\***

\*Doutora - UFMG

### Resumo

Dewey identifica sua filosofia como “naturalismo empírico”, ou “empirismo naturalista”, ou “humanismo naturalista”. A pressuposição fundamental dessa filosofia se situa no modo como entende e estabelece as relações entre experiência e natureza. Tradicionalmente abordadas como contrapostas, encontram no pensamento de Dewey uma articulação, na qual a natureza será o princípio de unidade e a experiência o princípio de dinamicidade da própria existência concreta. Como pressuposição de princípio, a experiência tem caráter universal, apresentando-se em todos os níveis da experiência e nichos de particularidade. Como filósofo, Dewey é obrigado a penetrar numa atmosfera ontológica, pois necessita explicitar e desenvolver pressupostos. E, apesar dos propósitos críticos, tal se dará de modo tradicional, redundando na construção de uma filosofia especulativa da experiência e da natureza.

**Palavras-chave:** experiência, natureza, naturalismo, pragmatismo, especulação filosófica.

**N**a obra *Experiência e Natureza*, Dewey identifica sua filosofia como “naturalismo empírico, ou empirismo naturalista, ou /.../ humanismo naturalista” (Dewey, 1985, p. 4). Trata-se de um modo de elaborar o pensamento acerca dos princípios que pretende, em primeiro lugar, posicionar-se frente à mundanidade de maneira diversa daquela da tradição e, em segundo lugar, determinar a vida social em consonância com a experiência concreta. Essa dupla pretensão definirá tanto a forma, crítica, com que entende a filosofia anterior, quanto a propositura de uma nova atitude reflexiva ante os desafios e dilemas da modernidade. A pressuposição fundamental dessa filosofia se situa no modo como entende e estabelece as relações entre experiência e natureza. Tradicionalmente abordadas como

contrapostas pelas correntes filosóficas, encontram no pensamento de Dewey uma articulação, na qual a natureza será o princípio de unidade e a experiência o de dinamicidade da própria existência concreta. Não obstante se pretenda inovadora no campo da reflexão filosófica, Dewey esclarece que a postulação de uma união entre experiência e natureza não é estranha às ciências naturais.

Nesse sentido, explicitamente, o filósofo norte-americano intenta ancorar sua concepção de realidade no modo como operam as ciências a partir da modernidade. Um dos traços centrais de sua proposta será, portanto, tornar a filosofia adequada aos desenvolvimentos em curso – tanto teóricos, quanto práticos – desde os séculos XV e XVI. Uma filosofia plenamente conectada com o mundo moderno, em que o conhecimento e as técnicas advindas do progresso das ciências modelam a experiência da realidade humana em seus diversos terrenos, precisa ter pressupostos que se coadunem a essa nova situação do saber. Saber esse que não é mais apenas aquele consubstanciado em fórmulas abstratas e metafísicas, mas que se faz transformador e transformado na medida em que penetra nas mais variadas porções da experiência humana. O conhecimento é agora conhecer e atuar na concretude. Uma filosofia em consonância com a modernidade é aquela que parte e tem como norte a efetividade dessa nova forma do experimentar humano da natureza; um pensar a partir e da experiência.

Como tal, o pensamento de Dewey se põe em ala oposta àquela que assevera ser o real resultado de uma posição subjetiva, embora haja a presença preponderante de uma versão do idealismo filosófico. Nesse contexto, como pressuposição de princípio, a experiência possui um caráter universal, que se apresenta efetivamente em todos os níveis da experiência e em todos os nichos de particularidade. A unicidade da realidade, urdida pela experiência em sentido geral, como determinação dos entes em sua determinidade, tem como consequência a postulação de uma dimensão concreta comum às formas particulares de existência e atuação. Por conseguinte, nada mais estranho a Dewey que a admissão de “realidades” ou de “experiências” incomunicáveis e não intercambiáveis.

Mesmo reconhecendo a diferença específica dos campos teórico e prático, o *objeto* de ambos permanece sendo o mesmo:

A teoria poderá intervir por um longo curso de raciocínios, muitos trechos do qual estarão distantes daquilo que é diretamente experienciado. Mas a videira da teoria pendente estará fixada por ambas as extremidades aos pilares do objeto percebido. E este material experienciado é o mesmo para o homem de ciência e para o homem da rua. O último não pode acompanhar o raciocínio intermediário sem preparação especial. Contudo, estrelas, pedras, árvores e coisas comuns são o mesmo material de experiência para ambos. (Dewey, 1985, p. 3-4).

A unidade da experiência assegura a vigência de um princípio de unicidade que, a princípio, poderia salvaguardar a reflexão do misticismo epistêmico, o vício

de confundir o problema da existência mesma da realidade com aquele de nossas mediações para conhecê-la. A esse respeito, é revelador o modo como a categoria é definida em sua tessitura própria, como um elemento da efetividade que vige independentemente das percepções ou das condições subjetivas. Ao analisar o que é experiência, Dewey, criticando o fato de que o termo experiência remeta imediatamente ao sujeito da experiência, faz uma analogia com o objeto casa. A casa, como ente de relação, tem sua objetividade ressaltada, não perde, em razão da simples interação, nenhuma das suas determinações. À experiência pertence, em comparação, essa mesma delimitação de concretude irredutível.

A experiência, quando acontece, tem a mesma dependência dos acontecimentos naturais ou objetivos, físicos e sociais, assim como ocorre com a casa. Tem seus próprios traços objetivos e definitivos, suscetíveis de serem descritos sem referência a um eu, exatamente como uma casa é de tijolos, tem oito quartos, etc., independentemente de quem pertença. (Dewey, 1938, p. 192).

A experiência nesse sentido não exige como sua condição a presença de uma instância que perceba, apreenda, posicione-se frente a ela, ou que dela se apodere como vivência. Dewey pretende assim assegurar o situamento da sua posição num terreno de todo anterior a qualquer referência aos atributos – imediatos ou sofisticados – dos entes em experiência. A concatenação ou a relação é um dado do concreto, a forma de existir mais primária, a própria natureza como pressuposto ontológico. A naturalidade se define então, em contrapartida, como *relacionalidade*. O relacional não é um atributo *da* natureza, mas é o existir desta enquanto tal. Os entes estão já na imediatidade, no seu ser direta e atualmente existente, em interação, em experiência.

É de fundamental importância seguir atentamente os desdobramentos dessa determinação de experiência. Mesmo não sendo sua pretensão, mesmo tendo o pragmatismo um caráter anti-ontológico, mesmo afirmando sua filosofia como método, Dewey, como filósofo, é obrigado a penetrar numa atmosfera ontológica, na medida em que necessita explicitar e desenvolver pressupostos. E, como se mostrará, apesar dos propósitos críticos do pensador pragmático, tal se dará de modo tradicional, redundando na construção de uma filosofia especulativa da experiência e da natureza.

A experiência vigora a tal ponto como esse caráter de *ser* que mesmo atributos habitualmente tomados e pensados como pertencentes a esferas superiores da existência humana, encontram sua explicação e pertinência por sua referência ao experienciar objetivamente dado:

Os acontecimentos naturais – incluindo os hábitos sociais – originam pensamentos e sentimentos. Dizer “eu creio, espero e amo” é dizer, com efeito, que gênese não é última palavra. Em vez de lançar a culpa ou a reputação da crença, afeição ou expectativa sobre a natureza, a própria família, a igreja ou

o estado, declara-se a si mesmo, doravante, ser um copartícipe. É proclamado um ato de adoção, em virtude do qual se reivindica os futuros haveres e se responsabiliza pelos males que se seguirem ao acontecimento em questão. (Dewey, 1938, p. 193).

A dimensão das faculdades do entendimento e da sensibilidade, entendida em seu sentido mais específico como *afeto*, são movimentos experienciáveis numa outra potência ou nível. A moralidade não é um fato da razão ou o setor dos valores autonomamente postos como pretende, por exemplo, a abordagem kantiana do imperativo moral. É a tomada, conscientemente mediada na sua versão mais desenvolvida e complexa, como algo “meu”, de determinadas demandas e possibilidades facultadas na existência mesma. A experiência desempenha o papel de categoria fundante da reflexão, não como conceito cognitivo ou subjetivo, mas como princípio arrimado na concretude do existente como tal.

Contudo, se a reflexão de Dewey intenta explicitamente a posição do concreto, a propositura não se realiza sem sobressaltos de monta. A tendência da argumentação, travejada e vincada pelo idealismo, acaba por desmesuradamente avizinhar a experiência em seu sentido mais primário como interação, com aquele vigente na aproximação experimental da realidade. A identidade entre experiência e interação já se poria como problemática na medida em que tem de supor um grau de reciprocidade de princípio entre os entes. Além disso, colocar analogicamente emparelhados *experienciar* e *experimentar* - na acepção científica - acaba por acrescentar um novo elemento complicador ao problema da definição de mundo. O modo como enfatiza o caráter comum dos objetos elide a distinção das situações em que se dão as experiências. Tratar de experiências no singular, como a experiência, revela uma tendência metafísica, mesmo onde se põe conscientemente um intento crítico com relação à tradição. Experiência, então, em primeiro lugar, é princípio que se efetiva na particularidade das experiências e, num segundo momento, deve, no curso dessa realização, chegar a ter-se para si. É possível identificar, aqui, a presença da especulação filosófica de talhe hegeliano. A consequência dessa pressuposição é a indistinção do metodológico com o ontológico.

Esse desenvolvimento da reflexão, a qual se pretende naturalista, mas que se realiza como monismo metafísico é patente, em especial, quando Dewey estabelece o tipo de liame que ata as categorias de natureza e experiência:

*/.../ a experiência é da tanto quanto em a natureza. Não é a experiência que é experienciada, e sim a natureza – pedras, plantas, animais, doenças, saúde, temperatura, eletricidade, e assim por diante. Coisas interagindo de determinadas maneiras são a experiência; elas são aquilo que é experienciado. Ligadas de determinadas outras maneiras com outro objeto natural – o organismo humano -, elas são ademais, como as coisas são experienciadas. (Dewey, 1985, p. 5).*

No desenho ontológico mais geral, postula-se a identidade entre experiência e material da experiência. A atividade – o estar em ação/interação – e os objetos que interagem encontram-se numa unidade que tende a apagar, em última instância, as fronteiras entre entes e processos. Assim, o monismo que se apresenta como postulação de uma filosofia naturalista, por um lado, afirma a natureza em concretude como princípio. No entanto, por outro lado, esse pressuposto se revela como atividade substancializada, a experiência que não é o experienciar dos entes, mas aquele da própria dinamicidade tornada ente. O caráter relacional fundamental se transmuda em substância. A negação da distinção entre *experiência* e *aquele que experiencia*, no fundo, resulta na postulação de uma unidade metafísica do real. E isso, mesmo quando o ponto de partida da reflexão se localiza na naturalidade. Frente a isso, é importante ressaltar que a questão ontológica não se soluciona apenas na identificação categorial do início, mas também depende do que se reconhece como esse momento inicial. Em Dewey, a natureza como totalidade acaba por elidir e obscurecer a incompletude do concreto em benefício da concepção deste como articulação tecida em torno de uma pressuposição *a priori*. O ponto de partida é aquele de uma totalidade que se desenrola como substância por meio de figuras particulares. Figurações específicas as quais, por certo, promovem adendos que adensam o desenvolvimento da substância, mas que, por conseguinte, não são entendidos em sua finitude particular – entes, processos e relações – e sim como momentos de uma infinitude.

Quer o infinito seja a *Ideia*, como em Hegel, quer seja a *Natureza*, não altera em essência o problema posto. O humano, ainda que não emergja enquanto um tólos, mas como forma de complexidade – delimitação que distingue, em certo ponto, Dewey do idealismo *tout court* – possui a significação de um momento de desenvolvimento da substância. A experiência humana agrega o em-si e o para-si, forma última esta na qual a própria experiência se encontra enriquecida e mediante o qual pode conhecer ainda novos desdobramentos. O para-si da natureza nos homens, ou o humano como para-si da natureza, concorre para o adensamento ontológico, na medida em que a experiência se eleva ao nível da finalidade consciente de si. Conhecimento e mobilização de forças naturais como recursos se definem então como esse novo momento de inflexão da natureza.

Esse cunho especial de que se reveste a categoria *experiência* em Dewey se explicita de forma incontestada quando pretende arrimá-la na sua filiação à filosofia do pragmatismo em sua vertente clássica.

Experiência é o que James chamou de uma palavra de duplo sentido. Como suas congêneres, vida e história, ela inclui aquilo que eles [os indivíduos] se esforçam por conseguir, amam, crêem e suportam, e também como os homens agem e sofrem a ação, as maneiras pelas quais eles realizam e padecem, desejam e desfrutam, vêem e crêem, imaginam - em suma, processos de experienciar /.../. Ela é de "duplo sentido" nisto, em que, em sua integridade primitiva, não admite divisão entre ato e matéria, sujeito e objeto, mas os contém

numa totalidade não analisada. “Coisa” e “pensamento”, como diz James no mesmo contexto, são de sentido único; referem-se a produtos discriminados pela reflexão a partir da experiência primária. (Dewey, 1985, p.10).

Esse monismo da natureza a transforma, tendencial e virtualmente, em substância que se diversifica. No caso da postulação de James, a princípio, a unidade remete à imediatidade do vivido. A caracterização unitária não se quer categorial, mas tenta ancorar-se na experiência como dada, anterior e independentemente de qualquer processo de problematização e racionalização. Na versão clássica, e iniciante, do pragmatismo filosófico, o acento recai sobre a busca de pôr a reflexão a girar em torno da vivência e das demandas impostas por esta aos indivíduos. Na argumentação de Dewey trata-se, para além disso, de propor um conjunto categorial assentado num dado conceito que unifique a experiência imediata, atravessada pela multiplicidade.

A identidade entre ser e pensamento aqui supera a simples determinação do segundo como um *modo* de expressão do primeiro. Pensar e ser são momentos de uma mesma natureza, de um mesmo princípio que se faz na e por meio da sua diferenciação progressiva. Pensar e ter-se a si como *para-si* é, por exemplo, mais que estar consciente. É um modo de desdobramento de uma atividade substancial – a natureza que se experimenta – ou de uma substância cuja determinação essencial é *ser* atividade. A totalidade *não analisada*, como momento ôntico primário, independente de abordagens ulteriores, é posta como essa unidade. Apenas no nível da analítica, seus modos podem ser separados. Que a experiência humana seja consciente resulta em Dewey na propositura de uma consciência – mesmo no sentido de *estar consciente* – como desdobramento diferenciado da natureza como humano.

Conquanto haja uma presença considerável do idealismo filosófico, expressado na substancialização da atividade da natureza, como arrimo categorial da afirmação da unicidade da experiência, o pressuposto prático do pragmatismo é reafirmado como critério. Parâmetro que serve de baliza ao ajuizamento das formas de consciência que passa também a representar em Dewey o papel de instância comprobatória da unidade. Na contracorrente da tradição, o norte-americano postula uma peculiar articulação explícita entre idealismo e pragmatismo, pela via da confirmação prática do monismo da natureza. Ressalte-se que *prática* possui nesse contexto uma significação que determina a interação por meio das consequências efetivas que a mobilização engendra. Por conseguinte,

Para um empirista naturalista autêntico, o discutido problema da relação entre sujeito e objeto é o problema de que consequências são decorrentes na e para a experiência primária a partir da distinção entre o físico e o psicológico, ou mental. Não é preciso procurar longe a resposta. (Dewey, 1985, p. 11).

A reação do objeto, confirmando ou não imediatamente a teleologia concreta, é o referencial do pensar, que se coloca então como momento de uma unidade que se põe como objetual. A experiência emerge como totalidade que se faz particular forma de existir, como resultado ou efeito de uma postulação prática. A posição da prática assim delineada, como atividade de efetuação concreta, requer, ao menos interinamente, enquanto demanda da experiência, a positivação da realidade, o reconhecimento do por-si das coisas do mundo. No entanto, o reconhecimento assim posto não é um ponto de partida, pois poder-se-ia recair no que Dewey denomina de *materialismo metafísico*; trata-se de simples postulado provisório necessário à mobilização:

Distinguir na reflexão o físico e mantê-lo destacado temporariamente é pôr-se a caminho sobre a via que conduz aos instrumentos e às tecnologias, à construção de mecanismos, às práticas que perseguem a trajetória das ciências. Que tais construções tornam possível melhor encaminhamento das coisas da experiência primária é evidente. A engenharia e a medicina, todas as utilidades que contribuem para a expansão da vida, são a resposta. Há melhor administração das antigas coisas familiares e há invenção de novos objetos e novas satisfações. Paralelamente a esta capacidade incrementada de regulação caminham o valor e o significado enriquecido nas coisas, clarificação, maior profundidade e continuidade – resultado ainda mais precioso do que o acréscimo do poder de controle. (Dewey, 1985, p. 11).

A existência objetiva do mundo, como totalidade de entes/coisas/relações, é consequência e também pressuposição prática da sua objetualidade. O conhecimento mesmo aparece como *resultado*, conquanto “mais precioso”, da prática de mobilização de condições e meios. Mas a mobilização objetual é apresentada sob a forma do desdobramento de uma substância, como desdobramento, não obstante enriquecido/enriquecedor, de uma atividade substancializada, a *experiência*.

O remetimento à natureza como totalidade objetiva que determina em seu curso as variadas formas de ser e de interagir das coisas é, pois, o pressuposto de sua teoria. Isso apresenta importantes consequências para a determinação do *humano*. Tendo em vista o caráter típico da experiência humana, o fato de ela se realizar como experienciar individual – e não apenas singular – um dos problemas mais decisivos a enfrentar será o da definição naturalista do estatuto da individualidade. Não obstante seja momento do movimento da natureza como substância que se diferencia, a singularidade no nível humano apresenta um talhe que acresce novos acentos e adensa mesmo a experiência, tornando-a mais complexa e com certo grau de opacidade, fazendo-a aparecer como algo de todo apartada da própria natureza. Uma das categorias que mais expressam essa opacidade relativa é a de sujeito, porquanto nela se cristalizou um dos preconceitos magnos da modernidade: a contraposição entre espírito e natureza. Dewey terá como tarefa primeira exatamente reancorar o sujeito e sua atividade, o espírito, nos quadros do desenvolvimento da própria natureza.

O primeiro ponto a sustentar, em consonância com seu projeto de filosofia, será por isso a determinação ontológica, e não somente contingencial, da individualidade em suas formas variadas pela natureza. Na consecução de tal intento, Dewey procura equilibrar-se entre a explicitação categorial orientada pela *démarche* mais geral do naturalismo e o dar conta de abordar a emergência distintiva que o fenômeno humano efetivamente representa no curso da natureza. Nesse sentido, dois extremos precisam ser evitados: o espiritualismo abstrato do idealismo e o reducionismo, igualmente abstrato, do naturalismo tradicional. A argumentação, necessariamente desenvolvida nesse especial equilíbrio, propugna teoricamente a existência de liames, cada vez mais mediados, entre natureza e cultura, as quais realizam a vida humana e nela se realizam, numa codeterminação:

A personalidade, a individualidade, a subjetividade, são funções finais que surgem com as interações orgânicas e sociais de organização complexa. A individualidade pessoal tem suas bases e condições em acontecimentos mais simples. As plantas e os animais não-humanos atuam *como se* lhes interessasse manter sua atividade, sua característica receptividade e reatividade. Até os átomos e moléculas mostram uma tendência seletiva em suas indiferenças, afinidades e repulsões quando expostos a outros acontecimentos. Em relação a algumas coisas são famintos até o ponto da voracidade; em presença de outras são lentas e frias. /.../. Em sentido autêntico, embora não psíquico, os seres naturais mostram preferência e concentração de interesse. (Dewey, 1938, p. 173).

A continuidade entre natureza e humanidade se dá por meio de duas determinações: singularidade e interesse. Delimitações categoriais que surgem e passam a vigor em relação às formas que a interação pode assumir em determinados âmbitos e níveis de experiência. No caso dos entes não-humanos, a singularidade existe como pura determinidade, caráter direto e irrefletido, e o interesse como efetivação de uma atividade sob o jugo de uma demanda imediatamente dada e vivida. A emergência propriamente humana se dá porquanto se mantendo os ditames gerais da interatividade da natureza, estes aparecem agora como mediatamente vividos, como interioridade, *fato mental*. O psíquico, em sentido amplo e não apenas racionalmente delimitado, é o evento que irrompe no curso da experiência da natureza e faz do humano mais que um caso; o afirma como particularidade.

A determinação do ser da natureza matriza, da perspectiva de Dewey, a individualidade ou a experiência individual da natureza. A natureza se compreende como vida interiormente experimentada. À diferença com relação aos movimentos do inorgânico, em seus níveis macro e microscópico, e mesmo do orgânico, como império de pulsões irrefletidas, o humano é o experimentar que existe para si. A interioridade não se entende, portanto, como um recesso misteriosamente posto frente ao que lhe é exterior, mas como experimentar que se experimenta. Não apenas os homens são experiência, caráter geral em momento nenhum infirmado pelo desenvolvimento, mas efetivamente têm eles experiência. A subjetividade não

mais se define como instância autônoma, mas enquanto atividade experimental interiormente vivida na forma do para-si. Enquanto tal, como todas as formas de experiência naturalmente dadas, transcorre num determinado *habitat*, realizando-se num ambiente em especial, e em referência ativa a ele. Nesse sentido, Dewey defende haver um *caráter social* do espírito humano.

/.../ toda história da ciência, da arte e da moral prova que o espírito que aparece *nos* indivíduos não é tal espírito individual. É em si um sistema de crenças, reconhecimentos e ignorâncias, expectativas e avaliações de significados instituídos sob a influência do costume e da tradição. (Dewey, 1938, p. 181).

Caráter esse que é derivado do movimento da natureza, um caso especial sem dúvida, mas que comparte com os demais a sua pertença à totalidade determinada da naturalidade. A relação entre individual e social assim afirmada e tematizada terá, como mais à frente ficará explícito, consequências importantes para a discussão da politicidade. As implicações particulares se devem não apenas ao reconhecimento da subsunção necessária da vida espiritual individual àquela societária, mas, e principalmente, ao caráter preciso conferido a este subsumir-se. Em primeiro lugar, uma subsunção categorial do individual ao genérico que tem sua matriz na natureza, como relação ambiental e de espécie. Em segundo lugar, trata-se de uma subsunção cujo talhe é curiosamente espiritual. O humano que se subsume é identificado à vida espiritual. Não obstante seja um crítico perspicaz e nada indulgente da herança cartesiana e de suas derivações ulteriores, Dewey aceita, ou ao menos admite tacitamente, a determinação do humano como espiritual. O que o separa da tradição é o fato de ancorar a emergência do espírito no movimento geral do mundo. De certa maneira, ecoa também, aqui, o projeto espinosista de construção de um monismo naturalista ou de um naturalismo monista. Nesse quadro categorial, a sociabilidade é apresentada e delimitada como totalidade espiritual, imediatamente referida aos valores e conceitos – à vida ideológica. Nesse particular, segue Dewey os rumos traçados de modo antediluviano, predominantemente, pela tradição ocidental.

O projeto de sustentação de um naturalismo filosófico soçobra, com isso, na fundamentação antropológica da experiência humana. Consequência típica de posições reflexivas em cujas raízes se encontram articulados os conceitos de maneira *especulativa*. O naturalismo especulativo, no qual a natureza comparece como princípio de totalidade *a priori*, desemboca necessariamente numa forma qualquer de antropologia, porquanto as determinações essenciais do humano são tomadas como puras emergências ou eventos sem agente. Portanto, se no início se intenta uma descrição da mundaneidade, cujo caráter é aquele da ordem do ser dos entes, uma vez que esta se arrima idealisticamente num princípio de inteligibilidade, o resultado final, quando o humano aparece como objeto, é a apresentação de um conjunto de marcas antropológicas. Tais determinações antropológicas, cer-

tamente vigem na e pela relação com o mundo, mas não têm, nesta interação, a explicação de seu caráter específico e de sua forma particular de vigência. Trata-se da construção de uma antropologia filosófica, visto que as determinações que particularizam o ente humano são tomadas como dadas antecipadamente de modo absoluto. O fato de supô-las naturalmente estabelecidas não altera substancialmente a questão. A relação dos indivíduos sociais com o mundo, como entes concretos, bem como a forma histórica efetiva desta relação, não desempenha em formulações desse talhe o papel de determinante, mas de mero aspecto contingencial, o qual pode, quando muito, potencializar essências ou traços estatuídos de antemão. A categoria pela qual o humano é referenciado e pensado, seja ela a de indivíduo isolado ou de comunidade, aparece como um feixe de determinações aprioristicamente fixadas ao desenvolvimento dos entes humanos. No caso de Dewey, tem-se o exercitamento de uma antropologia filosófica de caráter naturalista, na qual caracteres supostos como naturais se explicitam, ou são aperfeiçoados, pela existência. O ente humano em sua efetividade é apenas atualização ou, na melhor das hipóteses, melhoramento de potências já dadas. O social é tão somente *ambiente* em que tais formas se explicitam. Essas formas *a priori* do humano passam a engendrar naturalmente, como meras consequências, modos ideais de expressão, os quais modulam como centro determinativo o comportamento dos indivíduos. No fim das contas, somente o pensar é reconhecido como atividade autenticamente humana. Dessa maneira, vê-se como o naturalismo não é um antídoto eficaz, ao menos por si mesmo, contra a enfermidade especulativa do pensamento.

Em suma, a concepção que alia uma descrição lógica da evolução natural - mediante a qual os processos, indistintamente, são descritos como variação da experiência - a uma concepção dos indivíduos como portadores de disposições inatas, fornece ao pragmatismo uma fundamentação *a priori*. Assiste-se, no caso em tela, a uma articulação entre certo entendimento da evolução natural darwiniana - convertida em evolução *da natureza* - com o esquema racional arrimado numa substância que transita. A multiplicidade da realidade, com suas incompletudes e contradições, converte-se em momento da natureza, a finitude específica da forma de ser dos entes e das suas relações se transmuda em *nível* do experienciar da totalidade. A natureza compreendida nesse contexto como totalidade de interações que *se move*, diferenciando-se em níveis de experiência, abarca como tal inclusive a sociabilidade. Ao enquadrar a esfera humano-societária nesse esquema, converte o processo histórico de desenvolvimento de formas sociais em *processo evolutivo*. O humano, mesmo na evolução natural, é determinado como emergência do *fato mental*.

## Referências

DEWEY, John. *Experiência e Natureza*, México: Fondo de Cultura Economica, 1938.

\_\_\_\_\_. *Experiência e Natureza*, in Os Pensadores, trad. Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme, 2ª Ed., São Paulo: Abril Cultural, 1985.

# Deleuze: metáfora e literalidade em Deus e o Diabo na Terra do Sol

Sandro Kobol Fornazari\*

\* Pós-Doutor, Universidade Federal de São Paulo.

## Resumo

Tomando como referência conceitual a filosofia de Gilles Deleuze, o artigo propõe efetuar uma leitura de cunho imanente ou *literal* de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. A literalidade se contrapõe às leituras metafóricas, que se obstinam em tentar “decifrar” um filme, remetendo as imagens a significados exteriores a elas, o que implica reduzir a obra a um meio de expressão, como no caso da leitura feita por Ismail Xavier em *Sertão Mar*. Intenta-se demonstrar como uma leitura literal implica, diferentemente da metafórica, em tratar a obra como expressão acabada e, no entanto, como abertura para uma experiência de produção de sentidos. Com isso, distanciamos-nos de toda análise de cunho sociológico, historiográfico ou psicologizante do cinema de Glauber Rocha, encontrando nele a positividade de uma experiência estética que, produzindo novas afecções em seus espectadores, possa constituir novos sentidos e novas formas de apreendê-lo politicamente, para além de seus dados contextuais imediatos.

**Palavras-chave:** literalidade, cinema, metáfora, sertão-mar, imagem-cristal

Neste ensaio, desenvolvemos uma proposta de uma leitura imanente dos filmes de Glauber Rocha, em contraposição às leituras de cunho metafórico. Estas, no meu entender, obstinam-se em tentar “decifrar” os filmes ou partes dos filmes remetendo as imagens a significados exteriores a elas, o que implica reduzir a obra a um *meio* de expressão de algo x, exterior à obra, como, por exemplo, uma intenção política, motivações pessoais ou embates ideológicos. Contrapor-se a esse tipo de análise não implica esvaziar a obra de seu conteúdo político, mas sim experimentá-la como obra de arte e, portanto, em sua singularidade, isto é, nos múltiplos modos em que ela afeta a sensibilidade, a memória e o

pensamento dos seus espectadores, constituindo, a partir dessas afecções, novos sentidos e novas formas de apreendê-la politicamente, para além de seus dados contextuais imediatos.

Tomando como referência conceitual a filosofia de Gilles Deleuze, propomos um método de análise fílmica que chamamos de “leitura literal”. Uma leitura literal implica em tratar a obra como expressão acabada e, no entanto, como abertura para uma experiência de produção de sentidos. Na contraposição à leitura metafórica efetuada por Ismail Xavier (2007) em *Sertão Mar*, ensaiaremos uma leitura literal de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964).

### Literalidade

Primeiro, a questão da *literalidade*. Como método imanente de leitura filosófica, a literalidade é proposta por François Zourabichvili, destacado intérprete de Deleuze. Ele situa essa via em contraponto a abordagens que consistem em compreender os conceitos de Deleuze a partir de um referencial que é e permanece exterior a essa filosofia. Zourabichvili (2005, p.1320, nota 1) mostra que o próprio Deleuze, ao mesmo tempo em que recusa o uso de metáforas, apresenta o que faz, quando faz filosofia, afirmando: “falo literalmente”. Por mais que grande parte dos conceitos que criou se pareçam com metáforas, como “máquina desejante”, “cristal de tempo”, “rizoma”, o que Deleuze afirma é que não se trata de metáforas, que eles demandam uma compreensão não metafórica, na medida em que ele escreve *literalmente*. Isso aparece como problemático ou contraditório, pois o literal é, usualmente, o sentido próprio, genuíno, previamente dado, de uma palavra, em oposição ao seu sentido figurado. E, no entanto, Deleuze entende o conceito exclusivamente como fruto de uma criação e, portanto, nunca, como uma apropriação do sentido comum de uma palavra ou expressão.

Parece, então, que existe mais do que uma simples alternativa entre a metáfora e o literal (entendido como próprio) no uso da linguagem pela filosofia. Ou melhor, ao duvidar das metáforas, Deleuze contesta “a divisão supostamente originária entre o próprio e o figurado” (ZOURABICHVILI, 2005, p.1314). Para Deleuze, uma significação está sempre contaminada por outras, mas essas contaminações mudam de acordo com as transformações sofridas no espaço onde se estrutura nossa experiência. Deve-se pensar esse encontro entre significações como criador de sentido, para além de qualquer atribuição prévia de sentido, seja o próprio, seja o metafórico.

Tomemos como exemplo *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, pensemos o refrão de cordel que anuncia: “O sertão vai virar mar, o mar virar sertão”. O verbo “vai virar” dá um sentido profético de transformação que se gesta no espaço de vida dos sertanejos, anunciando uma reversão em que, ao fim, deverá poder identificar os dois termos num único: “sertão-mar”. No transcorrer do filme, no entanto, sertão e mar têm significados distintos. Pode-se pensar cada um dos termos a partir da dualidade próprio-metafórico: pensar o sertão enquanto espaço geográfico, sem

limites definidos, em que a seca determina as possibilidades humanas, ditando um regime de miséria, fome, superstição e violência, culminando nos enfrentamentos entre os poderosos e os bandidos, jagunços e cangaceiros. Procedendo assim, transitamos do próprio ao figurado, mas sem ir além de um modo representacional de pensar: “É isto o que o sertão representa...” O sertão, assim compreendido, remonta ao próprio manifesto “A estética da fome” de Glauber Rocha: ele é *metaforicamente* o embate revolucionário entre o povo faminto e os poderosos. Ora, pergunta-se justamente em que medida essa compreensão não sobrepõe ao filme uma significação (uma representação) que lhe permanece exterior, ou seja, os próprios dados históricos e ideológicos, os impasses e as esperanças de uma época, tal como formulados inclusive pelo próprio Glauber, em seus escritos. Pensar literalmente o sertão em *Deus e o Diabo* é suspender as atribuições *a priori* de sentido e localizá-lo numa leitura imanente do filme, que prescinde, inclusive, tanto da intenção do autor como da avaliação que ele faz após a obra ter sido levada a público.

Buscando definir o que é a literalidade em Deleuze, Zourabichvili formula três proposições, que podem ser resumidas:

1. Não existe sentido ou experiência a não ser na base de uma *relação*. [...]
2. A afirmação dessas relações, enquanto organizam a experiência, estrutura um certo campo problemático. [...]
3. A experiência é sempre *crystalina*: por “cristal”, Deleuze entende a estrutura de toda visão enquanto ela escapa ao “clichê”, isto é, ao reconhecimento orientado para a ação, que faz com que saibamos, sempre, antecipadamente, com o que temos que nos enfrentar e como nos comportar a respeito (ZOURABICHVILI, 2005, p.1316-1317).

O literal, nesses termos, exige uma relação, como condição provisória da experiência, para que haja a produção do sentido, logo, da própria experiência (não existe experiência antes do sentido, ambos se produzem como um único dado): “O sertão vai virar mar, o mar virar sertão” afirma uma relação entre o universo fechado do sertão, onde outras tantas relações se estabelecem e se afirmam, com o mar como um Fora que não lhe é exterior, mas uma abertura ou linha de fuga. Na sequência final do filme, a corrida de Manuel é em linha reta.<sup>1</sup> Ela rompe a circularidade que encerrava o bando de cangaceiros num refúgio na caatinga, abre uma brecha na via sem saída que levava ao topo de Monte Santo e, ainda, libera-o das imposturas do patrão que submetiam Manuel e sua família à miséria. Assim, o sertão somente se define nessa relação com o fora, o “mar”, com o que ainda está para ser criado e conquistado para que se torne enfim experiência cristalina. Sebastião tentava preencher essa lacuna, que não é de ação, mas de sentido, dizendo que o mar é o reino de Deus, onde existe a ilha dos bem-aventurados. Para Corisco, o mar é a violência dos homens contra aquilo que os oprime. Para Manuel, que viveu tudo

<sup>1</sup> Ismail Xavier (2007, p.89) já apontava o caráter único dessa corrida em linha reta no filme, interpretando-a como uma “projeção para o futuro, a certeza da transformação radical assumida pelo refrão cantado”, o que analisaremos na sequência.

isso de dentro, o mar acaba por não ser nem uma coisa, nem outra: o mar é terra incógnita, horizonte a ser povoado de sentido. É esse o horizonte alcançado em sua saga, aquilo que define o sertão como um devir. Ele é objeto de sua visão cristalina, ou seja, que escapa ao reconhecimento sensório-motor e o reduz ao estado de mero vidente, por mais que ele se deixe arrebatado pelo misticismo, pela ação violenta, sua ação presente é sempre “cega” ou a cada passo mais cega na mesma medida em que sua visão cristalina o remete ao porvir. Tal poderia ser uma compreensão literal do sertão como devir.

O exemplo dado por Deleuze e retomado por Zourabichvili é bastante esclarecedor:

Seja o exemplo do filme de Rossellini, *Europa 51*. A heroína, assim como todos, sabe o que é uma fábrica. Em outros termos, a fábrica tem um lugar no horizonte de seus possíveis: enquanto uma grande burguesa, ela sabe reconhecer um operário, sabe que ele não pertence ao mesmo mundo que ela, etc. Mas eis que um acontecimento de família desarranja sua vida e seu espírito bem arrumados. Ela vai, um dia, a uma fábrica, fica transtornada, e volta para casa dizendo: “acredito ter visto condenados”. Deleuze comenta: não se trata de um sonho. Ao contrário, ela se afastou, pela primeira vez, dos clichês que a dispensavam, até então, de ver a fábrica. Trata-se, pois, da visão renovada de uma experiência da fábrica: ela viu a fábrica e a viu como uma prisão. Vemos a ideia de uma relação primitiva que condiciona a experiência. Em outros termos, a fábrica só começa a fazer sentido, para essa senhora, como prisão (ela teria podido fazer sentido como outra coisa, mas não é esta a questão) (ZOURABICHVILI, 2005, p.1317).

A natureza cristalina da visão está no fato de que o cristal é uma relação essencial entre um termo atual e um termo virtual, um dado e um não-dado. Não se trata de uma coisa que significa outra, como no caso da metáfora, mas de uma coisa dada, atual, que se desdobra numa coisa não-dada, virtual, constituindo com ela um duplo atual-virtual (o cristal do tempo). Isso vale para a burguesa cuja visão fábrica-prisão, operários-prisioneiros é literal. Isso vale para Manuel cuja visão é literal, o que ele vê é a relação essencial entre o sertão atual e o mar virtual, desse modo, o cristal sertão-mar constitui o devir-mar do sertão, horizonte a ser dotado de sentido pelo homem, visto que a corrida final de Manuel é pontuada pela canção que reafirma: “que a terra é do homem, não é de Deus nem do Diabo!”.

Uma leitura literal implica que não haja, naquilo que aparentemente é próprio ou genuíno, um verdadeiro sentido (uma mensagem simbólica) escondido que necessitaria de um desvelamento. Ler literalmente, nesse caso, é seguir o processo de criação e desenvolvimento da obra artística como uma verdadeira experimentação sensível da vida, um bloco de sensações (composto de perceptos e afetos), tal como define *O que é a filosofia?* (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.213). Trata-se de uma leitura imanente, no sentido em que possamos nos tornar capazes de amarrar as relações que constituem a obra como um campo de imanência ou “campo da

experiência pura” do artista. Essa experiência pura, da ordem do vivido, remete a um devir singular, distante de qualquer absoluto, logo, de qualquer sentido verdadeiro velado na metáfora, a ser descortinado pela crítica (ZOURABICHVILI, 2005, p.1319). E, portanto, ao nos dirigirmos à reconstituição dessa experiência, mergulhando no campo de imanência da obra, apreenderemos a obra de Glauber Rocha na medida em que ela se pôs a estruturar tal experiência, menos como uma busca de soluções por tal ou tal via já estabelecida, mais como a proposição de uma configuração problematizante, que exige a criação do novo para sua resolução.

### Ismail Xavier e a metáfora

Sendo desnecessário ressaltar a inegável importância, o rigor e a originalidade dos estudos de Ismail Xavier sobre o cinema de Glauber Rocha, iremos nos deter em um de seus aspectos que nos parece problemático, tendo em vista o que discorreremos acima. Xavier analisa o cinema de Glauber Rocha como um esforço criativo no sentido de interrogar o seu tempo, os anos 60 e 70, a partir da polarização dos conflitos sociais e da “atmosfera ideológica” que o leva a se colocar desde a ótica do colonizado, dramatizando essa experiência de modo que ela se revela como um enfrentamento permanente com a opressão, num presente de crise, resistência e luta, tendo como horizonte a realização da justiça. Para dar conta disso, segundo Xavier, Glauber procura “uma figuração dramática à altura [...] através da cristalização do movimento do mundo em metáforas capazes de fornecer a imagem simultânea, global, unificadora da experiência social” (XAVIER, 2001, p.127-128).

A leitura que Xavier faz dos filmes de Glauber Rocha, especialmente em *Sertão Mar*, sustenta essa conclusão, a de que há um “impulso de totalização” no sentido de criação de imagens capazes de figurar essa experiência histórica em metáforas que dela deem conta em sua integridade, o que implica dizer, em toda sua complexidade.

Como caso particular, Xavier privilegia a noção de metáfora para analisar *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Ao analisar a sequência final do filme, que trata do cerco e do assassinato de Corisco por Antônio das Mortes, a fuga de Manuel e Rosa numa corrida em linha reta acompanhada em *travelling* pela câmera, enquanto se ouve a canção de cordel cujo refrão é “O sertão vai virar mar, o mar virar sertão”, Xavier vê nessa afirmação uma repetição do que diziam Sebastião e Corisco, que já a haviam pronunciado, ainda que com uma diferença: aliada aos versos que cantam “Que a terra é do homem, não é de Deus nem do Diabo!” a frase seria retomada, segundo ele, com o sentido de definir e reforçar “a projeção para o futuro, a certeza da transformação radical” (2007, p.89) num sentido que não é mais “a certeza metafísica” do beato e do cangaceiro, mas num sentido humanista. Xavier procede com uma leitura imanente do filme, que culmina nessa descrição notável:

Manuel continua sempre, mas sua movimentação não determina a perspectiva: a imagem evoca que é preciso caminhar, abrir perspectivas. Nesse sentido, seu gesto, apesar de projetivo, é uma instância de plena disponibilidade. Ele

não tem um caminho unívoco e distinto a seguir; nada confere direção à sua trajetória. Na aparência imediata, ela é um voo cego pela caatinga, perdida na extensão uniforme, sem orientação definida. No entanto, Manuel ainda corre em linha reta. E projeta sua corrida para um futuro que permanece opaco e fora do seu alcance (XAVIER, 2007, p.90).

Não obstante, o que parece embaralhar a vista de Xavier é a imagem que se segue a esse plano-sequência magistral: o mar visto de cima, com as ondas re-bentando vigorosamente na praia, com o reforço da música de Villa-Lobos. Ele dá a essa cena final o estatuto de fundamental, tornando-a chave de leitura para o filme como um todo, afirmando que é através dela que se consuma “a metáfora da transformação que se repetira pela voz de Sebastião e de Corisco” (XAVIER, 2007, p.90). A presença do mar na cena final do filme seria uma “construção puramente metafórica” (XAVIER, 2007, p.101) à qual Xavier interpreta como significando a certeza da revolução; para ele, todo o filme seria presa de uma teleologia a orientar as ações das personagens no sentido de alcançar, ao fim, metaforicamente pela presença do mar substituindo o sertão, o momento de plenitude de uma transformação que se torna ato consumado inserido na “ordem universal” enquanto “certeza revolucionária” (XAVIER, 2007, p.90-91). Mais enfaticamente, ele afirma, em seguida, que o passeio final da câmera:

nada tem de descritivo, sendo a atualização de um imaginário que, se enraizado na coletividade sertaneja de forma mais ou menos difusa e com múltiplas conotações, está, dentro do filme, rigidamente codificado enquanto imagem da negação política do presente, da liberação que não é outra senão a da revolução social. O sertão como dado, o mar como aspiração (XAVIER, 2007, p.114).<sup>2</sup>

Ao interpretar o mar como uma metáfora da revolução, como imagem “rigidamente codificada” da revolta social, Xavier transforma a corrida de Manuel para “um futuro que permanece opaco e fora do seu alcance” (conforme a sua própria leitura imanente) na inevitável revolução social, enquanto “consequência lógica” (XAVIER, 2007, p.112) do percurso do sertanejo que enfrenta as forças que o oprimem através da violência, da superstição e do banditismo do cangaço, ainda que não esteja em seu alcance realizá-la, insinuando-se como uma inevitabilidade histórica para a *práxis* humana.

No nosso entender, ao proceder assim, Xavier introduz no filme uma significação que lhe é exterior, fixando-lhe um *télos* revolucionário que trai o seu próprio esforço para uma leitura imanente. Numa leitura literal, como mostramos acima, a imagem do mar não é metáfora, não está codificada, não significa outra coisa que extrapola o filme. Antes, ela é o próprio horizonte de um devir que não está pré-definido. A cena final, em que o mar invade a tela, se põe como um campo proble-

<sup>2</sup> Em outra passagem, Xavier se refere à cena final de *Deus e o Diabo* como o *télos* que “celebra a todo vapor uma vocação histórica do povo brasileiro” (XAVIER, 2007, p.115, nota 11).

mático em que o mar e o sertão reafirmam sua relação intrínseca: *não há o mar, mas sim o devir-mar do sertão*, aquilo sem o que o sertão seria um caminho sem saída: o mar é horizonte aberto - e isso não é uma metáfora.

Ao buscar elementos no interior do filme que corroborem essa tese do mar como metáfora da revolução, Xavier procede a uma análise detalhada do filme em vários níveis, com um rigor e uma profundidade exemplares. No entanto, em nenhum momento ele problematiza esse pressuposto<sup>3</sup> que assume desde o princípio de *Sertão Mar*, o de que o mar é uma metáfora da revolução, quando, *literalmente*, o mar é esse campo problemático que se afirma ao longo do filme quando ele é posto numa relação essencial com o sertão, constituindo uma experiência cristalina, isto, uma experiência em que não existem esquemas sensório-motores que deem conta da ação, na medida em que todos os esquemas que se apresentam a Manuel e Rosa se quebram de dentro, como é o caso do messianismo de Sebastião, do cangaço de Lampião e Corisco e da própria ação exterminadora de Antônio das Mortes, que acaba por poupar o casal. O sentido dessa experiência não é, não pode ser o objeto de um reconhecimento, pois trata-se de uma criação (de uma visão cristalina). Logo, podemos concordar com sua análise de que a textura da narrativa e os diversos ritmos de sua decupagem, definem um primado de transformação, em que a própria imobilidade é um acúmulo, no tempo, de energia para a transformação (XAVIER, 2007, p.111), sem aderir à sua tese de que a revolução é a consequência lógica da corrida de Manuel, de que existe um *télos* que orientaria todos os movimentos do filme. O *télos* revolucionário permanece como elemento extrínseco à obra, pelas razões acima apresentadas.

Na parte final de sua análise, Xavier explicita o seu pressuposto teórico dessa leitura metafórica que apresenta *Deus e o Diabo* como uma teleologia em que o fim, a revolução, seria a causa total e única da organização do mundo, em cada um de seus acontecimentos isolados. Ao encontrar elementos no filme que propõem a presença de um rigoroso determinismo que atua de fora sobre as personagens, sem que elas estejam plenamente conscientes disso, embora em alguns momentos sejam capazes de intuir em maior ou menor grau sua missão dentro dessa ordem transcendente, Xavier assume uma interpretação dialética de tipo hegeliano (XAVIER, 2007, p.130-136). Ao explicitar a presença na história da “astúcia da Razão”, em que o destino seria essa força que “trabalha” no sentido de liberar o homem de sua “alienação”, tornando-o sujeito da história, ele identifica, enquanto *télos* organizador do filme, a “necessidade da revolução” e o movimento causado pela Razão (XAVIER, 2007, p.136). Em *Deus e o Diabo*, segundo Xavier, a violência e o anseio de justiça são as “molas propulsoras decisivas” da história (XAVIER, 2007, p.137), que agora é qualificada de destino:

---

<sup>3</sup> “A consumação do *télos* é um *pressuposto*, embora permaneça indefinida sua forma particular de realização” (XAVIER, 2007, p.140).

Se quisermos falar em destino, ele está nessa sintonia (que marca uma cumplicidade implícita), onde determinadas forças prefiguram o quadro em que a personagem, inconsciente dos estratagemas montados a seu redor e movida por razões que são suas, atua na hora certa e acaba participando ativamente do processo, em última instância, controlado por esses estratagemas. Tudo parece cumprir uma finalidade (XAVIER, 2007, p.132).

Ainda que se admitisse a pertinência dessa leitura do filme, em que as personagens estariam sujeitas ao determinismo do destino que, não obstante, seria o que dá sentido a suas ações e as levaria a tornar-se gradativamente sujeitos de sua própria história, o que problematizamos aqui é esse pressuposto teleológico da leitura metafórica de Xavier, que afirma que tudo está orientado em vista de um fim e que esse fim já se sabe de antemão qual seja. Pois, a presença de um determinismo do destino agindo de fora sobre as ações das personagens não implica necessariamente a existência de um fim como causa dessa ação. Parece-nos que a interpretação de Xavier foi conduzida pela matriz hegeliana, cuja movimento da história é orientado pela Razão e tem na Razão sua meta final. Em Xavier, encontramos um estranho Hegel barbudo ditando os rumos dos acontecimentos do Sertão, onde a violência aparece como o trabalho da negação e onde o fim racional que tudo orienta se identifica com a revolução social ou o “reino da liberdade”, de conotações marxistas.<sup>4</sup>

O capítulo final de *Sertão Mar* reforça essa avaliação de que o autor faz operar ideias que são exteriores à obra que busca analisar, de que *Deus e o Diabo* refletiria um contexto político e cultural pleno de indagações e propostas políticas cujo horizonte é o da transformação social.

A teleologia de *Deus e o Diabo* pressupõe um plano da história já desenhado. Nesse particular, traz dentro de si as premissas que orientavam também determinadas propostas políticas baseadas num modelo da transformação social como cumprimento de etapas sucessivas já prefiguradas no plano da história [...] (XAVIER, 2007, p.192).

Ao insistir no *télos* revolucionário, introduzido na análise fílmica enquanto elemento extrínseco, Xavier acaba assim por limitar-se a uma análise sociológica do filme, em que uma estranha dialética que reconcilia Hegel e Marx desempenha o papel decisivo.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Sobre a oposição, em *Deus e o Diabo*, entre o reino da necessidade e o reino da liberdade, identificado com o mar enquanto metáfora, ver XAVIER, 2007, p.141.

<sup>5</sup> Ao escrever a apresentação da nova edição do livro, em 2007, o próprio autor parece corroborar nossa análise: “Procurei mostrar, na leitura do filme, sua condição de obra-síntese capaz de tornar visível, e articulada, uma concepção messiânica da Revolução muito presente na esquerda latino-americana dos anos 60” (XAVIER, 2007, p.8).

## Conclusão

A arte deve guardar toda independência em relação a tudo aquilo que foi necessário estar presente para que ela se tornasse um objeto, uma obra de arte, ainda que, não obstante, ela necessariamente conserve em si uma infinidade de elementos, dentre eles, os gestos do artista que a produziu. Embora o cinema seja das artes a mais colaborativa, o requisito da autonomia se aplica de pleno direito também aos filmes. Por exemplo, as condições de luz que incidiam sobre a corrida de Manuel, no dia da filmagem, permanecerão sempre presentes enquanto for possível a reprodução dessa imagem para um espectador. No entanto, o figurino, a ação do ator, a decisão de posicionar a câmera exatamente assim, nesse preciso instante, nada disso tem qualquer ingerência sobre a obra depois de pronta. O que ela conserva, o que se conserva nela, é o que Deleuze e Guattari definiam como “um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (1997, p.213). O que era uma percepção e uma afecção vividas pelos criadores da obra transborda essa mesma experiência e passa a encarnar a obra, a existir por conta própria, enquanto *percepto* e *afecto*. Ao espectador conta experimentar esse composto de sensações, se sua força estiver à altura de uma experiência tão grandiosa. Assim, podemos afirmar que Glauber Rocha foi capaz de extrair e fixar na película sons e imagens enquanto um puro ser de sensações, transformando suas percepções em perceptos, suas afecções em afectos, deixando à cultura brasileira um de seus mais poderosos legados.

[O artista] viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento [...]. Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.222).

Não são representações de ideias que se oferecem à compreensão dos que apreciam seus filmes, mas sons e imagens-movimento enquanto um puro ser de sensações que necessitam de apreciadores capazes de estar à altura dessa experiência estética (visual e sonora) que conquistou sua autonomia em relação à experiência que a engendrou. Defendemos uma forma de apreciação dos filmes de Glauber que os liberem do artista Glauber, incluindo aí todas as caricaturas que foram elaboradas a seu respeito. Não se trata evidentemente de conduzir os filmes a uma mera fruição estética, neutralizando seu conteúdo político e contestatório. Ao contrário, apreciá-los enquanto experiência estética é efetuar uma leitura literal das forças em relação na obra de arte, que se insurgem contra o que aprisiona a vida, liberando os devires capazes de produzir novas práticas políticas de luta, de resistência e de criação.

## Epílogo: o povo por vir

Deleuze comenta os filmes de Glauber Rocha em seus livros sobre o cinema (DELEUZE, 2005, p. 257-266). O comentário está inserido numa discussão sobre o cinema político no Terceiro Mundo. Deleuze entende que Glauber Rocha participa de uma tarefa que considera fundamental para as artes, a de “contribuir para a invenção de um povo” (DELEUZE, 2005, p.259). Glauber Rocha não podia se dirigir a um povo suposto, ainda que oprimido e submetido, objeto de uma empresa de conscientização que o impulsionaria em direção à revolta. Um povo que passa fome não pode chegar à consciência política revolucionária, ele antes se agita num transe que faz entrar em ebulição sua miséria, seus mitos, sua religiosidade e a violência que sofre, tudo isso redobrado numa nova violência que dirige a si mesmo, através do banditismo e do profetismo. Se Antônio das Mortes (*O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*) vê a miséria do povo e vai para o seu lado, é somente para decretar que não há outra saída senão a violência destruidora não das condições da exploração, mas de um mundo onde a exploração é a regra. E se o intelectual é capaz de tomar consciência (*Terra em transe*), ela se dá no vazio, desprovida de ação efetiva sobre o mundo. Um povo que se inventa não o faz sobre a possibilidade da revolução, mas justamente sobre as impossibilidades. Já não há um povo unido ou unificado, um proletariado como agente da revolução, mas vários povos que se inventam como povo em sua própria fragmentação, minorias que agem subterraneamente, em resistência aos projetos majoritários. É assim que o cinema de Glauber Rocha cria um novo campo de problematização política através da fabulação. A fabulação é um ato de fala que já não pode deixar de ser ouvido. Ele não se identifica com o mito, mas é escavado do mito de modo a explicitar o intolerável, a impossibilidade de viver aquilo que se vive nesse dado presente. A fabulação introduz o transe como um devir, isto é, diante de todas as impossibilidades, de tudo o que apequena a vida, tornar audível a voz dos miseráveis, que se impõe sobre o discurso dos poderosos e os mitos dos subjugados, prefigurando assim o povo por vir.

Entendemos que, pela fabulação, enquanto fruto de uma experiência sensível, temos acesso à visão do cristal, a imagem cristalina que revela não um significado dado em outra parte, mas o próprio devir dessa experiência enquanto produção de um sentido.

## Referências

DELEUZE, G. (1983). *Cinéma 1 – L'image-mouvement*. Paris: Minuit.

\_\_\_\_\_. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. (2005). Tr. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1977). *Kafka: por uma literatura menor*. Tr. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (1997). *O que é a filosofia?* 2. ed. Tr. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. (1964). Dir. Glauber Rocha. Ficção, longa-metragem, 35mm, preto e branco. Rio de Janeiro, 3.400 metros, 125 minutos.

ROCHA, Glauber. (2011). *Eztetyka da fome*. Rio de Janeiro: Tempo Glauber/AATG. Disponível em: < [http://www.tempoglauber.com.br/t\\_estetica.html](http://www.tempoglauber.com.br/t_estetica.html)>. Acesso em: 14 mar. 2011.

XAVIER, Ismail. (2001). Glauber Rocha: o desejo da história. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra.

\_\_\_\_\_. (2007). *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify.

ZOURABICHVILI, François. (2005). Deleuze e a questão da literalidade. *Educação & Sociedade*. Campinas: v.26, nº 93 set./dez.

\_\_\_\_\_. *O vocabulário de Deleuze*. (2004). Tr. André Teles. Rio de Janeiro: Relume Dumará.



# Marcuse, a psicanálise, os marxistas e a arte

**Sergio Augusto Franco Fernandes\***

\* Doutor em Filosofia (UNICAMP), professor adjunto (CAHL/UFRB), membro do GT Filosofia e Psicanálise (ANPOF), membro do Colégio de Psicanálise da Bahia.

O estatuto do freudismo, na concepção de Herbert Marcuse, é muito claro: funciona como instrumento de crítica da cultura. Ressalto que essa crítica se mostra sempre propícia a um movimento de retorno, que termina por colocar a própria psicanálise como objeto de reflexão. Sua crítica ao freudismo, portanto, se dirige mais especificamente aos revisionistas neofreudianos que, rejeitando a teoria das pulsões, eliminaram o potencial subversivo da psicanálise. Concomitante a essa crítica, Marcuse utiliza, de forma coerente, o próprio freudismo para fundar a possibilidade de uma sociedade não repressiva. Ele interpreta, em Freud, sob o discurso do dualismo estrutural, o discurso da síntese possível, qual seja: o monismo do reencontro com a origem, onde a tensão entre *Eros* e *Tânatos* se dilui na unidade última de uma ordem regida por um novo princípio de realidade. Para Marcuse, o *logos* psicanalítico é negação, mas também perspectiva de síntese que, ao mesmo tempo, funda o discurso crítico e também o discurso da utopia. É por isso que seu pensamento inclui uma reflexão sobre a dialética cultura-freudismo, ao mesmo tempo em que inclui, também, uma dimensão a mais, a saber, a reflexão sobre um novo projeto histórico, contrapondo à falsa consciência, uma outra forma de percepção, e contrapondo à lógica da dominação, a perspectiva de uma ordem além da dominação.

No dizer do frankfurtiano, ainda ancorado num relativo otimismo presente em *Eros e Civilização* (MARCUSE, 1979), a visão de uma cultura não-repressiva deveria indicar como *telos* o estabelecimento de uma nova relação entre as pulsões e a razão. No seu entender, os indivíduos, quando livres da tirania da razão repressiva, tenderiam para relações existenciais livres e duradouras, fazendo engendrar, assim, um novo princípio de realidade. Nesse contexto, são ressaltados

alguns conceitos psicanalíticos como fundamentais para a compreensão de uma tal transformação. O conceito freudiano de sublimação – assim como os conceitos de identificação e introjeção – possui, além de um conteúdo psíquico, um conteúdo social, visto que, no entendimento do autor, terminam sempre “em um sistema de instituições, leis, agências, coisas e costumes que enfrentam o indivíduo como entidades objetivas” (MARCUSE, 1979, p. 174). Nessa perspectiva, os processos psíquicos que criam o ego e o superego também dão forma e eternizam instituições e relações sociais específicas.

Sabemos que, para Freud, o conceito de sublimação se refere ao destino da sexualidade sob um princípio de realidade repressivo, significando, assim, uma modificação na finalidade e no objeto da pulsão, em vista do qual os nossos valores sociais entram em jogo. Diz Freud: “Um determinado tipo de modificação da finalidade e de mudança do objeto, na qual se levam em conta nossos valores sociais, é descrito por nós como ‘sublimação’ ” (FREUD, 1988, p. 121). Entretanto, para Marcuse, existem outras formas de sublimação, na medida em que Freud nos fala de pulsões sexuais cuja finalidade é inibida, não necessitando serem descritas como sublimadas, mesmo estando estas relacionadas, de maneira bastante estreita, às pulsões sublimadas; Freud as denomina de “pulsões sociais” e apresenta como exemplo as relações afetivas entre pais e filhos, as relações sinceras de amizade e as ligações emocionais propiciadas pelo casamento, que tiveram na atração sexual as suas origens. Esses conceitos, do ponto de vista de Marcuse, estariam bem próximos do reconhecimento da possibilidade de uma sublimação não repressiva, ou seja, da auto-sublimação:

A libido só pode tomar a estrada da auto-sublimação como um fenômeno *social*: como uma força irreprimida, só pode promover a formação de cultura sob condições que relacionam mutuamente os indivíduos associados na cultivação do meio para fazerem frente a suas crescentes necessidades e empregarem suas crescentes faculdades. A reativação da sexualidade polimórfica e narcisista deixa de ser uma ameaça à cultura e pode levar, ela própria, à criação cultural, se o organismo existir não como um instrumento de trabalho alienado, mas como um sujeito de auto-realização – por outras palavras, se o trabalho socialmente útil for, ao mesmo tempo, a transparente satisfação de uma necessidade individual (MARCUSE, 1999, p. 183).

Quanto ao termo dessublimação, concernente também à sublimação no sentido freudiano, é utilizado com a peculiaridade de estar direcionado ao que o filósofo chama de “dessublimação repressiva”, termo que difere de sublimação não-repressiva ou auto-sublimação. Vamos tentar entender. O princípio de rendimento (produtividade), por ser bastante pragmático, acelera a dessublimação, favorecendo a dessacralização dos velhos tabus, todos eles obstáculos para sua hegemonia.

Contudo, essa dessublimação serve, também, como meio de controle econômico, na medida em que permite que seja atribuído um valor de mercado aos mais variados aspectos da atividade do homem, não escapando nem mesmo as atividades mais privadas. Diz Marcuse num dos seus prefácios:

A ilustração mais eloquente deste fato é a introdução metódica de elementos ‘sexy’ nos negócios, na política, na publicidade, na propaganda etc. Na medida em que a sexualidade obtém um valor definido de mercado (...) ele se transforma em instrumento de coesão social (MARCUSE, 1963, p. 12)<sup>1</sup>.

Em outras palavras, o princípio de rendimento nada *libera*, apenas contenta-se em *liberalizar*. Tais considerações parecem distanciar-se do campo da estética, embora Marcuse aí determine o quadro no qual está pensando as relações entre a arte e a sociedade. Faltaria, apenas, a concepção da hipótese de uma civilização não repressiva, onde prefigurariam as obras de arte e a criação artística. Certamente uma utopia, porém, indaga Marcuse se seria ela mais ilusória do que a racionalidade presente nas sociedades modernas, frequentemente insensata e até mesmo irracional. Na opinião do frankfurtiano, somente a arte, dentre todas as atividades humanas – em sua maioria controladas pela razão – poderia, ainda, esboçar a sua utopia.

O já citado relativo otimismo encontrado em *Eros e civilização*, vinculado diretamente à esperança de realização da sua utopia graças à arte, se “dissolve” nas páginas de *O homem unidimensional* (1964)<sup>2</sup>. De acordo com Marcuse, a “unidimensionalidade” diz respeito especificamente à submissão de todas as atividades do homem ao sistema mercantil, ao comércio lucrativo e sua sujeição à produtividade, ou seja, ao princípio de rendimento. Na sua perspectiva, o desenvolvimento da racionalidade tecnológica estaria em vias de liquidar “(...) os elementos opostos e transcendentais da *cultura superior*”. Tais elementos seriam “(...) vítimas do processo de *dessublimação* que é preponderante nos setores avançados da sociedade contemporânea” (MARCUSE, 1964, p. 81). Como se pode perceber, a aceitação e interiorização das regras do jogo por parte das pessoas governadas demonstra, de forma nítida, como funciona a dessublimação repressiva.

No que concerne à arte, Marcuse sustenta a ideia de que esta permanece sempre crítica no tocante à realidade empírica, pelo simples fato de apresentar-se como transcendência. Para o filósofo, ao abrir-se a porta para a alteridade, a mais conformista das obras de arte passa a desempenhar uma função crítica. Sua simples existência já seria fruto de um movimento singular de negação, tido pelo pensador como índice de liberdade. É curioso notar que Marcuse, no que diz respeito a sua formação teórica, antes mesmo de uma aproximação com a filosofia, já

<sup>1</sup> Essa passagem não consta na edição brasileira. Foi retirada do prefácio de uma edição francesa. Vide: **Referências**.

<sup>2</sup> A tradução do título em português é: *Ideologia da sociedade industrial*. Vide: **Referências**.

se encontrava próximo das artes. Vale lembrar que a sua tese de doutorado em literatura alemã, intitulada *Der deutsche Künstlerroman – O romance do artista alemão* (MARCUSE, 1978) –, já apresentava conceitos que, posteriormente, se tornariam marcantes no desenvolvimento da sua obra filosófica.

Ainda no que concerne à sua posição diante da arte, Marcuse elabora, em *A dimensão estética* (MARCUSE, 1977) uma sensata crítica aos estetas marxistas ortodoxos, marcando o seu lugar nessa querela. A princípio, os estetas marxistas ortodoxos designavam a obra de arte como representação da visão de mundo e do interesse de classes sociais específicas. Marcuse considera tal posição muito precipitada, por demais precisa e objetiva. Sua preocupação com a estética vai, portanto, exigir-lhe uma explicação. Indo de encontro às posições ortodoxas, ciente das tantas interpretações equivocadas, Marcuse provoca os radicais, ao afirmar que a sua crítica à ortodoxia marxista se fundamenta na própria teoria de Marx, visto que esta também se defronta com a arte no que diz respeito às relações sociais, na medida em que lhe confere uma função e um potencial político. Aí surge a divergência. Diz Marcuse:

Mas, ao contrário dos estetas marxistas ortodoxos, vejo o potencial político da arte na própria arte, na forma estética em si. Além disso, defendo que, em virtude da sua forma estética, a arte é absolutamente autônoma perante as relações sociais existentes. Na sua autonomia, a arte não só contesta estas relações como, ao mesmo tempo, as transcende. Deste modo, a arte subverte a consciência dominante, a experiência ordinária (MARCUSE, 1977, p. 11-12).

Todavia, nessa perspectiva (e em muitas outras), a arte pode ser considerada revolucionária. De maneira restrita, o frankfurtiano considera a arte como revolucionária desde que represente uma mudança extrema, tanto no estilo quanto na técnica. Para ele, essa mudança poderia ser produzida por uma vanguarda que fizesse antecipar ou refletir transformações fundamentais na sociedade em geral. Contudo, uma definição meramente técnica de uma arte considerada revolucionária, nada nos diz da sua qualidade, nem tampouco da sua autenticidade e da sua verdade. Indo além de tudo isto, seguindo o raciocínio de Marcuse, podemos pensar que uma obra de arte pode, realmente, intitular-se revolucionária se, em função da sua transformação estética, represente a “predominante ausência de liberdade e as forças de rebelião, rompendo assim com a realidade social mistificada (e petrificada) e abrindo os horizontes da mudança (libertação)” (MARCUSE, 1977, p. 13). Pensando dessa maneira e levando em conta a concepção básica da estética marxista, qual seja, o tratamento da arte como ideologia e a ênfase dada a seu caráter de classe, nosso filósofo reforça a sua crítica. Para ele, uma concepção puramente ideológica da arte deve ser sempre questionada, visto que deixa de fora elementos fundamentais da revolução, tais como a verdade, a experiência e a necessidade expressas pela arte. Sendo assim, seu tratamento enquanto ideologia e a ênfase

dada a seu caráter de classe tornam-se, mais do que nunca, tópicos para um reexame crítico. Segue, portanto, seis teses da estética marxista que são questionadas pelo frankfurtiano:

1. Existe uma relação definida entre a arte e a base material, entre a arte e a totalidade das relações de produção. Com a modificação das relações de produção, a própria arte transforma-se como parte da superestrutura, embora, tal como outras ideologias, possa ficar para trás ou antecipar a mudança social;
2. Há uma conexão definida entre arte e classe social. A única arte autêntica, verdadeira e progressista, é a arte de uma classe em ascensão, que exprime a tomada de consciência desta classe;
3. Consequentemente, o político e o estético, o conteúdo revolucionário e a qualidade artística tendem a coincidir;
4. O escritor tem a obrigação de articular e exprimir os interesses e as necessidades da classe em ascensão (no capitalismo, esta seria o proletariado);
5. A classe declinante ou os seus representantes só podem produzir uma arte “decadente”;
6. O realismo (em vários sentidos) é considerado a forma de arte que corresponde mais convenientemente às relações sociais, constituindo assim a forma de arte “correta” (MARCUSE, 1977, p. 16).

Temos aí a denúncia de um “imperativo estético” que, visivelmente, contrasta de maneira radical com as formulações mais dialéticas de Marx e Engels. O problema é que tais concepções acabaram por configurar-se num esquema rígido, com consequências devastadoras para a estética, em virtude das suas implicações. Dentre tais implicações, ressaltamos uma que, a nosso ver, tem uma importância crucial em qualquer discussão acerca da arte: a questão da subjetividade. Marcuse, a partir da sua revisão das teses da estética marxista, denuncia que até mesmo os representantes marxistas mais notáveis preconizaram a desvalorização da subjetividade. Para nosso pensador, libertar a subjetividade faz parte da história íntima de cada indivíduo, o que se mostra bem diferente da sua existência social: “É a história particular dos seus encontros, paixões, alegrias e tristezas – experiências que não se baseiam necessariamente na sua situação de classe e que nem sequer são compreensíveis a partir dessa perspectiva” (MARCUSE, 1977, p. 18-19). Para Marcuse, a lógica interna da obra de arte finda no surgimento de outra razão, outra sensibilidade, que provocam tanto a racionalidade quanto a sensibilidade, interiorizadas nas instituições sociais prevaletentes.

Seria, pois, sob a lei da forma estética que a realidade existente deveria, necessariamente, ser sublimada. A sublimação estética é endereçada aos compo-

nentes afirmativos e reconciliadores da arte, mesmo sendo, simultaneamente, um veículo da sua função crítica e da sua função negadora. Na base da sublimação estética deve sempre haver lugar para a dessublimação na percepção dos indivíduos, seja nos sentimentos, juízos ou pensamentos, isto é, uma anulação das normas, das necessidades e dos valores dominantes: “Com todas as suas características afirmativo-ideológicas, a arte permanece uma força dissidente” (MARCUSE, 1977, p. 21). Marcuse, então, define a forma estética como efeito das vicissitudes de um determinado conteúdo num todo independente. Sendo assim, a obra assume uma significação e uma verdade autônoma, desde que seja retirada do processo constante da realidade. Isto quer dizer que a obra de arte, ao mesmo tempo em que representa a realidade, denuncia essa mesma realidade. Podemos, então, afirmar sem maiores dificuldades, que “forma estética”, “autonomia” e “verdade” encontram-se sempre estreitamente vinculadas.

No que diz respeito a uma posição definitiva de Marcuse em relação à obra de arte, ele desenvolve, a partir de 1972, em *Contra-revolução e revolta* – posição que permanece presente até o seu último livro, qual seja, *A dimensão estética* (1977) –, a ideia de que a arte seria uma “segunda alienação”. Vale ressaltar que as características que seguem – alteridade, afirmação-negação e transcendência – incidem diretamente sobre o conceito de alienação. Alienação de uma sociedade alienada, motivo pelo qual ela se separa metodicamente daquela e produz um universo irreal, ilusório, fantasioso, onde realiza e demonstra a sua verdade. Essa “segunda alienação” seria emancipatória, a alienação da alienação:

Numa sociedade baseada no trabalho alienado, a sensibilidade humana está *embotada*: os homens só percebem as coisas nas formas e funções em que lhes são dadas, feitas, usadas pela sociedade existente; e só percebem as possibilidades de transformação tal como são definidas e limitadas na sociedade existente (MARCUSE, 1973, p. 74).

Para Marcuse, enquanto o homem e a natureza não coexistirem numa sociedade livre, todas as suas potencialidades reprimidas e distorcidas somente poderão ser representadas numa forma alienante. O mundo da arte seria, portanto, o mundo da alienação, isto é, o mundo de um outro *princípio de realidade*. Nessa perspectiva, só como alienação é que a arte conseguiria cumprir sua função cognitiva, ao comunicar verdades incomunicáveis.

Vamos, agora, tentar justificar a referência feita, anteriormente, às seis teses da estética marxista. Vale ressaltar que essas teses foram apresentadas pelos teóricos ortodoxos marxistas, utilizadas por Marcuse para denunciar um “imperativo estético” então dominante e, conseqüentemente, para contrapô-las às formulações dialéticas de Marx e Engels, fazendo valer a sua própria crítica. No bojo da sua crítica, ressalta e denuncia a desvalorização da subjetividade, colocando no banco dos réus muitos dos notáveis representantes marxistas. É sabido que, do ponto de

vista do marxismo, tanto Marx quanto Engels jamais se prontificaram a refletir, de forma sistemática, sobre a arte. Isto não quer dizer que, embora não tenham priorizado a elaboração de uma teoria estética, ambos não tenham demonstrado preocupações com essa questão. Isso fica corroborado pelas diversas abordagens, feitas pelos dois pensadores, encontradas em diferentes textos (ENGELS; MARX, 2010), sobre a questão da cultura, da arte e da literatura, embora, realmente, não tenham produzido trabalhos dedicados exclusivamente a esses temas. Ao tratarem destes, em seus diversos escritos, eles os analisam como formas de expressão da consciência do homem, mostrando que, apesar da relativa autonomia, tais temas se encontram sempre em íntima relação com toda a sociedade, sobretudo com o seu desenvolvimento histórico.

Cabe-nos pensar que o marxismo possui a sua própria teoria estética, que se encontra integrada, de maneira geral, a sua teoria do conhecimento. O problema, no entanto, é que ao longo do desenvolvimento do marxismo e no seu próprio interior, as mais diferentes posições teóricas reivindicaram o direito de representar a estética marxista por diferentes razões. Afirma Leandro Konder: “As indicações de Marx e Engels foram trabalhadas, desenvolvidas e organizadas de maneira sistemática. Nenhuma forma definitiva de sistematização, entretanto, conseguiu, ainda, se impor como expressão indiscutida do pensamento estético do marxismo” (KONDER, 1967, p. 229).

De forma sucinta, o problema com o qual Marcuse se deparou e, de alguma maneira tentou reparar, foi o seguinte: partindo de uma mesma referência, posições estéticas conflitantes se formaram no decorrer da história, dando feição contraditória à elaboração conceitual da doutrina estética do marxismo. Destacamos, para finalizar, algumas proposições que se contrapõem diretamente aos inúmeros equívocos interpretativos elaborados por marxistas radicais. São as seguintes: 1- O marxismo não constitui uma concepção acabada do mundo e não se deixa encerrar num sistema fechado, ortodoxo; 2- Marx e Engels não desenvolveram, de forma sistemática, nenhuma teoria estética para o marxismo; 3- Alguns textos básicos de Marx e Engels, que tratam de questões estéticas, não foram devidamente valorizados. Citadas essas razões, me parece que ficam claros os motivos pelos quais Marcuse se empenhou em criticar a ortodoxia reinante na estética marxista.

## Referências

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *Cultura, arte e literatura*. Tradução e revisão de José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

FREUD, Sigmund. “Novas conferências introdutórias sobre psicanálise” (1933 [1932]). Conferência XXXII. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XXII. Direção de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

- KANGUSSU, Imaculada. "Sobre a alteridade do artista em relação ao mundo que o cerca, segundo Herbert Marcuse". In; *Revista Kriterion*, nº 112. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Ideologia da sociedade industrial*. Tradução de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Contra-revolução e revolta*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Der deutsch Künstlerroman*. In: \_\_\_\_\_. *Schriften 1*. Frankfurt: Suhrkamp, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Eros e civilização*. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Eros et civilisation*. Contribution a Freud. Traduit de l'anglais par J. G. Nény et B. Franckel. Paris: Minuit, 1963.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

# A Filosofia no Ensino Médio para e com Adolescentes na sociedade Contemporânea

**Simone Becher Araujo Moraes\***  
**Tânia Mara de Bastiani\*\***

\* Licenciada em Filosofia e Mestranda em Educação Universidade Federal de Santa Maria – UFSM.

\*\* Licenciada em Filosofia e Mestranda em Educação Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

## Resumo

Ensinar filosofia para adolescentes na sociedade contemporânea tem sido um dos grandes desafios do fazer docente, principalmente com o retorno obrigatório da filosofia ao currículo do Ensino Médio, uma vez que são necessários determinadas habilidades e conhecimentos que vão além do saber puramente filosófico ou técnico e demandam uma formação continuada profícua e mais atualizada ao contexto em que aluno e professor estão inseridos. As exigências cada vez mais competitivas do mundo do trabalho e da vida em sociedade têm dado uma nova roupagem aos temas e problemas filosóficos que são de relevância para esta fase do desenvolvimento psico-intelectual do adolescente, pois, é nesta fase da vida, em decorrência de um desenvolvimento mais elaborado do pensamento, que geralmente, são manifestadas de uma forma mais explícita as capacidades argumentativas e questionadoras relacionadas ao mundo, ao outro e a si mesmo enquanto pessoa. Com isso, o presente trabalho tem como objetivo fazer um estudo mais aprofundado sobre o conceito de adolescência do decorrer dos séculos, realizando um comparativo com o cenário contemporâneo e analisando o que se entende por ensino de filosofia para e com adolescentes, bem como quais as competências, habilidades e objetivos educacionais relacionados ao aprender e fazer filosóficos que se almeja alcançar com a presença da disciplina no currículo escolar. Para isso, num primeiro momento, será feito um refinamento de bibliografias que versam sobre o ensino de filosofia e adolescência. Num segundo momento, será feita uma análise crítica sobre o tema proposto seguida das conclusões.

**Paravras-chave:** Ensino de filosofia; Adolescência; Formação, Competências e Habilidades

## O conceito de adolescência no decorrer dos séculos

No período Medieval não havia a distinção entre crianças, adolescentes e adultos, caracterizava-se por infância a questão da dependência do adulto, mas passada esta fase e a posterior que hoje chamamos de adolescência, o indivíduo passava a ser considerado um adulto que já poderia participar do mundo coletivo e das atividades sociais da época.

Na passagem do período Medieval para a época Moderna a concepção de homem sofreu algumas modificações devido ao fato de o Estado passar a intervir e controlar o espaço social, originando assim, uma separação entre a esfera social e a esfera privada, fator que impulsionou a questão da alfabetização, da cultura letrada, da religião, ou seja, cria-se a ideia de indivíduo, de valorização do espaço privado e das relações de afetividade dentro do núcleo familiar, iniciando assim, uma separação mais clara entre o público e o privado.

Surgiu, nesse momento, um novo sentimento dos pais em relação aos filhos, criticado por moralistas que denunciavam o excesso de complacência e o exagero de mimos, que em sua visão seriam nefastos à criança e à sociedade. Para combater essa atitude, o Estado e a Igreja retomaram a responsabilidade do sistema educativo, através da criação de colégios, destinados a indivíduos entre 10 e 25 anos, sem distinção. Não havia uma preocupação em separar os alunos em diferentes classes, divididas por um critério etário. (GROSSMAN, 2010, p.3).

O conceito que temos hoje de adolescência é um conceito bastante recente, pois somente a partir do século XVIII com a presença das concepções e ideais iluministas que estudos mais aprofundados sobre esta etapa do desenvolvimento humano começou a ser objeto de interesse de médicos e educadores. Foram então criadas instituições responsáveis pela vigilância, controle e apoio aos indivíduos considerados jovens, com o intuito de desenvolver o indivíduo por meio da educação. Já no século XX houve uma maior consolidação sobre o conceito de adolescência e de suas características específicas, bem como a questão do protagonismo do jovem frente ao mundo pós-guerra, surgindo assim um movimento de contestação radical da sociedade da época se destacando do pensamento conservador do mundo adulto.

Deu-se o nome de contracultura a esse movimento de contestação radical. De um lado surgiu o movimento hippie, com a filosofia do drop out, expressão que significa literalmente “cair fora”, que compreendia três grandes eixos de movimentação: da cidade para o campo, da família para a vida em comunidade e do racionalismo cientificista para os mistérios do misticismo e o psicodelismo das drogas. Do outro lado, a politização invadiu a maioria das universidades; os estudantes insurgiram-se contra tudo aquilo que se relacionasse com a “ciência burguesa” (GROSSMAN, 2010, p.4).

A atual configuração da sociedade do Século XXI, caracterizada por ser a sociedade do consumo, da informação e da velocidade, existindo ainda uma extensão ou prolongamento das características do ser e agir adolescente para a fase da vida adulta, embora se tenha mais claramente a concepção de que o adolescente seja aquele indivíduo que se encontra em uma fase específica do desenvolvimento humano e que deve e precisa ser compreendido em seu contexto de características intelectuais, emocionais, sociais, biológicas específicas, que age e sofre a ação de uma sociedade em constante processo de transformação e que provoca no jovem ainda mais conflitos e ambivalências, tanto no âmbito só social quando no âmbito do privado (familiar e individual).

A sua explícita vocação subversiva, sua intensa busca de limites e a aflição oscilação em que sua identidade balança, fazem que, quando o adulto sabe bem “quem é”, apareça o adolescente demolidor para adverti-lo de que a identidade é coisa frágil, que demanda trabalho árduo e não se pode comprar no super-mercado da esquina, por mais alto que seja o nosso posto no trabalho. Isto é, o adolescente força-nos a filosofar (BUSTAMANTE, 2009, p.18).

É, portanto, nesta fase da vida, em decorrência de um desenvolvimento mais elaborado do pensamento, que geralmente, são manifestadas de uma forma mais explícita as capacidades argumentativas e questionadoras relacionadas ao mundo, ao outro e a si mesmo enquanto pessoa, sendo o ensino e a aprendizagem do pensamento e atitudes filosóficas, por meio da introdução da filosofia no currículo escolar umas das maneiras de ajudar ou dar maior acesso e espaço ao pensamento dito filosófico a fim de ajudar o adolescente a desenvolver e estimular as competências e habilidades relacionadas à estas questões que são mais afloradas nesta fase da vida.

## **2. A filosofia no currículo do Ensino Médio para e com adolescentes**

Considerada então, a adolescência como um momento de profundas transformações que vão da relação do jovem com o seu corpo até sua percepção como membro da sociedade, as perdas simbólicas relacionadas à estrutura da infância tem a urgência de serem reelaboradas através das vivências que despertam no jovem diversos sentimentos e sintomas. Esta é a fase em que os adolescentes já não satisfazem às demandas dos pais, questionam sobre as regras da família, da escola e da sociedade, manifestando que nem todas as referências que os pais ofereceram lhes servirão ou são suficientes. Alberti (2004).

Ora, o Ensino Médio em geral é tido de modo geral por educadores e/ou pesquisadores da temática Cultura Juvenil como sendo o momento ou fase de construção e consolidação do aluno jovem no âmbito da personalidade, seus desejos e objetivos, neste caso, a filosofia pode aparecer como uma importante ferramenta no sentido de colaborar com a organização e estímulo do pensamento crítico, ques-

tionador e reflexivo mais propensos a aparecer de uma maneira mais forte nesta fase da vida. De acordo com Bustamante (2009) o período da adolescência é um bom lugar de encontro entre o jovem e o filósofo, ou seja, é uma fase de constante busca pela formulação de perguntas que possam ser uma espécie de norte verdadeiro para as ações, mesmo que não seja fácil ou até mesmo por vezes possível de se chegar às repostas, embora haja uma ansiedade de alcançá-las.

Em 1961 (com a Lei n. 4.024/61), a filosofia deixa de ser obrigatória no currículo escolar brasileiro e, a partir de 1971 (com a Lei n. 5.692/71), ela praticamente desaparece das escolas. A filosofia no período da ditadura militar foi considerada “perigosa” para continuar nos currículos escolares. Um motivo bastante plausível para a sua retirada, pois a filosofia quando ministrada para além do modo técnico, que contribui para o lado reflexivo do jovem seria uma das grandes ameaças ao sistema político vigente da época.

Passadas quase três décadas desde a exclusão da filosofia dos currículos, e passado o período da ditadura, em que o medo do ato de filosofar, de questionar e refletir por parte da população era uma constante muito marcada por parte do regime político, em 1998 com as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (Resolução CEB/CNE n. 3/98), aprovadas pelo Conselho Nacional de Educação em 1998, e os PCNEM (de 1999), os principais responsáveis pela política educacional do período – ministro, membros da Secretaria de Educação Média e Tecnológica (SEMTEC) junto aos pareceristas do Conselho Nacional de Educação (CNE) – caracterizaram os conhecimentos filosóficos a serem trabalhados nas escolas como temas transversais, ou seja, a filosofia não apareceria ainda, em sua totalidade, como uma disciplina, mas de maneira transversal no currículo, garantindo assim o cumprimento da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) que passava a exigir o domínio de conhecimentos de filosofia mesmo não sendo dentro de uma disciplina denominada filosofia.

Foi somente em 2006 a partir da criação do parecer 38/2006 começou a efetivamente a inclusão da disciplina de filosofia que se tornou concreta com a nova Lei 11.684/08 no ano de 2008, fixando a obrigatoriedade o ensino de filosofia em todas as escolas do Brasil no Ensino Médio, com o prazo estipulado de três anos para efetivação e inserção da mesma no currículo. Este fato trouxe à tona muitas questões sobre como fazer isso e de que maneira a filosofia pode fazer sentido no contexto do Ensino Médio, ou seja, no período da adolescência.

Sabemos que a filosofia de Sócrates nasce a partir do diálogo. O diálogo passa a ser uma das maneiras de alcançar a verdade por meio de perguntas que possam conduzir a essa verdade, sendo portanto, fundamental para que se possa continuar pensando, seja sobre si mesmo ou sobre o entorno. E em meio ao cotidiano atual da velocidade em que o jovem está inserido, onde as experiências são muitas e fugidias a filosofia, segundo Bustamante (2009, p32) aparece como “A arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos que nos sirvam de leme nesses mares turbulentos”.

De acordo com Aspís (2004, p.1) “O contexto que envolve o ensino de filosofia para jovens, na escola, é complexo já que há tantos possíveis objetivos educacionais que podemos atribuir à filosofia, tantos fins filosóficos e as possíveis formas de alcançá-los.”

Uma das grandes questões e problemas do professor de filosofia é sobre o tipo de abordagem ou ensino de filosofia que pode dar conta das demandas do jovem contemporâneo. “Conteúduizar” a filosofia ou dar a liberdade para o jovem por si só filosofar? Como acontece o filosofar? Ou como o professor de filosofia pode ou não provocar este ato de filosofar no jovem? Como oferecer as condições para que o jovem lance mão do pensamento autônomo?

As inquietações dos jovens pela busca de compreensão, de significado e valor da realidade são genuínas e precisam de respeito para serem de alguma forma apaziguadas pelas respostas complexas encontradas, por mais provisórias que sejam. Portanto, tudo deve partir das questões dos alunos. Não há razão para pensarmos ensino de filosofia se não for da filosofia viva e vivificante que pode ser construída a partir das aflições tão humanas, do estranhamento e incômodo com a ordem vigente da vida como ela se nos aparece. A filosofia surge como tentativa de elaboração de saídas para problemas concretos, por meio da criação de seus conceitos. As questões filosóficas são universais, são humanas. (ASPIS, 2004, p.6).

A presença da filosofia no currículo do Ensino Médio não significa que os alunos devem ser ensinados e formados no sentido da erudição como vemos nas faculdades de filosofia, mas sim, auxiliar esses jovens a alcançarem uma visão mais ampla e consistente da sua cultura ou meio, para que ele possa por ele mesmo situar-se dentro desta realidade social e por consequência histórica. Pois, com um maior contato do aluno com o modo reflexivo da filosofia ele pode ter acesso aos conceitos que o auxiliam na construção e reconhecimento de sua subjetividade.

Ao fazer-se presente no currículo do Ensino Médio, a Filosofia pretende levar o adolescente à indagação do sentido de seu existir, o que implica levar pedagogicamente em conta a sua condição psicossocial. E ela o faz, subsidiando o estudante a retomar, a analisar sua experiência vital, refletindo sobre ela em busca de sua significação, de modo a poder intencionalizar com mais segurança a continuidade de sua existência (SEVERINO, 2010, p.11).

### **3. Conclusões**

Há ainda um longo caminho a ser percorrido por professores de filosofia, pesquisadores da temática da adolescência/juventude e do ensino de filosofia, bem como pelas autoridades responsáveis pelas políticas educacionais em nosso país, a fim de tornar possível uma formação filosófica mais proffícua e eficiente para e com os nossos jovens do Ensino Médio brasileiro. Pouco ainda se pesquisa

sobre a temática juventude. As incertezas dentro desta temática e dentro do campo educacional se tornam cada dia mais presentes em meio à uma sociedade em constante mudança e transição.

Não obstante, é de suma importância que, uma vez estando a filosofia de volta aos currículos escolares, ela possa ser além de um elemento articulador das experiências formativas desse adolescente, uma forte aliada que auxilie esse indivíduo a conhecer-se e a ter uma visão mais aprofundada da realidade social e histórica em que ele está inserido, levando sempre em conta suas características bastante específicas da faixa etária, seu aspecto psicológico, e as suas demandas como jovem e protagonista na construção da sua própria identidade e realidade.

## Referências

ALBERTI, S. (2004) *O adolescente e o outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ASPIS, Renata Pereira Lima. (2004). *O professor de filosofia: o ensino de filosofia no ensino médio como experiência filosófica*. Cadernos CEDES, 24(64), 305-320. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622004000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622004000300004&lng=en&lng=pt)> Acesso em Abr 2012.

BUSTAMANTE, Ani. (2009). *Filosofando na Escola: Como transformar o potencial crítico dos alunos em pensamento filosófico*. Trad. Ricardo Rosenbuch.- Petrópolis, RJ: Vozes.

BRASIL. LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, 9394 de 20 de Dezembro sw. [S.l.: s.n.], 1997.

BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria da Educação, Mídia e Tecnologia. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

BOURDIEU, P. *La jeunesse n'est qu'un mot*. Questions de sociologie. Paris: Minuit, 1980.

FÁVERO, Altair Alberto, Ceppas, Filipe, Gontijo, Pedro Erginaldo, Gallo, Sílvio, & Kohan, Walter Omar. (2004). *O ensino da filosofia no Brasil: um mapa das condições atuais*. Cadernos CEDES, 24(64), 257-284. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622004000300002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622004000300002&lng=en&lng=pt)> Acesso em jul 2012.

FREZZA, Marcia, MARASCHIN, Cleci, & SANTOS, Nair Silveira dos. (2009). Juventude como problema de políticas públicas. *Psicologia & Sociedade*, 21(3), 313-323. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822009000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822009000300004&lng=en&lng=pt)> Acesso em jul 2012.

Gallo, Sílvio, & ASPIS, Renata Lima. (2010). *Ensino de filosofia e cidadania nas "sociedades de controle"*: resistência e linhas de fuga. *Pro-Posições*, 21(1), 89-105. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73072010000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072010000100007&lng=en&lng=pt)> Acesso em Mar 2012.

GROSSMAN E. (2010). A construção do conceito de adolescência no Ocidente. *Adolesc. Saude*. 7(3):47-51. Disponível em <[http://www.adolescenciaesaude.com/detalhe\\_artigo.asp?id=235](http://www.adolescenciaesaude.com/detalhe_artigo.asp?id=235)> Acesso em jul 2012.

MONTEIRO, Kátia Cristine Cavalcante, & LAGE, Ana Maria Vieira. (2007). A depressão na adolescência. *Psicologia em Estudo*,12(2), 257-265. Acesso em Jul 09, 2012, Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S141373722007000200006&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141373722007000200006&lng=en&tlng=pt). <http://dx.doi.org/10.1590/S141373722007000200006>> Acesso em jul 2012.

OLIVEIRA, Régia Cristina. (2005). *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. *Tempo Social*,17(2), 386-392. Disponível em< [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010320702005000200018&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010320702005000200018&lng=en&tlng=pt). <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702005000200018>>Acesso em jul 2012.

OZELLA, Sergio, & AGUIAR, Wanda Maria Junqueira de. (2008). Desmistificando a concepção de adolescência. *Cadernos de Pesquisa*,38(133), 97-125. Retrieved July 19, 2012, Disponível em<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010015742008000100005&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010015742008000100005&lng=en&tlng=pt). <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742008000100005>.> Acesso em Jul 2012.

RONDON, Pedro Henrique Bernardes. (2006). A adolescência, seus conflitos e soluções. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 9(1), 145-147. Acesso em Jul 09, 2012, Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982006000100012&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982006000100012&lng=en&tlng=pt). > Acesso em jul 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. (2010). Formação política do adolescente no ensino médio: a contribuição da Filosofia. *Pro-Posições*,21(1), 57-74. Acesso em Jul 09, 2012, Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010373072010000100005&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010373072010000100005&lng=en&tlng=pt). <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072010000100005> >Acesso em jun 2012.

SPOSITO, Marília Pontes. (2010). Transversalidades no estudo sobre jovens no Brasil: educação, ação coletiva e cultura. *Educação e Pesquisa*,36(spe), 95-106. Acesso em Jul 09, 2012. Disponível em< [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-97022010000400008&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022010000400008&lng=en&tlng=pt).

<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022010000400008> >Acesso em jun 2012



# Análise Ética da Condição Humana em Albert Camus

Tânia Elias de Jesus\*

\* Mestranda/UFU- Universidade Federal de Uberlândia.

## Resumo

Albert Camus fundamentou seu pensamento em conceitos característicos, tais como 'Felicidade', 'Absurdo' e 'Revolta'. Sua reflexão sobre a condição humana esteve sempre atrelada às questões éticas. Assim, avaliou o absurdo que é existir, já que a vida se caracteriza pela sua finitude. Sustenta que a existência não pode ser admitida como algo exterior ao sujeito e fora de seu controle. Então, defende que qualquer explicação metafísica interfere no livre agir do homem. Camus entende que o desprezo por uma vida além desta, faz com que o sujeito assuma o compromisso de viver intensamente, pois diante da limitação é preciso viver com ardor e exigir a plenitude da existência. Isto é próprio do homem revoltado. Por acreditar desta maneira, acusa o niilismo absoluto de legitimar tanto o suicídio quanto o assassinato, posto que esta forma de pensar fomenta uma indiferença pela vida.

**Palavras chave:** Ética, Felicidade, Absurdo, Revolta.

A proposta principal deste trabalho é discutir a questão ética, segundo Albert Camus. Para tanto, duas importantes obras do pensador serviram como fio condutor da discussão, são elas: *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*. Ora, Camus se destacou por sustentar um pensamento embasado em conceitos característicos, tais como: 'Felicidade' 'Absurdo' e 'Revolta', além de pautar a sua filosofia pela arte e a literatura. Esse seu posicionamento autêntico, se firma em uma autonomia que revela um modo de refletir sutil e intenso, que acaba por sugerir um modelo de resistência. Esse filósofo demonstra em sua obra, que a reflexão sobre a condição humana sobrevém, necessariamente, da práxis. Ou seja, a experiência sensível possibilita subsídios para um pensamento mais consistente e verdadeiro, não apenas reflexivo.

Em sua escritura é possível perceber aspectos de suas vivências atreladas às suas observações e considerações. Dentre tantas experiências por ele vividas, não se pode desconsiderar o fato de que Camus sofreu diretamente as consequências de duas grandes guerras. Isto o obrigou a lidar com a morte muito precocemente e perceber o quanto esse desencadear da vida era injustificado; conseqüentemente, tornou-se um resistente e defensor da condição humana e, sobretudo, da vida. Parafraseando Nietzsche, o que não o matou, o fortaleceu.

Sua filosofia possui uma espécie de resgate à negação, ou seja, ele avalia que a existência não pode ser admitida como algo fora do homem e fora do controle deste homem, pois qualquer promessa ou explicação metafísica tem o poder de cercear a liberdade e a expressão. Portanto, defende que num primeiro momento, será necessário resgatar o homem por ele mesmo, igualmente, estabelecer limites a todas as situações opressoras que de diversos modos roubam a força e a integralidade da vida. Assim sendo, é necessário ao homem ter consciência da vida atual, sem se prender à possibilidade de uma existência transcendental. Isto pode ser desanimador, mas deve ser assumido como tal e com coragem. O desprezo pela possibilidade de uma vida posterior a essa, faz com que o sujeito assuma o compromisso de viver intensamente, porquanto, diante do pouco que se tem é preciso viver com ardor. Isto é, viver a integralidade da existência na limitação imposta pela morte, e isto pressupõe a alteridade, pois não é possível ao sujeito viver plenamente desconsiderando o outro. Para absorver a plenitude desta existência é preciso uma força interna e uma vontade suprema, um destemor que é próprio do homem revoltado, que se posiciona, determinado a viver e a conquistar a felicidade, mesmo diante da circunscrição que lhe é imposta pela finitude da existência.

O pensamento Camusiano reflete esse posicionamento muito claramente, pois que em sua obra é possível perceber que o direito ao viver desemboca em outra questão circumspecta, que é a questão ética. Sua filosofia, ainda que pautada na arte, tem por mote e fio condutor uma crítica, ora aberta, ora implícita, mas sempre presente a todas as formas de totalitarismo, bem como a toda violência praticada contra o homem. Para ele, um ato violento, não justifica outro. Se um assassino é condenado à morte, para Camus aquele que condena e executa é tão assassino quanto o sujeito que motivou a condenação.

Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu álibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes. (CAMUS, 2010, p. 13)

Ele defende que um delito praticado no calor de uma discussão, ou por uma paixão, é um tipo de crime que se esgota em si mesmo, esse ato não tem outras justificativas ou explicações. Não é uma atitude correta, mas, de certo modo, traz intrínseca uma aura de inocência. É um ato cometido por um motivo e por uma re-

ação interna emocional; um desajuste qualquer, nada além disso. É um fato posto, feito e executado. Em sua obra *O Homem Revoltado*, o pensador esclarece que um crime de lógica, não tem essa natureza inocente; haja vista, que nesse ato está presente a intencionalidade e a premeditação. Não titubeia ao afirmar que os crimes em seu tempo primam pelos ardis. E em sua compreensão, o que se mostra como mais devastador, é o fato de serem justificados e aceitos com naturalidade. Afirma que em situações desta natureza, a vida humana perde o seu valor. Diante de fatos como estes, as mortes não acontecem mais por motivos idealistas, antes, primam por interesses questionáveis; e esses interesses abonam a ação dos criminosos.

Neste contexto, Camus é contundente quando diz que “a filosofia serve para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes” (CAMUS, 2010, p. 13). Isto explica a ação de criminosos que se escondem em preceitos valorosos para justificar atos desarrazoados como tirar a vida de milhares de pessoas. E a absurdidade maior, é determinar quem, e o porquê esse alguém será morto. Isto justificado e amparado pela lei, não faz nenhum sentido para Camus.

Sob essa égide, o pensador conclui que a morte cometida por uma paixão é sinistra, porém compreensível, pois o que move um ato dessa natureza é a emoção. Mas avalia que não há no mundo tanto amor e caráter para justificar que tantos crimes sejam considerados como crimes de paixão. Portanto os assassinatos que se assistem neste momento, são simplesmente, atos ignóbeis, gerados por interesses escusos e injustos. Ele crê que na falta de caráter, o homicida se protege na doutrina que prega, conseqüentemente, o que se dá, é a justificativa de uma ação inexplicável. A desrazão culmina em situações como Auschwitz - Berkenau<sup>1</sup>, para ele isso é a violência tornando-se onipresente como a razão. Diante desta constatação, não tem dúvida, é preciso entender o seu tempo, pois o que antes era julgado como crime, naquele momento é nobilitado como lei.

Camus não espera resolver problemas históricos, pois em seu ponto de vista, só é possível agir com propriedade e cobrar o seu tempo e os homens que estão ali naquele momento. Assim, para ele, antes de tomar qualquer atitude, é necessário, saber até que ponto vai o direito de matar, ou consentir que alguém seja morto. Ou ainda, o que é mais problemático, permitir que alguém mate em nome da humanidade. Compreende que se o assassinato cometido tem suas razões, então “nossa época e nós mesmos estamos dentro da consequência” (CAMUS, 2010, p. 14). Se assim for, tudo o que está posto não pode ser questionado, apenas aceito, pois se a razão justifica a morte de alguém, o que mais há para ser feito?

Entretanto, em *O Mito de Sísifo*, esse pensador já havia delimitado que quando o sujeito opta pelo suicídio, ele está negando a si mesmo. Nega a sua condição de ser humano e o seu direito em prosseguir e exigir a plenitude da vida. Ele observa naquele momento que:

<sup>1</sup> Auschwitz/Berquenau é o nome dado a um grupo de campos de concentração localizados ao sul da Polônia. Tornaram-se símbolo histórico do holocausto imposto pelo nazismo. Eram três campos principais, sendo um de extermínio e trinta e nove campos auxiliares.

Só existe um problema filosófico realmente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, aparece em seguida. São jogos. É preciso, antes de tudo, responder. E se é verdade, como pretende Nietzsche, que um filósofo, para ser confiável, deve pregar com o exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, já que ela vai preceder o gesto definitivo. (CAMUS, 2008, p. 17)

Ora, qualquer outra discussão só terá validade, se a vida humana for válida. Pois se não for digna de ser vivida, de que vale saber das categorias, ou das dimensões, ou qualquer outra discussão que se julgue imprescindível? No desfecho desta obra, o pensador questiona se o fato de se concluir a absurdidade da existência, determina o suicídio. Ele próprio responde que não. Essa situação, segundo seu entendimento, exige revolta. E coloca que “a conclusão última do raciocínio absurdo é, na verdade, a rejeição do suicídio e a manutenção desse confronto desesperado entre a interrogação humana e o silêncio do mundo” (CAMUS, 2010, p. 14). Em *O Homem Revoltado*, ele observa que, do mesmo modo que o suicídio é a negação do sujeito, na permissão do assassinato, há uma negação do outro. Ressalta então que, se não se justifica tirar a própria vida, tampouco, se justifica tirar a vida do outro e negar a sua alteridade. Assim, uma questão que era tratada no âmbito mais particular, torna-se um problema mais geral. Assim, indiscutivelmente um problema ético.

Sob esse aspecto, Camus questiona o niilismo absoluto, que de certo modo, dá legitimidade ao suicídio, por conseguinte, ao assassinato. Sustenta que a passividade com que se admite o assassinato, está respaldada na indiferença que se tem pela vida. E esta indiferença, segundo a sua opinião, foi forjada com o niilismo, porque se o sujeito não acredita em nada e tudo o que existe não faz sentido para ele; matar ou morrer são desdobramentos do cotidiano, não são julgados como inconseqüências. Diante da insignificância da existência, atitudes como estas são compreendidas apenas como uma questão de vontade ou de necessidade. Sob esse respaldo, o bem e o mal, não diferem muito, pois são ações relativadas. Camus reforça que olhando por esse prisma não há mais clareza do que é justiça ou injustiça, não difere muito de que lado se decide ficar. Isto é, se apoiando e concordando com o poder tirano ou se amparando a vítima indefesa. Tudo se confunde. Ainda nesta direção, fazer uma caridade, ou mandar matar alguém é uma decisão solta em si mesma, destituída de moral.

Camus não admite que as coisas se justifiquem desse modo. Compreende que sempre houve violência e que a natureza humana, em alguns momentos, se mostra essencialmente agressiva e insensível. Admite ainda que a história esta repleta de situações em que a paixão pela vida e pelas ideologias falava mais alto, e isto, por sua vez, culminavam em “excessos criminosos”, (CAMUS, 2010, p. 17). Mas ele sustenta que a história comprova que eram ações distintas; havia paixão, não indiferença. Reforça seu modo de pensar, mostrando o outro lado desta situação, quando faz alusão à segunda Guerra Mundial e ao que ele chama de “apocalipse hitlerista de 1945” (CAMUS, 2010, p. 17).

Camus tem uma clareza ética muito aguçada, em alguns momentos parece contraditória. Entretanto, quando observado com atenção, isso não ocorre, porquanto, entende que o niilismo contribuiu para que se instalasse a indiferença e uma descrença geral. Sustenta também que esse mesmo niilismo é causador de uma hipocrisia crescente, já que permite que se instale em alguns a impressão de que não são responsáveis por atos absurdos que acontecem no entorno, pelo simples fato de não serem eles os praticantes diretos da ação. Deixam ao encargo de outros executar e fazer cumprir a “lei”, fazendo assim a “justiça”. Há relatos que na Alemanha nazista, as donas de casa reclamavam do mau cheiro e das cinzas que sujavam o chão e os móveis, posicionando com extrema indiferença para a causa de tais inconvenientes. Ao que Camus salienta que “é sempre possível, como se vê todos os dias, deixar que os outros matem por nós. Assim, tudo seria acertado em nome da lógica, se a lógica fosse realmente satisfeita” (CAMUS, 2010, p. 16).

Se esta indiferença humana causa repugnância em Camus, a promessa de uma vida metafísica também não o convence. Ora, para ele não justifica sofrer, tolerar os maus tratos e aceitar todas as limitações para esperar a recompensa numa vida futura, numa promessa infundada e inconsistente. Sendo assim, só há um caminho seguro, que é o do equilíbrio, ou “o caminho do meio”. Esse caminho seria o reconhecimento de que a vida é o que se tem de palpável, que ela é finita e, em muitos momentos, injusta. Porém mesmo em sua circunscrição, é bela e deve ser vivida. Essa constatação faz perceber a absurdidade que é viver e desencadeia uma segunda reação que é a revolta. Mas essa revolta prevê, justamente, o cuidado com o outro, pois há de se garantir que o “outro e o eu” sejamos respeitados e acolhidos do mesmo modo. Aquilo que não é permitido ao escravo, tampouco é ao senhor. Não é porque alguém muda de posição que as leis podem mudar; ou ainda, o sujeito numa condição inferior deve ter sua integridade e seus direitos resguardados, porém, se a sua condição mudar, isto deve permanecer para ambos os lados. E mesmo que, hipoteticamente, esse sujeito detenha o poder, isto não o habilita a ser cruel com o outro.

Há de se pensar sempre na filosofia camusiana como um espelho, ela está sempre refletindo o outro. Tal qual a obra de Frida Kahlo<sup>2</sup>, “As Duas Fridas” (Las dos Fridas)<sup>3</sup>, 1939, trata-se de um quadro que expõe os autorretratos e discutem a questão da identidade. Nesta obra, os dois retratos entrelaçam as mãos e há uma artéria que as une, saindo de um coração exposto. A obra é bela e tem uma explica-

---

<sup>2</sup> Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón (06/07/1907 - 13/07/1954) [Coyoacán, na época uma pequena cidade nos arredores da Cidade do México.](#)

<sup>3</sup> “As Duas Fridas”, óleo sobre tela de Frida Kahlo, 1939 (Museu de Arte Moderna, Instituto Nacional de Belas Artes, México). *Pintado pouco após o divórcio de Diego, sinaliza o corte dilacerante que a realidade lhe impõe. Frisa objeto de amor de Diego e o seu alter-ego, têm expostos os seus corações ligados um ao outro apenas por uma artéria. A Frida mexicana, amada por Diego, tem na mão um amuleto com a imagem do marido. A parte rejeitada europeia de Frida corre o perigo de se esvaír em sangue até à morte. Essa hemorragia narcísica quando não é estancada desemboca na melancolia, a menos que o trabalho de elaboração possa produzir uma assunção política do desamparo. “Porque o chamo de meu Diego? Nunca foi, nem será meu. É dele mesmo.” (Rachel Sztajnberg)*

ção ampla e detalhada a seu respeito, entretanto, aqui serve como ilustração para o que foi posto e dito a respeito do pensamento camusiano, isto é, a integralidade da vida de um sujeito, perpassa necessariamente a vida do outro. Porque um homem para viver em sua plenitude deve acreditar e buscar a felicidade, ainda nesta existência, pois ele pode recusar este mundo, mas não deseja sair dele. Neste contexto, é necessário conservar a consciência no sentimento de absurdo, porque isso lhe dará clareza e motivação para não se acomodar nas contradições da vida e, sobretudo, manter o espírito de revolta que tem por missão suprema, “confrontar incansavelmente o mal” (CAMUS, 2010, p. 347).

Viver integralmente é atrelar o seu coração ao outro, isto seria a equidade absoluta. A aplicação do direito no sentido *lato*, sob essa perspectiva, deve ser observado sempre, os critérios de igualdade e de justiça e, sobretudo, o direito à vida. Mas não deve haver uma acomodação, mas sim uma busca constante pelo bem do homem, porquanto a acomodação poderia gerar a resignação.

Nenhuma sabedoria atualmente pode pretender mais. A revolta confronta incansavelmente o mal, do qual só lhe resta tirar um novo ímpeto. O homem pode dominar em si tudo aquilo que deve dominado. Deve corrigir na criação tudo aquilo que deve ser corrigido. Em seguida, as crianças continuarão a morrer sempre injustamente, mesmo na sociedade perfeita. Em seu maior esforço, o homem só pode propor uma diminuição aritmética do sofrimento do mundo. (CAMUS, p 347, 2010)

Ainda assim, Camus se mostra muito coerente com seu pensamento, pois não se porta como um idealista sonhador. Percebe que as mudanças não são tão simples. Na realidade, são impossíveis de acontecer em sua totalidade, porquanto nem tudo cabe ao homem responder. Entretanto, apesar da realidade que se apresenta, há de se manter sempre a busca por um modo ético de viver e de agir. Frida Kahlo dizia que “pensavam que eu era uma surrealista, mas eu não era. Nunca pintei sonhos. Pintava minha própria realidade” (KAHLO, 1995, p 287), tal qual Camus.

## Referência

BARRETO, Vicente. *Camus, vida e obra*. 2ª ed. Ed. Paz e Terra

CAMUS, Albert. (2010). *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Record.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. (2008). Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 6ª ed. Rio de Janeiro, Record.

FUENTES, Carlos. *O Diário de Frida Kahlo*. Ed. José Olímpio.

# Ensino de Filosofia em escolas rurais: possibilidade de permanência dos jovens no campo

\* Mestrandas, UFSM.

**Tânia Mara De Bastiani\***  
**Simone Becher Araujo Moraes\***

## Resumo

O Ensino de Filosofia é hoje obrigatório dentro do currículo do Ensino Médio, ao mesmo tempo, segundo o artigo 28 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), os conteúdos curriculares e as metodologias da Educação básica para a população rural deverão ser apropriados às reais necessidades e interesses dos alunos deste contexto. Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento. Ele fará uma análise bibliográfica sobre o Ensino de Filosofia dentro do currículo do Ensino Médio e, sobre as políticas públicas para a Educação do Campo, defendendo que o primeiro deve levar em conta o estabelecido no artigo 28 da LDB e, portanto, ter seus conteúdos e metodologias adaptados às necessidades e interesses dos alunos do campo.

**Palavras chave:** Ensino de Filosofia; Educação do Campo; Jovens; Políticas Públicas, Ensino Médio.

## 1. Introdução

Desde a chegada dos europeus até a década de 1930 o Brasil foi um país extremamente agrário, voltado para a produção extrativista e agrícola focada na exportação. Diante deste contexto encontra-se a extração do pau-brasil, de minérios, produção de cana e café. Primeiramente utilizou-se como mão de obra o indígena aqui existente, depois negros vindos da África e utilizados como escravos e mais tarde, século XX, imigrantes europeus. A propriedade da terra que, após ser divididas em capitânicas hereditárias e posteriormente em sesmarias caracterizava-se e continua caracterizando-se por concentrações de grandes extensões territoriais.

Antes de 1930, a educação era objeto de interesse apenas para homens da elite, sendo inacessível a grande parte da população rural. Segundo (SILVA, 2011, p. 01) “para as elites do Brasil agrário, as mulheres, indígenas, negros e trabalhadores rurais não precisavam aprender a ler e escrever, visto que nessa concepção para desenvolver o trabalho agrícola não precisava de letramento”. Devido ao movimento migratório, surge por volta dos anos 1920 a primeira estratégia de educação na realidade brasileira, o “Ruralismo Pedagógico” que tinha segundo (NASCIMENTO, 2011, p. 182) “a idéia de uma escola integrada regionalmente e queria promover a fixação do homem ao meio rural”. A idéia de fixação do homem ao campo exaltava de forma romantizada uma educação voltada à “vocação” do país, entendida como agrária. Da terra deveria o homem retirar a sua felicidade e somente nela conquistaria o enriquecimento próprio e do grupo social do qual fazia parte (Calazans, 1993).

Após 1930, através da industrialização, o Brasil deixa de ser somente agrário há, neste momento, a subordinação do campo pelo urbano. A partir da década de 1990, a educação para o meio rural passa a ser objeto de interesse tanto do Estado – demonstrada através de Políticas Públicas como o artigo 28 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96), as Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo de 2001 e 2002, o ProJovem Campo - Saberes da Terra implementado em 2005, o Programa de Apoio à Formação Superior em Licenciatura em Educação do Campo (Procampo) de 2009 e, mais recentemente o Programa Nacional de Educação do Campo (Pronacampo) lançado este ano – quanto da sociedade civil representada, principalmente, pelos movimentos sociais do campo que foram reprimidos pelo regime civil-militar (1964 –1985), mas que retornam com toda força na década de 1990.

Este trabalho faz um recorte histórico e tem por objetivo focar a Educação do Campo na década de 1990, tanto pelo viés das políticas públicas através do artigo 28 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96) que defende que os conteúdos curriculares e as metodologias da Educação básica para a população rural deverão ser apropriados às reais necessidades e interesses dos alunos deste contexto, quanto pelo viés dos movimentos sociais, abordando o primeiro Encontro Nacional de Educadores da Reforma Agrária (ENERA) de 1997 e o surgimento da Articulação Nacional por uma Educação do Campo, responsável pelas duas Conferências Nacionais por uma Educação Básica do Campo, ocorridas em Luziânia – GO. Além disso, aborda o Ensino de Filosofia no currículo escolar, partindo da primeira LDB (4.024/61) e chegando até a sua obrigatoriedade como disciplina do Ensino Médio.

Portanto, partindo do fato de que a disciplina de filosofia se tornou obrigatória no currículo do Ensino Médio desde 2008 e que, os conteúdos curriculares e metodologias das escolas rurais devem estar apropriadas ao público que atende, este trabalho tem como base o seguinte questionamento: O Ensino de Filosofia, através de seus conteúdos programáticos, está orientado segundo os interesses e necessidades dos alunos do meio rural, contribuindo assim para a permanência dos jovens no campo?

Como se trata de uma pesquisa em andamento ainda não é possível responder a questão, no entanto, desde já este trabalho defende que o Ensino de Filosofia deve adaptar-se a realidade do local onde é desenvolvido.

## 2. Educação do Campo na década de 1990

A década de 1990 foi fundamental para a Educação do Campo, tanto pelo viés dos movimentos sociais que se organizam para defender assuntos educacionais, como pelo viés do Estado que passa a ver a Educação para a população rural como diferenciada da urbana e defende através do artigo 28 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional que

Na oferta da educação básica para a população rural, os sistemas de ensino proverão as adaptações necessárias à sua adequação, às peculiaridades da vida rural e de cada região, especialmente:

I- conteúdos curriculares e metodologia apropriada às reais necessidades e interesses dos alunos da zona rural;

II- organização escolar própria, incluindo a adequação do calendário escolar às fases do ciclo agrícola e às condições climáticas;

III- adequação à natureza do trabalho na zona rural. (BRASIL, 1996).

O artigo 28 da LDB reflete a preocupação do Estado com políticas públicas que adaptem a Educação aos povos rurais, levando em conta a diversidade da vida do campo e defendendo que os conteúdos curriculares e metodologias adotadas pelas escolas devem levar em conta as especificidades da vida rural. Segundo (SANTOS, 2012, p. 04) “A partir da concepção de uma educação para todos e a implementação da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9394/96, conquista-se o reconhecimento da diversidade e singularidade do campo, uma vez que vários instrumentos legais estabelecem orientações para atender esta realidade de modo a ‘adequar’ as suas especificidades”.

Entretanto, será que a preocupação com a Educação da população rural sempre existiu no Brasil? No final dos anos 90, têm origem vários espaços públicos de debate sobre a Educação do Campo, como por exemplo: o I Encontro de Educadores e Educadoras da Reforma Agrária (I ENERA), em 1997, organizado pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) em parceria com a Universidade de Brasília (UnB), o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), a Organização das Nações Unidas para a Educação (UNESCO) e Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Neste evento, segundo (SANTOS, 2012, p. 06) “foi lançado um desafio: pensar a educação pública para os povos do campo, levando em consideração o seu contexto em termos políticos, econômicos, sociais e culturais. Sua maneira de conceber o tempo, o espaço, o meio ambiente e sua produção, além da organização coletiva, as questões familiares, o trabalho, entre outros aspectos”.

Em 1998, foi criada a “Articulação nacional por uma educação do campo”, tendo como entidades promotoras a CNBB, o MST, a UNICEF, a UNESCO e a UnB através do Grupo de Trabalho e Apoio à Reforma Agrária (GTRA). A articulação passou a promover e gerir as ações conjuntas pela escolarização dos povos do campo em nível nacional. Dentre as conquistas alcançadas por essa Articulação estão a realização de duas Conferências Nacionais por uma Educação Básica do Campo – uma no mesmo ano da criação da articulação e a outra em 2004, ambas ocorridas na cidade de Luziânia – GO.

A I Conferência Nacional Por Uma Educação Básica do Campo é considerada, segundo Santos

um marco para o reconhecimento do campo enquanto espaço de vida e de sujeitos que reivindicam sua autonomia e emancipação. Nela foram debatidas as condições de escolarização face aos problemas de acesso, manutenção e promoção dos alunos; a qualidade do ensino; as condições de trabalho e a formação do corpo docente, além dos modelos pedagógicos de resistência que se destacam enquanto experiências inovadoras no meio rural. A socialização desses modelos sinalizava a construção de uma proposta de educação do campo e não mais educação rural ou educação para o meio rural (SANTOS, 2012, p. 12).

Pode-se dizer que o primeiro ENERA, e a Articulação Nacional para por uma Educação do Campo contribuíram para a elaboração de políticas públicas para a Educação do Campo. Segundo (NASCIMENTO, 2012, p. 182) “não havia nenhuma sinalização concreta de políticas públicas para educação do campo até a primeira metade dos anos 1990. Quando se trabalha com a categoria *educação do campo* significa pensar uma educação forjada a partir das intencionalidades dos movimentos sociais do campo onde os trabalhadores rurais são os protagonistas da história e sujeitos da ação pedagógica”.

O projeto de Educação do Campo proposto pelos movimentos sociais vai além das adaptações necessárias às peculiaridades da vida rural propostas pela LDB. Ele integra uma mudança na realidade do campo, segundo Vendramini

A defesa de uma educação do campo tem como sustentação o reconhecimento de uma realidade de trabalhadores e trabalhadoras que têm resistido para continuar produzindo sua vida no espaço rural. E, especialmente, o reconhecimento de que esta realidade precisa ser alterada, tendo em vista a crescente pobreza, o desemprego, as grandes desigualdades sociais e as dificuldades de acesso às políticas públicas (saúde, educação, transporte, infra-estrutura etc.). Portanto, pensar um projeto de educação do campo pressupõe a sua sustentabilidade em termos econômicos, sociais e culturais (VENDRAMINI, 2007, p. 129).

Uma das maneiras de mudar a realidade da vida no campo está na permanência dos jovens no meio rural. No entanto, Francisca Maria C. Baptista (2003)

relata uma visão pessimista da escola rural e que, enquanto tal, apóia o êxodo dos jovens para continuar seus estudos na cidade e não mais voltar para o campo. Segundo a autora, no Brasil

Impera o preconceito de que a escola rural é para o pobrezinho, o matuto, a criança conformada com a pouca aprendizagem, incapaz de ser avaliada com rigor. O currículo oculto passa a idéia de que o mundo rural precisa ser deixado por quem quer vencer na vida, uma vez que ali não há chance de progredir. Argumentam que os pais são pobres porque são agricultores e não por outras razões. O papel que a escola exerce é destruidor da auto-estima do agricultor. Favorece o êxodo (BAPTISTA, 2003, p. 36).

Portanto, além de respeitar o estabelecido pelo artigo 28, deve-se ter clareza das diferenças entre a escola urbana e a rural e toda a especificidade do público que frequenta esta última. Além disso, a educação para as populações rurais deve servir para fortalecer a auto-estima do jovem agricultor, fazendo-o descobrir que ser agricultor é uma profissão necessária e que permanecer no campo é uma forma de resistência que tem como consequência uma realidade rural sem pobreza, desemprego e desigualdades sociais.

### **3. O Ensino de Filosofia no Currículo Escolar**

Ao ser questionado sobre a obrigatoriedade do Ensino de Filosofia no Ensino Médio, o professor Silvio Gallo (UNICAMP), em entrevista à seção “Filosofia na Escola” da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (ANPOF), afirma que

Se a obrigatoriedade é fruto de uma luta que começou na década de 1970 e teve muitos momentos distintos, é também verdade que se a Filosofia não se consolidar como disciplina na educação média poderá ser retirada novamente, com uma “canetada” qualquer. Se a mobilização e a luta para sua inclusão foram grandes, penso que o trabalho agora é ainda maior, pois temos que garantir que a Filosofia seja ensinada efetivamente e o seja de modo significativo. Se não conseguirmos provar, com um bom trabalho que a Filosofia é uma contribuição importante para a formação dos jovens brasileiros, ela será retirada. E aí talvez não tenha volta possível... (GALLO, 2012)

A obrigatoriedade da Filosofia no Ensino Médio se deu através da Lei 11.684/08, no entanto, como dito por Silvio Gallo, ela é fruto de uma luta que toma corpo na década de 1970.

A primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) é de 1961, com ela a filosofia passou de disciplina obrigatória para disciplina complementar. O caráter de complementaridade significa que ela poderia ser escolhida, entre outras disciplinas também complementares, para preencher a grade curricular exigida pela LDB.

Com o golpe militar de 1964 a filosofia tornou-se, segundo (HORN, 2000, p.27) “uma mera disciplina optativa, com sua presença na grade curricular passando a depender da direção do estabelecimento de ensino, representando, do ponto de vista de seu ensino, um claro retrocesso”. Começou a haver o processo de supressão da filosofia dos currículos escolares. Houve neste período a substituição da reflexão filosófica pela “ordem e progresso” através da criação das disciplinas de Educação Moral e Cívica no Ensino Médio. É neste contexto, que Silvio Gallo fala do começo da luta pela obrigatoriedade do Ensino de Filosofia no currículo escolar.

Ainda dentro do regime militar, houve a Reforma do Ensino Básico (Lei nº 5692/71). Para (HORN, 2000, p.28) esta lei “intermediou o despojamento da formação da massa crítica no país, também reduzindo a carga horária de outras matérias que instigam a reflexão, como história”. Com isto, a filosofia ficou fora dos currículos, pois segundo a ideologia política da época, pensava-se que esta disciplina nada teria a acrescentar a uma educação que tinha como meta principal o preparo para o ingresso no mundo do trabalho através, principalmente, da “formação básica profissionalizante”. Em 1972 com o parecer do Conselho Federal de Educação, o Ensino de Filosofia passou a ser facultativo nos currículos das escolas de Ensino Médio, ficando a cargo das próprias escolas ministrá-la ou não.

Em 1982, através do parecer do Conselho Federal de Educação a filosofia passou a fazer parte do elenco das disciplinas do núcleo diversificado do currículo. Por isto surgiu em 1983 dois manifestos. O primeiro é conhecido como “Documento de Campinas”, foi elaborado no encontro realizado na *Pontifícia Universidade Católica (PUC)* de Campinas intitulado “A volta da filosofia ao 2º Grau”. O segundo documento foi uma carta enviada pelo Departamento de Filosofia da USP ao então secretário da Educação, Paulo de Tarso Santo, reivindicando a volta da disciplina de filosofia no Ensino Médio. Em 1984, uma nova legislação permitiu que a filosofia pudesse ser incluída nos currículos, porém, como disciplina opcional.

Com a LDB vigente (9.304/96), as disciplinas de filosofia e de sociologia foram consideradas áreas de conhecimentos fundamentais para os estudantes do Ensino Médio, porém, não foram consideradas disciplinas obrigatórias. Segundo o artigo 36, parágrafo 1º, Inciso III, ao final do Ensino Médio o educando deve demonstrar “domínio dos conhecimentos de filosofia e de sociologia necessários ao exercício da cidadania” (LDB, 1996, art. 36). Esta lei não sustenta, no entanto, que a competência para desenvolver essa atividade seja exclusividade de disciplinas chamadas filosofia e sociologia. Mas, pelo contrário, encarrega todas as disciplinas do currículo a responsabilidade de fazer com que o educando, ao final do ensino médio, demonstre conhecimentos filosóficos e sociológicos. Para (HORN, 2000, p. 29) “A lei não caracterizou objetivamente sua obrigatoriedade no currículo, ficando novamente na condição de disciplina complementar, podendo ser ofertada ou não pela direção da escola dentro do quadro de preenchimento de 25% com disciplinas optativas”.

Finalmente, após tanta luta para que a disciplina filosofia se tornasse obrigatória no Ensino Médio, sua inclusão no currículo consegue uma vitória através da Resolução CNE/CEB nº 4/2006. De acordo com ela, no caso de escolas que adotarem, no todo ou em parte, organização curricular estruturada por disciplinas, deverá ser incluída a disciplina de filosofia exigindo, assim, aos currículos de Ensino Médio se adequar a esta disposição, tendo para isto o prazo de um ano.

Passado o tempo estipulado para que as escolas se adequassem, é sancionada, em 2008, a lei 11.684 em revogação ao artigo 36, parágrafo 1º, Inciso III da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Assim, a lei 11.684/08

Altera o art. 36 da Lei nº 9.394, de 20/12/96, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir a Filosofia e a Sociologia como disciplinas obrigatórias nos currículos do ensino médio.

O VICE - PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no exercício do cargo de PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 36 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com as seguintes alterações:

“Artigo 36. (...)

(...)

IV - serão incluídas a Filosofia e a Sociologia como disciplinas obrigatórias em todas as séries do ensino médio.

§ 1º (...)

(...)

III - (revogado).

(...)” (NR)

Art. 2º Fica revogado o inciso III do § 1º do art. 36 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 2 de junho de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

JOSÉ ALENCAR GOMES DA SILVA

Fernando Haddad

Portanto, para os que não fizeram parte da luta pela inclusão da disciplina filosofia no Ensino Médio, a lei de obrigatoriedade de seu ensino pode ser apenas mais uma. No entanto, para quem há anos lutava pela obrigatoriedade do Ensino de Filosofia, tal lei passa a ser o início de uma nova luta: garantir que a filosofia seja ensinada efetivamente e o seja de modo significativo, conforme sugerido por Sílvia Gallo.

Entretanto, efetivamente e de modo significativo para quem? Hoje, o Ensino de Filosofia é obrigatório para em todas as séries do Ensino Médio. Assim, têm como “público alvo” os jovens. Sobre a relação deles com a disciplina, (TOMAZETTI & GALLINA, 2009, p. 172), afirmam que “Compreender como eles relacionam-se com os saberes escolares, principalmente a Filosofia, pode apontar para as razões que justificam alguns equívocos históricos contemplados nos discursos que visa-

vam à ausência da filosofia no ensino médio”. Ao falar do contato da filosofia com jovens do Ensino Médio Gallo e Kohan afirmam que

Não podemos pretender que todo jovem venha ser filósofo (num sentido profissional), mas é importante que todo jovem, ao ter contato com a filosofia, possa desenvolver experiências de pensamento, aprendendo a reconhecer e a produzir, em seu nível, conceitos, a fazer a experiência da crítica e da radicalidade sobre a sua própria vida, a desenvolver uma atitude dialógica frente ao outro e ao mundo e, fundamentalmente, possa aprender uma atitude interrogativa frente ao mundo e a si mesmo. (GALLO & KOHAN 2000, P. 195).

O professor pode ser um provocador para o desenvolvimento do ato filosófico, porém, ele nada fará sozinho, ou seja, não desenvolverá o filosofar se não houver uma decisão subjetiva que vem do aluno. Segundo (CERLETTI, 2004, p. 36) “ainda que se possa fazer muitas coisas para que se filosofe em uma aula, nada o garante, lamentavelmente, porque filosofar depende de uma decisão subjetiva, e não me refiro só ao querer ser filósofo mas, fundamentalmente, a que filosofar supõe por em ato um pensamento, e isto, como também assinalamos, implica a novidade de quem o tenta”.

Portanto, considerando que através do contato com a filosofia o jovem pode desenvolver uma atitude interrogativa frente ao mundo e a si mesma, como exposto por Gallo e Kohan, e que o filosofar depende de uma decisão subjetiva, conforme Cerletti pode-se, através do contexto da especificidade da educação nas escolas do campo, questionar: em que medida o Ensino de Filosofia, através de seus conteúdos programáticos, está contribuindo para as atitudes interrogativas dos jovens agricultores? Ela contribui para a permanência deles no campo?

#### 4. Conclusão

Este trabalho fez uma análise bibliográfica da Educação do campo na década de 1990. Vimos que o primeiro Encontro Nacional de Educadores da Reforma Agrária (ENERA) de 1997 e o surgimento da Articulação Nacional por uma Educação do Campo influenciaram na criação de políticas públicas, como, por exemplo, o artigo 28 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Além disso, fez um levantamento do Ensino de Filosofia no currículo escolar, sendo este hoje obrigatório como disciplina dentro do Ensino Médio desde 2008, através da lei 11.684.

As questões levantadas neste trabalho ficaram sem respostas, pois se trata de uma pesquisa que se encontra em andamento. No entanto, defende-se que o Ensino de Filosofia deve levar em conta o estabelecido no artigo 28 da LDB e, portanto, ter seus conteúdos e metodologias adaptados as necessidades e interesses dos alunos do campo. Neste sentido, concorda-se com (BARBOSA, 2008, p. 01) que afirma que “o ensino de filosofia deve assumir diferentes feições (e também funções), conforme o lugar onde ele esteja sendo desenvolvido”. Este lugar é o meio rural,

escolas que abrigam jovens que já chegam com conhecimentos do local onde vivem e que devem ser valorizados. Para Cerletti (2004, p. 41) “Nunca um aluno é uma tabula rasa. Sempre há algo (certos saberes, certas práticas) que se reacomoda a partir da irrupção do novo. Esta reacomodação, resignificou o que se possuía, é uma composição subjetiva. Quando isso se dá, podemos dizer que alguém pensou”.

Portanto, o Ensino de Filosofia em Escolas do Campo deve, além de adaptar seus conteúdos programáticos ao público deste contexto, valorizar a auto-estima dos jovens agricultores para que permaneçam no campo e transformem a realidade existente.

## Referências

BARBOSA, Claudio L. de. *O Ensino de Filosofia na educação agrícola de nível médio: perspectivas e desafios*. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/cursos/cascavel/pedagogia/eventos/2008/1/Artigo%2078.pdf>> Acesso em 09 de outubro de 2011.

BAPTISTA, Francisca Maria Carneiro. *Educação Rural: das Experiências à Política Pública*. Brasília: Abaré, 2003.

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei que altera o art. 36 da Lei nº 9.394, de 20/12/96, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir a Filosofia e a Sociologia como disciplinas obrigatórias nos currículos do ensino médio. Lei 11.684/08. Brasília: MEC, 03 jun. 2008. Disponível em: <<http://www.deloitte.com.br/publicacoes/2008all/062008/Diversos/lei11684.pdf>>. Acesso em: 28 de março de 2012.

CALAZANS, M.J.C. Para compreender a educação do Estado no meio rural: traços de uma trajetória. In: THERRIEN, J.; DAMASCENO, M.N. (Org.). *Educação e escola no campo*. Campinas: Papirus, 1993.

CERLETTI, Alejandro. Ensinar Filosofia: da pergunta filosófica a proposta metodológica. In: KOHAN, W. (org.). *Filosofia: caminhos para seu ensino*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

GALLINA, Simone E. S.; TOMAZETTI, Elisete M. “Qual a Relação do Ensino de Filosofia com a Cultura Juvenil?”. In: GALLINA, Simone E. S.; TOMAZETTI, Elisete M. (Orgs.). *Territórios da Prática Filosófica*. Santa Maria: UFSM, 2009.

GALLO, Sílvio; KOHAN, Walter O. Crítica de alguns lugares-comuns ao se pensar a filosofia no Ensino Médio. In: GALLO, Sílvio; KOHAN, Walter O. (Orgs.). *Filosofia no Ensino Médio*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

GALLO, Sílvio. *Entrevista à seção Filosofia na Escola da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (ANPOF)*. Disponível em: <<http://anpof.org.br/spip.php?article118>> Acesso em: 27 de março de 2012.

HORN, Geraldo B. A presença da filosofia no currículo do Ensino Médio brasileiro: uma perspectiva histórica. In: GALLO, Sílvio; KOHAN, Walter O. (Orgs.). *Filosofia no Ensino Médio*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

NASCIMENTO, Claudemiro G. *Políticas “públicas” e educação do campo: em busca da cidadania possível?*. Disponível em: <[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_007/EDUCACAO/Pol%C3%ADticas%20p%C3%ABlicas.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_007/EDUCACAO/Pol%C3%ADticas%20p%C3%ABlicas.pdf)> Acesso em: 12 de outubro de 2011.

SANTOS, Ramofly Bicalho dos. *Histórico da educação do campo no Brasil*. Disponível em: <<http://educampo.ufsc.br/wordpress/seminario/files/2012/01/Bicalho-dos-Santos.pdf>> Acesso em 23 de junho de 2012.

SILVA, Maria do S. *Educação do Campo e Desenvolvimento: uma relação construída ao longo da história*. Disponível em: <[http://www.contag.org.br/imagens/f299Educacao\\_do\\_Campo\\_e\\_Developolvimento\\_Sustentavel.pdf](http://www.contag.org.br/imagens/f299Educacao_do_Campo_e_Developolvimento_Sustentavel.pdf)> Acesso em: 09 de outubro de 2011.

VENDRAMINI, Célia Regina. *Educação e trabalho: reflexões em torno dos movimentos sociais do campo*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 27, n. 72, p. 121-135, maio/ago. 2007. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em 25 de junho de 2012.

# Super-eu e sintoma: entre a satisfação e o castigo em Freud

Virginia Helena Ferreira da Costa\*

\* Mestranda Filosofia –  
USP – Bolsista FAPESP

## Resumo

Nossa intenção é extrair algumas considerações da demonstração de que o *Super-eu* e o *sintoma*, em Freud, compartilham a mesma fonte, a saber, provêm do Isso, bem como trilham, de certo modo, um mesmo caminho que se inicia na forma de uma satisfação inconsciente e finaliza gerando desprazer. No entanto, há uma constituição moral e sexual que estrutura a “normalidade” subjetiva e que permite que sintamos novamente um prazer em sermos subjugados pelo poder sádico supereuóico e em não abdicarmos de nossos sintomas. Intitulada “masoquismo moral”, tal posição subjetiva exibir-se-á útil na finalidade de compreender de forma sucinta, mas não desprovida de interesse, a relação entre a instância moral interna ao sujeito e o resultado de suas repressões às pulsões libidinais.

Assim, explicaremos como, inicialmente, o Super-eu surge a partir do declínio do complexo de Édipo, tendo como origem tanto a internalização da autoridade externa quanto a manutenção de sentimentos e situações provenientes do Isso. Desse modo, o Super-eu se constitui, de certa forma, como o território autêntico da exterioridade no interior do sujeito, local de identificação e introjeção da alteridade dentro de si. Essa consciência moral é, assim, a responsável pelas repressões, movimento pelo qual se inicia o sofrimento do neurótico. De forma análoga, o sintoma aparece de início como uma pulsão prazerosa proveniente do inconsciente que procura sua expressão, mas que é, no entanto, reprimida pela autoridade do Super-eu. Mediante tal repressão, a pulsão se desvia em sua forma, tornando-se um sintoma entendido como um corpo estranho, algo situado numa região fronteira entre o Eu e o Isso, que não se vê incorporado a nenhuma instância psíquica exatamente por ser indesejado.

Entretanto, ainda sim é possível ao sujeito obter prazer na repressão proveniente do Super-eu e na criação do sintoma. Os movimentos de satisfação mediante as ações supereuóicas e de incorporação do sintoma ao Eu acham uma mesma raiz: é a necessidade de castigo gerada pelo sentimento inconsciente

de culpa – principal característica do masoquismo moral – que demonstra a possível satisfação que os sujeitos encontram em estarem doentes, que exprime o desejo de não renunciar ao castigo de sofrer. Assim, mediante a culpa inconsciente existente na dita *reação terapêutica negativa*, o prazer no sofrimento possibilitado pelo sadismo do Super-eu encontra, então, no castigo moral masoquista o triunfo do sintoma.

**Palavras-chave:** Super-eu – Isso – sintoma – masoquismo moral – culpa

**C**omeçamos a explicação da gênese do Super-eu pela seguinte descrição contextual: “De fato, o Super-eu é o herdeiro do complexo de Édipo e só se im-põe {*einsetzen*} após a tramitação deste” (FREUD, 1940/2001, 207. Todas as citações presentes neste texto, cuja edição usada versa em língua estrangeira, foram de tradução caseira). O complexo de Édipo é tido como estrutural na formação subjetiva, de forma que todas as crianças estão destinadas a passar por ele. Isso ocorre, (além de motivos filogenéticos, aos quais não nos remeteremos na presente exposição), pela característica da infância prolongada própria dos seres humanos – fator que determina a dependência das crianças em relação a seus progenitores – somada ao desenvolvimento da sua vida sexual, que atinge o primeiro ápice entre os três e os cinco anos de idade. Seu conteúdo refere-se à saga grega do rei Édipo, o qual se casou com sua mãe após ter assassinado seu pai.

Alertemos, entretanto, que pensamos o complexo de Édipo em conjunto com o complexo de castração, o qual é fruto de uma intimidação sexual exercida sobre a criança, dado o fato do onanismo infantil: os pais não aprovam a manipulação genital precoce, ameaçando a criança caso a masturbação não seja interrompida. Esta ameaça promove um efeito traumático de grande intensidade no sujeito em desenvolvimento, já que está vinculada à situação edípica: uma vez que a fantasia da castração é simultânea ao complexo de Édipo, a perda desta tão estimada parte de seu corpo impossibilitaria à criança o uso do seu pênis como instrumento de satisfação dos afetos amorosos promovidos pelo complexo de Édipo. A fantasia da ameaça da perda do falo – ou a constatação, no caso da menina, da já consumada castração – é um dos fatores responsáveis pela sanção do desejo incestuoso, promovendo o declínio edípico e, junto a ele, da sexualidade infantil. Por outro lado, se nos complexos de Édipo e da castração concebemos uma ligação amorosa em relação à mãe, encontramos também a ambivalência de sentimentos ternos e hostis em relação ao pai. Tal presença de sentimentos contrários relacionados à mesma pessoa é o núcleo conflituoso que leva a criança a se identificar com os progenitores, momento de finalização do Édipo e constituição do Super-eu. Concebamos, então, como a conflito de sentimentos no Édipo se resolve na introjeção da alteridade no interior da formação subjetiva.

A identificação que torna possível o declínio do complexo de Édipo é tida como uma assimilação do outro no interior da subjetividade descrita, de modo que a criança, ao se identificar com alteridade, quer *ser igual a ela*. Em relação ao complexo edípico, a identificação atua da seguinte forma: primeiramente, o amor incestuoso,

impossível de ser realizado, pode se perpetuar, mediante a introjeção da imago materna, transformando-se em fantasias; por outro lado, o conflito entre o amor e o ódio da criança em relação ao pai pode se resolver pela incorporação de tais sentimentos hostis no interior da criança, permitindo a permanência exclusiva de sentimentos ternos ligados ao pai. É a severidade e a agressividade do pai-rival na realização amorosa com a mãe, juntamente com o rigor da ameaça de castração envolvida, que vai formar, por identificação, o Super-eu. É, portanto, mediante a identificação que o conflito edípico pode ter fim enquanto situação real, uma vez que as relações amorosas e hostis não se esvaneceram simplesmente, mas se perpetuam como fantasias e assimilação das qualidades dos pais e dos sentimentos ligados a eles.

A identificação como incorporação das figuras paternas, bem como a ameaça da castração, insistimos, tem como principal consequência a mudança de caráter que é promovida no sujeito em formação. Se, com a identificação, o desejo incestuoso permanece vivo na forma de fantasias, salientamos que a proibição e o medo da ameaça corporal da castração também são internalizados e depositados na estrutura mesma do Eu. Nesse sentido, a recusa da utilização do pênis não é simplesmente um interdito sexual, mas um perigo de aniquilação física proveniente dos sujeitos dos quais a criança depende e mais ama. Este perigo de agressão é retido na própria personalidade subjetiva, marcando de forma definitiva todo o desenvolvimento posterior do indivíduo não só em relação a sua integridade física quanto às escolhas de objeto, concretizações de desejos, obediências a leis externas, medos e angústias posteriores. Ou seja, como veremos, o complexo de Édipo marca também o desenvolvimento da psique do indivíduo, momento crucial em que ele delimita sua personalidade e seus sintomas.

Neste contexto, se o Super-eu é o resultado do declínio do complexo de Édipo e da ameaça da castração, ele prolonga, na interioridade psíquica da criança, as mesmas proibições, autoridades e leis provenientes da educação paterna. Essa instância subjetiva será, então, a fonte das restrições internas ao Eu recém-constituído, contrapondo-se a ele. Contudo, o amor perante a mãe ainda pulsa no inconsciente da criança, situando-se,

enquanto reprimido, na instância psíquica denominada Isso, ou Id. É, portanto, num âmbito topográfico do psíquico que deveremos nos ater agora para nos aprofundarmos na gênese e nas funções do Super-eu.

Em nossa leitura freudiana, o Isso é a região da mente que governa as pulsões sexuais subjetivas, desejos reprimidos e fantasias que permanecem inconscientes. Sendo, então, um âmbito subtraído ao conhecimento do Eu, o Isso é um pronome impessoal que chegamos a exprimir quando dizemos que “‘Isso [Es] me sacudiu – diz-se -; havia algo em mim [*es war etwas in mir*] que nesse instante era mais forte que eu’. ‘*C’était plus fort que moi*’” (FREUD, 1926/2001, 183). É concebido como um esforço de satisfação das pulsões sexuais, não tendo organização;

local psíquico onde não impera qualquer negação, relação temporal e nem mesmo o princípio de contradição, coexistindo nele impulsos opostos. Ele não conhece valores, princípios morais, buscando exclusivamente o prazer.

No entanto, é exatamente de tal região libidinal que o Eu, como consciência organizada e coerente, provém:

Sob o influxo do mundo exterior real-objetivo que nos circunda, uma parte do Isso experimentou um desenvolvimento particular; sendo originalmente um extrato cortical dotado dos órgãos para a recepção de estímulos e dos dispositivos para a proteção frente a estes, estabeleceu-se uma organização particular que no sucessivo media o Isso e o mundo exterior. A este distrito de nossa vida anímica damos o nome de *Eu* (FREUD, 1940/2001, 143).

O Eu é, portanto, a superfície mais externa do Isso, como que um órgão desenvolvido para dar conta do relacionamento entre a região psíquica inconsciente e o mundo exterior. Para tanto, rege os sentidos, recebe os estímulos da exterioridade, ordena temporalmente e unifica de forma coerente os processos psíquicos, dirige o aparelho motor. Contudo, sua relação com o Isso, sua região de berço, torna-se dupla: se o Eu se desenvolve para mediar a satisfação dos prazeres exigidos pelo Isso em relação ao mundo externo – não sendo, nesse sentido, mais do que um setor diferenciado do Isso, um prolongamento consciente de sua origem –, ele ao mesmo tempo se empenha em dominar as pulsões que, por diversos fatores, não poderão alcançar o prazer de forma imediata. Neste último sentido, então, o Eu, organizado segundo o funcionamento do mundo externo, contrapõe-se ao Isso, uma vez que se diferencia dele por oposição.

É desta forma que concebemos o Eu como o empenho psíquico que tende a organizar os influxos provenientes das mais diversas origens, seja da libido do Isso, seja das proibições do Super-eu, procurando, além disso, uma consonância entre o âmbito interno de si e as possibilidades de satisfação percebidas na realidade. Mediante tantos imperativos, o Eu, ao tentar se apartar dos perigos de exigências e dissolução de si, vê-se, então, obrigado a desenvolver defesas que tendem a falsificar a percepção interna, desfigurar as informações externas, paralisando-se progressivamente por estas limitações. Tais mecanismos de defesa é o que tendem a ocasionar os sintomas:

Segundo nossa premissa, (...) frequentemente Isso e Super-eu fazem causa comum contra o oprimido Eu, quem, para conservar sua norma, quer se aferir à realidade objetiva. Se os dois primeiros se tornam demasiado fortes, conseguem minuar e alterar a organização do Eu até o ponto de perturbar, ou ainda cancelar, seu vínculo correto com a realidade objetiva (FREUD, 1940/2001, 143).

Neste contexto, os reclames supereuóicos frente ao Eu não se constituem de forma simples. Se a formação do Super-eu se dá por identificação do Eu com

as autoridades paternas a fim de dissolver a ambivalência sentimental envolvida na situação edípica, tais sentimentos contraditórios irão marcar a dupla via de identificação que formará o Super-eu. O perigo da castração que a criança tem de enfrentar a faz renunciar à satisfação pulsional, deixando ao pai as realizações de satisfação amorosa materna que só a ele estão reservadas. Por outro lado, a incorporação da função restritiva do pai no interior da criança a torna, de certa forma, semelhante à autoridade. Se pensarmos, conjuntamente, que o amor em relação à mãe perdura, por repressão, também no interior da criança na forma de fantasia, dizemos então que o conflito edípico ainda sobrevive, mas não enquanto sentimentos ligados aos progenitores, mas na forma de dissolução interna e contraposição de instâncias psíquicas, entre as pulsões amorosas do Isso e a negação a tal satisfação do Super-eu. Nas palavras de Freud:

Mas o Super-eu não é simplesmente um resíduo das primeiras escolhas objetais do Id; possui igualmente o sentido de uma enérgica formação reativa a este. Sua relação com o Eu não se esgota na advertência: “Assim (como o pai) você deve ser”; ela compreende também a proibição: “Assim (como o pai) você não pode ser, isto é, não pode fazer tudo o que ele faz; há coisas que continuam reservadas a ele” (FREUD, 1923/2010, 42-3).

O Super-eu, então, é uma forma que o Eu encontrou para dominar o Isso, ao mesmo tempo em que aprofundou seus vínculos com ele. Tal relação dupla é evidente pelo caráter contraditório do Super-eu, a saber, que mantém vivos os interesses da pulsão sexual no interior do Isso ao mesmo tempo em que faz prevalecer a coerção a estes mesmos desejos ao qual o Eu, para manter uma ligação estreita com a realidade externa, teve de reagir. Assim, pelo Édipo e pela castração, de uma escolha de objeto erótico passamos a uma alteração no Eu. Através da identificação do Eu com os objetos de amor renunciados ou perdidos, entendemos, então, que o Super-eu é um precipitado no Eu ou a própria sedimentação em seu interior de investimentos fracassados de objetos amorosos. O Super-eu, desta forma, é ancorado no Isso pulsional e, por isso, sua legalidade interna é tão implacável e, muitas vezes, contraditória.

Assim, sendo uma formação de reação a um conflito amoroso, a uma ameaça física, à ambivalência de sentimentos, além de ser compromissada com o Eu e com o Isso, as funções do Super-eu são múltiplas e os sentimentos e exigências que o acompanham são as mais diversas. Neste âmbito, seguimos Freud ao atribuímos ao Super-eu a função da consciência moral, com sua auto-observação, agressividade e sentimento de culpa; ao mesmo tempo, a função do ideal do Eu, enquanto modelo de ação fortemente narcísico, é acompanhada pela angústia e o sentimento de desamparo. (No entanto, na economia de nossa exposição, iremos nos remeter somente à consciência moral e aos sentimentos que a acompanham).

O conceito de “consciência moral” [*Gewissen*] é tido como uma função do Super-eu que toma para si as ações de vigilância e auto-observação de atos, intenções, pensamentos e sentimentos, com o conseqüente julgamento e punição do Eu. Nestes termos, a consciência moral é uma função que exhibe a independência que o Super-eu adquiriu em relação às demais instâncias psíquicas, uma vez que a consciência moral “não necessita invocar nenhuma outra coisa, pois está certa [*gewiss*] de si mesma” (FREUD, 1914/2010, 73-4). Assim, a consciência moral emite ordens ao sujeito, julga e condena o Eu, sem necessitar de autorização para agir, bastando a si mesma.

Entretanto, Freud mesmo nos alerta que esse tribunal subjetivo, cuja característica auto-suficiente lhe é marcante, não teve uma gênese igualmente independente. Uma vez que sua função é essencialmente restritiva, ela mesma foi concebida como originária de uma renúncia anterior a ela. Se a própria formação do Super-eu provém de uma renúncia a um objeto de amor, restringindo-o às fantasias, a consciência moral é tida como uma formação reativa desta renúncia primeira, originária.

Assim, a hostilidade relacionada ao pai que a criança teve de recalcar, por respeito a uma situação externa familiar, é a fundadora da consciência moral ela mesma, cuja função é o próprio recalcar, como um prolongamento da primeira renúncia de objeto que assegura sua privação. Ou seja, na situação edípica,

O desejo de transgressão [à proibição paterna] parece ter sido tão poderoso que, para impedi-lo de surgir, foi necessária uma força suplementar complementando o esforço repressor contido no cerimonial de interdição. Esta força nada mais é do que a *consciência moral* (ENRIQUEZ, 1990, 38).

A severidade da consciência moral, neste sentido, é não só explicada pela primeira renúncia pulsional do complexo de Édipo, como também ganha progressivamente mais força a cada nova renúncia a que a consciência moral obriga o Eu. Ou seja, “a consciência é resultado da renúncia instintual, ou de que esta (a nós imposta do exterior) cria a consciência, que então exige mais renúncia instintual” (FREUD, 1930/2010, 99). Isso provém do fato de que quanto mais o sujeito domina sua agressividade externa, mais intolerante será consigo internamente. Neste seguimento, dizemos que a força da consciência moral supereuóica é formada por um conjunto de fatores: quanto mais forte o sentimento amoroso em relação à mãe, maior a renúncia a ser feita e, por isso, com mais força se instaura a consciência moral; por outro lado, neste contexto, mais ódio a criança terá do pai, ódio que será introjetado, aumentando a força das restrições do Super-eu; no entanto, quanto mais branda e amorosa for a educação do pai, menos a criança irá exhibir sua agressividade contra ele, voltando-a para si mesmo. Assim, o Super-eu agredirá o Eu da mesma forma em que a criança queria ter agredido o pai, mas foi impossibilitada pela identificação e pela relação amorosa existente. Em resumo,

O Super-eu frequentemente exhibe uma severidade a qual os progenitores reais não deram o modelo. E é notável, também, que não pede contas ao Eu só por causa de suas ações, senão de seus pensamentos e propósitos não cumpridos, que parecem ser-lhe concebidos. (...) Sua hiper-severidade não responde a um arquétipo objetivo, senão que corresponde à intensidade da defesa gasta contra a tentação do complexo de Édipo (FREUD, 1940/2001, 207).

Contudo, a renúncia instintual e a agressividade que ela provoca seguem, por sua vez, do sentimento de culpa. Eis a descrição que é fornecida por Freud: “À tensão entre o rigoroso Super-eu e o Eu a ele submetido chamamos consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição” (FREUD, 1930/2010, 92). A culpa, que no complexo de Édipo era real – dado o medo físico da autoridade paterna e a tentativa de satisfação em ato do desejo pela mãe – agora constitui o medo que o Eu tem do Super-eu. Pela tensão entre as instâncias psíquicas, digamos que o ganho subjetivo pela renúncia instintual não foi muito alto: se os desejos proibidos continuam vivos no interior da criança, eles não poderão ser ocultados do Super-eu, fato que, mesmo sem a concretização da intenção e do sentimento incestuosos, produz o castigo e a culpa:

Apesar da renúncia efetuada produz-se um sentimento de culpa, portanto, e essa é uma grande desvantagem econômica na instituição do Super-eu, ou, como se pode dizer, na formação da consciência. A renúncia instintual já não tem efeito completamente liberador, a abstenção virtuosa já não é recompensada com a certeza do amor; um infortúnio que ameaça a partir de fora — perda do amor e castigo da autoridade externa — é trocado por uma permanente infelicidade interna, a tensão da consciência de culpa (FREUD, 1930/2010, 98).

O sentimento de culpa, então, provém do ódio e medo do pai que, uma vez introjetados pela identificação, foi denominado o resultado da tensão entre o Eu e a onisciência do Super-eu. A interiorização da autoridade é, portanto, o processo que torna a culpa inevitável pelo simples fato de que o Eu, uma vez que é gerado a partir do Isso, deseja. Ora, é justamente em paralelo à culpa, como uma tensão entre instâncias psíquicas, que podemos pensar o sintoma neurótico em Freud: o conteúdo das neuroses vem exatamente de uma relação conturbada entre os desejos do Isso e as proibições do Super-eu aliado ao Eu. E da mesma forma em que podemos sentir culpa sem nem mesmo haver uma atualização dos desejos, na neurose, psicopatologia que diz respeito à situação psíquica da maioria dos seres humanos na atualidade, “Não encontramos feitos, senão só impulsos, moções de sentimento que pediam o mal, mas foram estrangidos em sua execução” (FREUD, 1913[1912-1913]/2000, 160).

É assim que a ambivalência entre os desejos e as proibições sociais internalizadas faz com que os impulsos agressivos e de desejo perdurem na forma

de fantasias, verdadeiras “realidades psíquicas”. Inibido em sua atuação verídica e impossibilitado de recordar conscientemente sua história, a atuação do neurótico é uma atuação psíquica e física, na forma, então, de fantasias e sintomas. Logo, o eco de tais fantasias provém da compulsão à repetição dos sintomas neuróticos, que surgem sob as condições da resistência do Eu mediante a censura do Super-eu. Em tal contexto, resgatando a situação edípica, podemos dizer que o interdito das realizações pulsionais vem tornar possível à criança o mascaramento do que ela não consegue suportar, a saber, a não-permissão real de satisfação dos desejos incestuosos. Por isso, a criança age neuroticamente, a saber, afastando-se da realidade e voltando-se para a fantasia, onde cria novas formações para seu desejo. Inevitavelmente, neste contexto, repercute no sujeito algum grau de incompatibilidade destas fantasias com a realidade subsequente, desenvolvendo-se o conflito neurótico. Portanto,

Do ponto de vista genético, a natureza associal das neuroses tem origem em seu propósito mais fundamental, que é fugir de uma realidade insatisfatória para um mundo mais agradável de fantasia. O mundo real, que é assim evitado pelos neuróticos, acha-se sob a influência da sociedade humana e das instituições coletivamente criadas por ela. Voltar as costas à realidade é, ao mesmo tempo, afastar-se da comunidade dos homens (ENRIQUEZ, 1990, 39-40).

Neste âmbito, estamos preparados para acrescentar mais um elemento a essa sequência de argumentos em torno da teoria freudiana, qual seja, a existência de um sentimento inconsciente de culpa ou, como Freud corrigiu posteriormente, uma necessidade inconsciente de castigo. É pela característica inconsciente dos desejos provenientes do Isso ou mesmo recalçados para essa região psíquica que, muitas vezes, o sentimento de culpa é também inconsciente para o Eu. Nesse sentido, se, por um lado, a consciência moral supereuóica é proveniente da repressão do complexo de Édipo, e se, por outro, este complexo permanece inconsciente ao sujeito, podemos, portanto, admitir um sentimento inconsciente de culpa: “Pode-se ir mais longe e arriscar a pressuposição de que, normalmente, uma grande parte do sentimento de culpa teria de ser inconsciente, porque a origem da consciência moral está intimamente ligada ao complexo de Édipo, que pertence ao inconsciente” (FREUD, 1923/2010, 65).

Entretanto, questionemos: como podemos conceber um sentimento que seja inconsciente? Não seria mais apropriado falarmos em “necessidade inconsciente de castigo”? Deixemos a resolução à Freud:

Opino que, em certa medida, daremos razão ao veto dos pacientes se renunciarmos à denominação “sentimento inconsciente de culpa”, muito incorreta psicologicamente, e em troca falarmos de uma “necessidade de castigo”, que nos permite recobrir de maneira igualmente cabal o estado de coisas observado. (FREUD, 1924/2010, 172).

Esta autopunição inconsciente, então, é descrita por Freud como a adaptação do Eu à crueldade que o Super-eu lhe impõe. Como continuidade inconsciente da moral internalizada, nesta situação é suposta a ação conjunta em que o Eu fruiria a punição que o Super-eu sadicamente lhe inflige, ambos se complementando. Sob tal aspecto edipiano-neurótico de culpa e de agressão, dizemos também que a criança não só se vinga do pai sendo severa consigo mesma através da agressão do Super-eu frente ao Eu, como também há o envolvimento do medo da agressão da autoridade paterna, a qual a criança responde com fantasias masoquistas de castigo e punição. Ocorrem, neste caso, o reconhecimento do desejo proibido e a necessidade de castigo. Assim, “A agressividade vingativa da criança terá como medida a agressão punitiva à qual ela espera por parte do pai. No cenário interno, opera-se uma espécie de troca de papéis na qual a criança identifica-se com o pai e diz: ‘Se eu fosse o pai e você a criança, como eu te maltrataria’” (NAKASU, 2009, 229-230).

Ainda neste contexto, é importante a remissão à fantasia de *Bate-se numa criança*, segundo a qual “A fantasia de surra e outras análogas fixações perversas seriam, então, apenas precipitados do complexo de Édipo, cicatrizes após o decurso do processo” (FREUD, 1919/2010, 313). A fantasia masoquista de ser golpeado, então, tende a ser esclarecida pela convergência do erotismo com a consciência de culpa. Mediante *O Problema econômico do masoquismo*, entendemos que além do prazer erógeno presente no masoquismo e do caráter homossexual envolvido – no qual o pai que bate em uma criança se ocupa dela libidinalmente, como faz com a mãe -, há uma necessidade de apaziguar o sentimento de culpa, fator que traça um paralelo entre a criança no complexo de Édipo e a fantasia masoquista, surgindo o masoquismo moral:

A interpretação imediata, comodamente alcançada, é que o masoquista deseja ser tratado como uma criança pequena, desamparada e dependente, mas especialmente como uma criança malcomportada. (...) Um sentimento de culpa também acha expressão no conteúdo manifesto das fantasias masoquistas, pois o indivíduo supõe haver infringido algo (não determinado) que deve ser expiado mediante procedimentos penosos e torturantes (FREUD, 1924/2010, 189-90).

Em paralelo, lemos no caso do *Homem dos lobos*:

Exibindo sua ruindade ele queria receber castigo e pancadas do pai, obtendo assim dele a desejada satisfação masoquista. Seus gritos eram verdadeiras tentativas de sedução. E, de acordo com a motivação do masoquismo, nesses castigos ele encontrava também a satisfação de seu sentimento de culpa. (...) Não sei com que frequência os pais e educadores, ante a inexplicável ruindade da criança, teriam ocasião de lembrar-se dessa típica relação. A criança que se comporta de maneira intratável está fazendo uma confissão e provocando um castigo. Ela procura, com a punição, ao mesmo tempo apaziguar sua consciência de culpa e satisfazer sua tendência sexual masoquista (FREUD, 1918[1914]/2010, 40).

Tal necessidade assumida de castigo se torna evidente também pela situação analítica da “reação terapêutica negativa”. Tida como “resistência do Super-eu”, este apego à doença é descrito como o maior inimigo da cura analítica. Freud descreve que, nesta situação de análise, quando as pessoas

são informadas da solução de um sintoma, à qual normalmente se seguiria o desaparecimento ao menos temporário do sintoma, o que delas obtemos é, pelo contrário, uma intensificação momentânea dele e da doença. Com frequência, basta elogiá-las por sua conduta na terapia, dizer algumas palavras esperançosas sobre o andamento da análise, para ocasionar uma inconfundível piora no seu estado (FREUD, 1933/2010, 261).

Tal piora descrita seria expressão da necessidade inconsciente de castigo, proveniente do sentimento de culpa e da instauração subjetiva da consciência moral, para a “qual a doença, com seus sofrimentos e entraves, é justamente apropriada” (FREUD, 1933/2010, 261). Entretanto, atentemos ao fato de que a necessidade de castigo necessária ao apaziguamento destes julgamentos internos é entendida como anterior à própria consciência moral, já que sua origem se situa na vivência edípica ela mesma, não na formação do Super-eu, que é posterior ao Édipo. Assim sendo, ela é “a expressão imediata do medo à autoridade externa, o reconhecimento da tensão entre o Eu e esta última, o derivado direto do conflito entre a necessidade do amor dela e o ímpeto de satisfação instintual, cuja inibição gera a tendência à agressão” (FREUD, 1930/2010, 109-110). Nesse sentido, não estranhemos quando Freud nos alerta sobre a existência dos “criminosos por consciência de culpa”, aqueles que cometem crimes para expiar uma culpa que já existia anteriormente ao ato. Citemos Freud:

Foi uma surpresa descobrir que um acréscimo deste sentimento de culpa [inconsciente] pode converter um homem em criminoso. Mas não há dúvida de que é assim. Em muitos criminosos, principalmente juvenis, pode-se demonstrar que havia um poderoso sentimento de culpa antes do crime, e que, portanto, é o motivo deste, não sua consequência; como se fosse um alívio poder ligar este sentimento de culpa inconsciente a algo real e imediato (FREUD, 1923/2010, 65-6).

Nesta altura de nossos pensamentos, como situamos o sintoma? Primeiramente, na situação de sua aparição pela repressão do Super-eu aos desejos do Isso, o sintoma teria ganhado a característica de “extraterritorialidade” em relação à “fortaleza do Eu”, de modo que ele seria “um corpo estranho que alimenta sem cessar fenômenos de estímulo e de reação dentro do tecido em que está inserido” (FREUD, 1926[1925]/2001, 93). Desta forma, a luta defensiva do Eu contra as pulsões do Isso teria se tornado a luta contra o aparecimento do sintoma como tentativa de realização – desviada em sua finalidade – do desejo que o originou.

Entretanto, como vimos, o Eu também tenta continuamente manter a unicidade subjetiva, tarefa árdua, dada os vários imperativos distintos aos quais se submete. Deste modo, concebemos igualmente que “o Eu visa, ademais, cancelar a alienação e o isolamento do sintoma, aproveitando toda oportunidade para ligá-lo de algum modo a si e incorporá-lo a sua organização mediante tais laços. Sabemos que um afã desse tipo influi já sobre o ato de formação do sintoma” (FREUD, 1926[1925]/2001, 94). É através da tendência sintética do Eu, portanto, que concebemos como o sintoma passa a ser, de um elemento fronteiro ao Eu, constitutivo da personalidade do sujeito. Nas palavras de Freud:

Constitui um triunfo da formação de sintoma que ele consiga juntar a proibição com a satisfação, de sorte que o mandato ou a proibição originalmente rechaçantes cobrem também o significado de uma satisfação; é muito frequente que para isso se recorra a vias de conexão muito artificiosas. Nesta operação se evidencia a inclinação à síntese, que já reconhecemos no Eu (poder da ambivalência). (FREUD, 1926[1925]/2001, 107).

Pela possibilidade de uma reação terapêutica negativa – paralelamente ao criminoso por consciência de culpa e à formação de um masoquismo moral –, o sintoma como gozo substitutivo de um desejo proveniente do Isso se torna gozo por ele mesmo, integrado à conduta do Eu em análise. É sob tal perspectiva freudiana da satisfação que burla toda defesa, portanto, que esboçamos alguns dos aspectos de aproximação entre o Super-eu e o sintoma: ambos sendo signos da alteridade encontrada na interioridade, o Super-eu é fruto de uma identificação com o outro e o sintoma é o resultado que se segue da interiorização do outro no sujeito em formação. Ambos tendo uma conexão estrita com o Isso e com a moralidade interna, os dois são, então, produtos da síntese entre satisfação e punição.

## Referências

ENRIQUEZ, E. (1990). *Da horda ao Estado – psicanálise do vínculo social* – trad. Teresa Cristina Carreteiro e Jacyara Nasciutti, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FREUD, S. (1919/2010). *Batem numa criança – Contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais* In FREUD, Sigmund, *História de uma neurose infantil : (O homem dos lobos) ; Além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1940/2001). *Esquema da psicanálise*, In FREUD, Sigmund. *Obras completas volumen 23*: tradução de José L. Etcheverry – Argentina: Amorrortu Editores.

\_\_\_\_\_. (1918[1914]/2010). *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos)* In FREUD, S. *História de uma neurose infantil : (O homem dos lobos) ; Além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1926[1925]/2001). *Inibição, sintoma e angústia* In FREUD, S. *Obras completas Volumen 20*: tradução de José L. Etcheverry – Argentina: Amorrortu editores, 2001.

\_\_\_\_\_. (1914/2010). *Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1933/2010). *Novas Conferências sobre psicanálise – 31ª Angústia e instintos* In FREUD, S. *O Mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e outros textos (1923-1925)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1923/2010). *O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1930/2010). *O Mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e outros textos (1923-1925)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1924/2010). *O problema econômico do masoquismo* In FREUD, Sigmund, *O eu e o id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)*; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1926/2001). *Podem os leigos exercerem a psicanálise? – Diálogos com um juiz imparcial* In FREUD, S. *Obras completas Volumen 20*: tradução de José L. Etcheverry – Argentina: Amorrortu editores, 2001.

\_\_\_\_\_. (1913[1912-1913]/2000). *Totem e tabu (Algumas concordâncias na vida anímica dos selvagens e dos neuróticos)* In FREUD, S. *Obras completas Volumen 13*: tradução de José L. Etcheverry – Argentina: Amorrortu editores.

NAKASU, M. V. P. (2009). *Sublimação, pulsão de morte, superego: o papel das teses freudianas sobre a cultura na elaboração das concepções metapsicológicas* - São Carlos : UFSCar.

# Música sem futuro? Nietzsche, Wagner e o sublime

Vladimir Vieira\*

\* Pr. Dr. Universidade Federal Fluminense

## Resumo

O objetivo desse trabalho é discutir o afastamento intelectual entre Nietzsche e Wagner, evidente na obra e na correspondência do filósofo ao menos a partir de 1876. Essa questão costuma ser abordada pelos intérpretes sob a suposição de que tal afastamento é reclamado pelos desdobramentos do próprio pensamento nietzscheano. Sem prejuízo a essa forma de tratar o problema, proponho-me aqui a recolocá-lo sob um ponto de vista estético. Minha hipótese é a de que as considerações sobre o compositor expostas em livros do período de maturidade, tais como *O caso Wagner* (1888), articulam-se à postura crítica de Nietzsche em relação ao Romantismo do século XIX, especialmente ao privilégio então atribuído ao sublime em detrimento do belo.

**Palavras-chave:** Nietzsche – Wagner – belo – sublime

**S**e há pouco consenso entre os comentadores de Nietzsche sobre como dividir sua obra em períodos ou fases, ou mesmo se tal divisão é adequada à compreensão de seu pensamento, parece menos problemático admitir dois momentos bastante distintos em suas relações com Richard Wagner. Temos, de início, o entusiasmo do jovem filólogo, que em seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia* (1872), depositava na ópera wagneriana suas esperanças de um possível ressurgimento da experiência trágica grega na Modernidade. E, após 1876, o distanciamento que se tornaria, com a morte do compositor em 1883, combate sistemático contra sua pessoa e sua obra.

A questão a respeito daquilo que teria afastado os dois companheiros de Tribschen já foi abordada sob diferentes perspectivas. Costuma-se ressaltar aqui a necessidade de amadurecimento intelectual, e isso em dois sentidos. Em primeiro

lugar, Nietzsche teria sido impelido a afirmar sua filosofia apartando-se de seus dois antigos mestres, Wagner e Schopenhauer, e deixando assim definitivamente para trás sua formação filológica. Em segundo lugar, a própria direção tomada por tal filosofia exigiria a recusa de pressupostos conceituais compartilhados por esses dois pensadores: por exemplo, seu comprometimento metafísico e sua compreensão a respeito da vida.

Sem prejuízo à relevância de tais análises, interessa-me aqui recolocar esse problema sob outro ponto de vista. Pretendo mostrar que as motivações de Nietzsche relacionam-se também à sua postura crítica em relação ao Romantismo do século XIX – em particular, ao fato de que esse período da história da estética é marcado pelo privilégio do sublime em detrimento do belo. Nesse sentido, as preocupações do filósofo estariam sendo articuladas a partir de um diálogo com a tradição moderna que se desenvolveu, especialmente na Alemanha, a partir da publicação da terceira crítica kantiana.

Essa investigação inicia-se, assim, com a seguinte questão: podemos determinar, ainda que de modo provisório, como Nietzsche se coloca, à época de *O nascimento da tragédia*, em relação às categorias que se consagraram nessa tradição? Não se trata de um problema trivial, pois se por um lado a doutrina estética desenvolvida nessa obra apresenta certos traços que justificam a sua leitura no âmbito do debate moderno<sup>1</sup>, por outro seu principal ponto de articulação não é o dualismo entre belo e sublime, mas antes entre apolíneo e dionisíaco, esses dois “poderes artísticos que irrompem da própria natureza, sem a mediação do artista humano” (NIETZSCHE, 1999a, p. 30).<sup>2</sup>

Um par de caminhos nos permite, creio, superar essa dificuldade. Observemos, primeiramente, as passagens em que Nietzsche se refere ao belo, muito mais frequentes em *O nascimento da tragédia* do que aquelas endereçadas ao sublime. Em diversas delas – especialmente na terceira parte da obra, que trata de um possível renascimento da tragédia na Modernidade – o filósofo se expressa criticamente em relação a essa categoria estética, tomada, nesse contexto, como característica dos discursos mal informados dos eruditos de sua época. “Que espetáculo quando agora nossos estetas golpeiam e tentam capturar com sua própria ‘beleza’ [...] o gênio da música”, sugere o §19, “[...] quando clamam tão incansavelmente ‘Beleza! Beleza!’ [...]”, seja porque expressam assim uma honesta convicção estética, seja

---

<sup>1</sup> Essa aproximação me parece justificada, especialmente, considerando-se que a hipótese a respeito da origem da tragédia desenvolvida na primeira parte dessa obra tem por base uma análise dos efeitos produzidos sobre o sujeito pelos dois princípios que Nietzsche toma por fundamentos últimos de toda a “ciência estética”: apolíneo e dionisíaco.

<sup>2</sup> Todas as traduções empregadas nesse artigo são de minha autoria. As primeiras palavras de Nietzsche, que abrem a seção 1 de *O nascimento da tragédia*, não deixam dúvidas a respeito da centralidade desses conceitos para as discussões que serão propostas ao longo da obra: “Teremos ganho muito para a ciência estética se tivermos chegado não apenas ao discernimento [*Einsicht*] lógico, mas também à imediata segurança da intuição, de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco” (p. 25).

porque “muito antes buscam uma forma mentirosa que vele a sua própria crueza, um pretexto estético para seu próprio prosaísmo pobre de sentimentos” (NIETZSCHE, 1999a, p. 127).

Nietzsche tem em vista aquilo que denomina “falatório do belo totalmente sem efeito com a ‘harmonia grega’, a ‘beleza grega’, a ‘serenidade [*Heiterkeit*] grega” (NIETZSCHE, 1999a, p. 130). Não se trata, evidentemente, de uma crítica voltada contra o belo em si mesmo, mas antes contra a tendência, recorrente no século XIX, de empregar essa categoria estética como a única a partir da qual se pode pensar a arte antiga, tendência cujo resultado é uma compreensão absolutamente equivocada a respeito da natureza da tragédia grega. Como insiste o filósofo, “da essência da arte tal como ela é ordinariamente concebida, segundo a única categoria da aparência e da beleza, não se pode absolutamente derivar de modo correto o trágico” (NIETZSCHE, 1999a, p. 108).

Essa posição possui também reverberações filológicas. Como discuti alhures<sup>3</sup>, as ocorrências do termo “*schön*” e seus derivados em *O nascimento da tragédia* podem ser consistentemente relacionadas, em linhas gerais, ao apolíneo e a seus efeitos sobre o sujeito. O privilégio concedido pelos estetas ao belo e à arte figurativa corresponderia às tentativas, malogradas na opinião de Nietzsche, de desenvolver uma interpretação estritamente apolínea da civilização grega que não levasse em conta o seu caráter dionisíaco. Pensar a Antiguidade como uma espécie de “paraíso da humanidade, com o qual teríamos de nos deparar às portas de toda cultura” (NIETZSCHE, 1999a, p. 37) é precisamente a razão que teria impedido a filologia clássica de avançar uma concepção satisfatória da tragédia, a qual consiste, segundo a doutrina nietzscheana, de uma “aliança matrimonial” entre esses dois princípios (NIETZSCHE, 1999a, p. 42).

Isto não significa que devemos reversamente associar o sublime, categoria muito mais jovem na história da estética, ao dionisíaco, e não é surpreendente constatar que as evidências textuais efetivamente desautorizam essa relação.<sup>4</sup> Há, na verdade, muito poucos casos em *O nascimento da tragédia* onde o termo “*erhaben*” é empregado em sentido claramente técnico. Se desejamos compreender o que Nietzsche pensa sobre o tema nessa obra, será necessário empregar uma estratégia interpretativa diferente daquela que adotamos para o caso do belo.

Esse é o segundo caminho a que fiz referência mais acima. Se, diretamente, Nietzsche fala pouco sobre o sublime, podemos nos aproximar de sua posição a esse respeito considerando o que ele diz sobre um tipo de arte que poderia ser tomado como legítima expressão dessa categoria estética. Tenho em mente aqui a ópera de Wagner, onde o filósofo vê o caminho para um possível renascimen-

<sup>3</sup> Em um artigo denominado “Belo e sublime, apolíneo e dionisíaco”, discuto em que medida é possível aproximar o dualismo entre belo e sublime, que caracteriza fundamentalmente a tradição moderna do debate estético, e aquele desenvolvido por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, que diz respeito antes a apolíneo e dionisíaco. *Revista Aisthe* (ISSN 1981-7827), Rio de Janeiro, v. 7, 2011, pp. 1-10.

<sup>4</sup> Ver o mesmo artigo sobre essa questão.

to da tragédia na Modernidade. Formulada explicitamente no §19<sup>5</sup>, essa hipótese atravessa toda a terceira parte do livro, que conclama seus leitores a acreditarem “na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroem-se de era, tomem em mãos o galho de tirso e não se admirem se o tigre e a pantera deitarem acariciando-se a seus pés” (NIETZSCHE, 1999a, p. 132).

Não me parece polêmico indicar o sublime como categoria estética mais adequada para caracterizar a ópera wagneriana. De todo modo, é suficiente mencionar a análise que Nietzsche desenvolve de *Tristão e Isolda*, a mais longa a respeito de uma obra que encontramos na terceira parte de *O nascimento da tragédia*, para confirmar essa afirmação. O filósofo detém-se sobre os efeitos devastadores que a música do terceiro ato deveria provocar no ouvinte caso faltassem as imagens e o texto – ou seja, se ela operasse de modo puramente dionisíaco: “espasmódico liberar das asas da alma”, “espasmódico estirar-se de todos os sentimentos”, “o júbilo da trompa após uma tal desmedida e um tal excesso de dilacerantes tormentos” (NIETZSCHE, 1999a, pp135-136). Essas e outras imagens empregadas nessa passagem apresentam o ânimo em movimento, presa de sentimentos arrebatadores, em consonância com a descrição fenomenológica do sublime propulsionada pelo debate estético moderno desde as investigações que precederam a publicação da terceira crítica kantiana. Nada aqui remete à “serena harmonia” tipicamente associada ao belo.

À época de *O nascimento da tragédia*, portanto, Nietzsche parece ver no sublime romântico precisamente o tipo de manifestação artística moderna que permitiria o renascimento da experiência trágica antiga.<sup>6</sup> Passo agora à consideração do que o pensador tem a dizer sobre essa categoria estética em uma fase posterior de seu pensamento: a saber, quando publica *O caso Wagner*, dezesseis anos mais tarde. Esse livro aborda extensivamente diversos aspectos da obra wagneriana – drama, orquestração, melodia, encenação – com o intuito de demonstrar a tese, já anunciada no prefácio, de que “Wagner é danoso”. Seus efeitos deletérios manifestam-se não apenas no próprio campo musical, mas especialmente na medida em que o compositor representa uma espécie de pensamento decadente de onde se originam “a vida empobrecida, a vontade de fim, o grande cansaço” (NIETZSCHE, 1999b, p. 12).<sup>7</sup>

As análises de Nietzsche detêm-se frequentemente sobre as sensações provocadas no sujeito – nele mesmo e nos ouvintes de seu tempo – por seu objeto de

---

<sup>5</sup> Cf. NIETZSCHE, 1999a, p. 127.

<sup>6</sup> Em seu estudo sobre o trágico na Modernidade, Roberto Machado defende posição análoga ao afirmar que o sublime, em *O nascimento da tragédia*, “não se identifica ao dionisíaco, à verdade, à essência da natureza. É um elemento intermediário entre a beleza e a verdade, entre a bela aparência e a verdade enigmática e tenebrosa, possibilitado pela união de Apolo e Dioniso existente na tragédia” (MACHADO, 2006, p. 223).

<sup>7</sup> Na seção 5, Nietzsche afirma: “O artista da *décadence* – eis a palavra. E com ela começa minha seriedade. Estou longe de assistir inocuamente quando esse *décadant* nos estraga a saúde – e além disso a música” (p. 21).

estudo. Podemos notar inicialmente que, em termos objetivos, tais descrições assemelham-se àquelas que observamos na terceira parte de *O nascimento da tragédia*. Elas enfatizam o movimento do ânimo e a intensidade dos sentimentos vivenciados ao fruir a ópera wagneriana: seus admiradores permanecem “enrijecidos, pálidos, sem ar” frente a “esse suspender a respiração do *pathos* wagneriano, esse não-mais-querer-livrar-se de um sentimento extremo, essa demora, que instila terror, em estados onde um momento já estrangula” (NIETZSCHE, 1999b, p. 29).

O que se altera, entre os períodos de juventude e maturidade, é a posição de Nietzsche a respeito de tais características. Se, em 1872, a potência patológica da obra wagneriana era louvada por mostrar-se como “ventrículo da vontade do mundo” (NIETZSCHE, 1999a, p. 135), aqui ela corrompe os sentidos, e serve de indício de enfraquecimento vital: a orquestração “brutal, artificial e ao mesmo tempo ‘inocente’, que fala desse modo de uma só vez aos três sentidos da alma moderna – como me é prejudicial essa orquestração wagneriana! Eu a chamo Siroco. Irrompe em mim um suor taciturno. Foi-se o meu bom tempo”. Contrapõe-se a ela, em *O caso Wagner*, recorrentemente o exemplo da música de Bizet, que parece ao filósofo perfeita, que “se acerca leve, maleável, com polidez. [Que] é digna de amor, não transpira” (NIETZSCHE, 1999b, p. 13) – que, em última análise, torna melhor o ouvinte porque potencializa nele a vida, graças aos efeitos fisiológicos que induz.

Se, em *O nascimento da tragédia*, é preciso depreender como se poderia classificar a obra wagneriana analisando o modo como ela opera sobre o ouvinte, Nietzsche não hesita aqui em chamar as coisas por seus próprios nomes: “O belo tem seus perigos ocultos [*Haken*]: sabemos disso. Para que então beleza? Por que não antes o grande, o sublime, o gigantesco, aquilo que move as massas? E de novo: é mais fácil ser gigantesco do que belo [...]” (NIETZSCHE, 1999b, p. 24). O tema central das discussões propostas na seção 6 de *O caso Wagner* consiste em um confronto entre as duas categorias estéticas consagradas na tradição moderna que privilegia o belo em detrimento do sublime, do qual o compositor alemão teria sido o mestre.

O sublime é denunciado como um estilo de composição fácil, que vai ao encontro do gosto do público: “jovens alemães, Siegfrieds chifrudos e outros wagnerianos carecem do sublime, do profundo, daquilo que sobrepuja” (NIETZSCHE, 1999b, p. 24). Evocando sucessivamente os termos usualmente relacionados à manifestação dessa categoria estética – grandeza, infinitude, arrebatamento, elevação – Nietzsche sugere que seu sucesso no século XIX teria sido obtido graças à exploração do efeito barato das paixões, que dispensa o aprendizado formal e as regras do contraponto. A beleza, ao contrário, “é difícil. Protejamo-nos contra a beleza!” (NIETZSCHE, 1999b, p. 25).

No âmbito propriamente musical, essa predileção estética teria por resultado a extinção da melodia, pois “nada estraga mais o gosto! Estamos perdidos, meus amigos, se voltarmos a amar belas melodias!” (NIETZSCHE, 1999b, p. 25). Não há dúvidas de que o alvo dessas passagens é Wagner, que empregou, especialmente

em *Tristão e Isolda*, a técnica da melodia infinita – ou “pólipo na música”, segundo a expressão jocosa da seção 1 (NIETZSCHE, 1999b, p. 14). Nietzsche estabelece a relação entre o compositor e o sublime romântico de modo explícito, mais abaixo:

Princípio fundamental: a melodia é imoral. Comprovação: Palestrina. Aplicação prática: *Parsifal*. A falta de melodia chega a santificar..

E essa é a definição da paixão. Paixão – ou a ginástica do feio na corda da enarmonia. – Ousemos ser feios, meus amigos. Wagner ousou (NIETZSCHE, 1999b, p. 25).

Em lugar da estética do sublime, representada pela obra de Wagner, Nietzsche reivindica em *O caso Wagner* uma estética do belo. Como argumenta no §7, a arte do século XIX mostra-se decadente pela sua incapacidade em construir formas orgânicas. A atenção nos detalhes, de que a produção wagneriana é novamente um caso exemplar, engendra um agregado de elementos individualmente brilhantes que não se integram em um corpo consistente: “O todo não é mais um todo. – Mas esse é o símbolo de todo estilo da decadência: a cada vez a anarquia dos átomos, a desintegração da vontade, ‘a liberdade do indivíduo’, em termos morais [...] O todo não vive mais: ele é justaposto, contado, artificial, um artefato” (NIETZSCHE, 1999b, p. 27).

Parece-me, portanto, que entre 1872 e 1888 Nietzsche modificou drasticamente sua concepção a respeito da categoria do sublime. Inicialmente tomada de modo especialmente positivo, já que consistia em uma possível manifestação do trágico na Modernidade, ela é caracterizada em *O caso Wagner* como um tipo inartístico de arte, que explora a mediocridade estética do público do século XIX e contribui para a perpetuação dessa mediocridade: uma arte doente que faz adoecer. O sucesso de Wagner e do sublime romântico apenas comprova que “nada é mais moderno do que esse adoecimento conjunto, essa tardeza e sobrecitação da maquinaria nervosa” (NIETZSCHE, 1999b, p. 23).

Há, na verdade, discretos indícios em *O nascimento da tragédia* que apontam para o tipo de valoração que o filósofo emprega quando trata do sublime em seu período de maturidade. Trata-se de usos não técnicos do termo “*erhaben*”, usualmente significando “elevação moral”. Assim, Nietzsche critica, por exemplo, o modo de interpretação da tragédia que opõe indivíduo e Estado, e que “soa ‘sublime’ para tantos políticos” (NIETZSCHE, 1999a, p. 52); ou a tentativa de explicar o mito trágico “avançando no domínio da compaixão, do temor, do eticamente sublime” (NIETZSCHE, 1999b, p. 152). Eles, entretanto, jamais ocorrem aqui associados a Wagner e jamais denotam propriamente uma categoria estética. Apenas mais tarde se tornará claro, no texto do filósofo, que esse tipo de “elevação” que renega os afetos e a vida possui íntimas ligações com a história da constituição do sublime romântico.

Constatar a diferença no modo como Nietzsche qualifica o sublime – e, por derivação, a obra de Wagner – nesses dois momentos de seu pensamento dá ensejo à hipótese de que o afastamento entre os dois pensadores pode ter também origens estéticas, e não puramente intelectuais, como se costuma enfatizar. Minha sugestão é a de que a sensibilidade musical do filósofo talvez tenha sido mais compatível com os princípios do classicismo do que sua admiração de juventude pelo compositor alemão poderia fazer supor. Se assim fosse, o entusiasmo pela ópera wagneriana resultaria mais de considerações racionais do que de demandas afetivas, o que pareceria de ponta à cabeça em seu período de maturidade.

Certas evidências biográficas vêm, com efeito, em auxílio dessa suposição. Como sugerem Silk e Stern em *Nietzsche on Tragedy*, minucioso estudo sobre *O nascimento da tragédia* e seu contexto, a primeira obra wagneriana a despertar mais seriamente o interesse de Nietzsche foi “a musicalmente ‘reacionária’ *Die Meistersinger von Nürnberg*, a qual se voltava para as expectativas tradicionais de harmonia, tonalidade e organização musical [...]” (SILK; STERN, 1981, p. 27). Para os autores, esse fato relaciona-se à sua formação musical, que privilegiara uma sensibilidade clássica e não se mostrava então receptiva às rupturas modernas incorporadas nas óperas mais célebres de Wagner. Analisando a posição do classicismo de Weimar na obra nietzscheana, outros comentadores chegaram a conclusões semelhantes em termos mais gerais.<sup>8</sup>

Em uma seção de *Nietzsche contra Wagner* intitulada “Música sem futuro” – paródia de *Das Kunstwerk der Zukunft*, à maneira de Wilamowitz-Möllendorff<sup>9</sup> – o filósofo argumenta que toda música efetivamente representativa de uma cultura é um canto de cisne, e especula que “também a nossa música recente, ainda que domine e busque dominar, talvez tenha diante de si apenas um curto intervalo de tempo – pois ela surgiu de uma cultura cujo solo afunda rapidamente – uma cultura em breve decaída” (NIETZSCHE, 1999c, p. 424). Nietzsche tem em mente a música de Wagner, mas se extrapolarmos essa afirmação com base no que foi discutido mais acima, podemos supor que ela se aplicaria também ao sublime.

É forçoso reconhecer que esse vaticínio não se comprovou mais do que aquele que previa o renascimento da tragédia por meio da ópera wagneriana. Ao longo de todo o século XX, o sublime não perdeu força como categoria de que a estética deve lançar mão para compreender os seus objetos. Ao contrário, é antes o belo que vem se mostrando cada vez menos adequado para lidar com as multifacetadas manifestações da arte contemporânea.

---

<sup>8</sup> Cf. MARTIN, 1996, pp. 13-52; MERLIO, 2007; BISHOP; STEPHENSON, 1999.

<sup>9</sup> A publicação de *O nascimento da tragédia* deu ensejo a uma extensa polêmica que se arrastou por todo o ano de 1872. No fronte da filologia, o principal adversário do livro era o então jovem filólogo Wilamowitz-Möllendorff, que publicou um artigo cujo título, “Zukunftsphilologie!”, parodiava a obra de Wagner denominada *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850). Para maiores detalhes, conferir JANZ, 1993, p. 464, bem como a introdução de Roberto Machado à tradução para o português dos textos que compõem a polêmica, da qual é organizador (2005, p. 34).

Nesse sentido, talvez seja possível compreender *O caso Wagner* como uma advertência. Talvez possamos pensar, a partir de Nietzsche, que o privilégio historicamente concedido ao sublime, desde o século XIX, na avaliação dos fenômenos artísticos constituiu-se por meio do estabelecimento de certos limites que deixam de fora uma parte significativa daquilo que poderia recair sob nosso âmbito de preocupações estéticas. Em última análise, talvez possamos ousar nos perguntar, como sugere o filósofo, o que significa dizer que “o bom é leve”, que “tudo o que é divino anda com pés delicados” – sem, por isso, sentirmo-nos tentados a verter melancólicas lágrimas pelo paraíso perdido (NIETZSCHE, 1999b, p. 13).

### Referências

BISHOP, P.; STEPHENSON, R. H. “Nietzsche and Weimar Aesthetics”. In: *German Life and Letters*, v. 52, n. 4 (Oct, 1999), pp. 412-429.

JANZ, C. P. *Friedrich Nietzsche: Biographie*. München: Hanser, 1993.

MACHADO, R. (org.) *Nietzsche e a polêmica sobre “O nascimento da tragédia”*. Textos de Erwin Rohde, Richard Wagner e Ulrich von Willamowitz-Möllendorf. Tradução de Roberto Machado e Pedro Süssekind. Zahar: Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MARTIN, N. *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics*. Oxford: Clarendon, 1996.

MERLIO, G. “Schiller-Rezeption bei Nietzsche”. In: BOLLENBECK, G.; EHRlich, L. (orgs.) *Friedrich Schiller: Der unterschätzte Theoretiker*. Weimar: Böhlau, 2007, pp. 191-213.

NIETZSCHE, F. *Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Edição crítica organizada por Giorgio Coli e Mazzino Montinari. München: De Gruyter, 1999.

\_\_\_\_\_. *Der Fall Wagner*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 6. Edição crítica organizada por Giorgio Coli e Mazzino Montinari. München: De Gruyter, 1999.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche contra Wagner*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 6. Edição crítica organizada por Giorgio Coli e Mazzino Montinari. München: De Gruyter, 1999.

SILK, M. S.; STERN, J. P. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University, 1981.

# ***One and Three Chairs:* iconografias de uma tautologia**

**Walter Romero Menon Jr.**

**E**ste trabalho pretende expor e analisar as linhas gerais da teoria da arte contidas no ensaio *Art After Philosophy* de 1969 do artista e teórico americano Joseph Kosuth. O propósito desta análise é a tentativa de se verificar se, neste texto canônico da arte conceitual, encontra-se uma possível definição da natureza enunciativa de toda obra de arte. Duas hipóteses determinantes podem ser derivadas do texto de Kosuth: primeiramente, o aspecto enunciativo seria fundamental, enquanto o estético – derivado da experiência sensível e tradicionalmente entendido como a fonte de toda experiência artística – estaria subordinado aos efeitos do ato enunciativo. O aparecer da obra, em um sentido fenomenológico, a sua presença, não poderia, portanto, se realizar a não ser a partir do lugar social da partilha do significado que ela enuncia. Segundo, este significado nada mais é que a própria natureza da arte. Em outros termos, a obra de arte seria um enunciado da definição de obra de arte como enunciado. Nesse sentido, constata-se o primado dos efeitos pragmáticos da enunciação sobre os efeitos estéticos. Resta como essencial o conceito de arte e a sua realização na forma de obra de arte. No entanto, ainda que tal conceito possa ser formalizado de diversas maneiras, inclusive prescindindo de qualquer materialidade, a condição para que uma determinada forma corresponda ao conceito de arte, é de que seja possível reconhecer tal relação de correspondência como necessária. Esse reconhecimento seria tão somente o efeito da intencionalidade refletida na obra de se apresentar, isto é, se enunciar como obra de arte.

Para Joseph Kosuth à medida que a arte assume sua natureza como conceitual, isto é, proposicional e enunciativa, ela se torna o campo por excelência do trabalho reflexivo característico da filosofia e, em grande medida, a substitui nesta atividade. Em *Art After Philosophy*, Kosuth defende a idéia do esgotamento do dis-

curso filosófico pelo sistema hegeliano. Segundo Kosuth a filosofia teria chegado ao paroxismo de suas afirmações no interior de seu campo tradicional de ação que seria o do não dito (*unsaid*). A filosofia estaria condenada, após Hegel, a ser apenas a reserva de uma memória institucional. O trabalho do filósofo se limitaria ao comentário da tradição, ou a seu inventário. A imagem que se impõe é aquela do bibliotecário, ou ainda a do arquivista meticuloso capaz de passar dos detalhes ao todo na imensa arquitetura do pensamento ocidental que vai dos gregos a Hegel. Sendo a consciência inexorável da completude de um tal edifício, a condição indispensável para ocupar o posto de arquivista, este deve também velar para que nada seja indevidamente extraído ou acrescentado sob pretexto de revisionismo metafilosófico. Resta à filosofia admitir que não há mais nada a dizer e assim desaparecer do horizonte das possibilidades conceituais e de ação características do Ocidente.

Não obstante, continua Kosuth, da consciência do fim da filosofia nasce o exercício filosófico da construção de uma alternativa programática a tentativa de dizer o não dito (*unsaid*). A filosofia da linguagem, sob influência de Wittgenstein, vai afirmar que o não dito, é algo da ordem do tácito e que, portanto, nada mais é que um problema gramatical que deve ser evitado. O não dito seria apenas o que não pode ser formulado em termos de juízos lógicos com os quais o pensamento se estrutura. Ele não é algo de misterioso intrínseco à linguagem que ao mesmo tempo a constitui e lhe escapa. A tarefa da filosofia estaria, portanto, restrita, a sublinhar os limites do uso da linguagem, ou seja, ser capaz de desenvolver um instrumental lógico com o fim de evitar as ambigüidades semânticas que caracterizam as proposições originárias da tradição metafísica. O resultado é uma prática filosófica analítica eminentemente anti-metafísica, quer dizer anti-filosófica no sentido tradicional da filosofia que se desenvolve de Platão a Hegel.

Em um certo sentido, pode-se afirmar que Kosuth pensa a lógica como identificada ao único real possível. Ela naturalmente compartilha da mesma severidade que possuem as ciências exatas e a matemática pura. Tais campos do conhecimento ilustrariam a possibilidade da experiência do real, seja como formulação proposicional da experiência empírica, seja como dedução lógico-formal. No entanto, é apenas esta última que interessa a Kosuth. Ele pretende encontrar no rigor e na ausência de referência da lógica formal, o modelo de uma atividade abstrata capaz de fundar a sua tarefa simultânea de crítica e abandono das concepções representacional e estética da arte, a fim de apresentar sua proposta de arte conceitual como uma decorrência inevitável da crise da metafísica e como uma possível saída para esta. Na arte conceitual subsistiria a atividade reflexiva da qual a metafísica se encontraria desapropriada. Não obstante, e tendo em vista justamente o seu caráter supostamente lógico-formal, ela se apresentaria como a única forma efetiva de autonomia da arte.

De uma parte a arte conceitual tem a pretensão de realizar o fim de um processo histórico de procura da autonomia da arte, entretanto, ela se define, por outra parte, em oposição à idéia de ser a simples consequência deste processo. Não

que ela não esteja aí implicada. A arte conceitual se situa no limiar do processo de fabricação teórica de um novo modelo de concepção da obra de arte, modelo construído a partir da necessidade de se radicalizar definitivamente sua diferença no que concerne a outros campos de atividade, bem como sua diferença em relação da arte que precede historicamente a arte conceitual. Kosuth reivindica a prerrogativa de uma ruptura total com o que ele denomina de concepção estética da arte, que se encontra representada na herança formalista da primeira metade do século XX. Para Kosuth tal herança limitaria o campo da arte àquele das propriedades estéticas representadas pelas noções de belo, gosto, e assim por diante. Esta limitação levaria a conseqüências teóricas e práticas que tornariam evidente a distância entre estética e arte.

É necessário separar a estética e a arte, porque o estético trata das idéias sobre a percepção do mundo em geral. No passado, um dos dois pólos da função da arte era seu valor decorativo. E também, toda disciplina da filosofia que tratava do “belo”, e portanto do gosto, estava inevitavelmente votada a discorrer igualmente sobre arte. Este “hábito” engendrou a idéia de que existia um liame entre arte e estética – o que não é verdade. (KOSUTH, 1997)

Parece claro que o qualificativo “decorativo”, no sentido de Kosuth, está associado a uma forma de prática artística, cujo resultado consiste necessariamente em uma produção material condicionada pelo efeito estético. A obra de arte seria, em conseqüência, reduzida ao seu valor de exposição e de estimulação sensível, ou seja, reduzida a sua capacidade de concretizar sua presença exclusivamente a partir do ponto de vista de sua apreciação estética. Por meio do efeito de apreciação, denotado na utilização de qualificativos que o exprimem, são evidenciadas as características estéticas que erroneamente são tomadas como fundamentais na obra de arte. Na avaliação de Kosuth, tais características nada mais são que uma articulação de elementos formais, cujo resultado se resume à ênfase no aspecto ornamental. À medida que a definição de obra de arte se encontra condicionada necessariamente à presença de um certo tipo de objeto, o objeto ornamental, cujas as características intrínsecas correspondem a critérios estéticos previamente estabelecidos, a obra de arte, não pode atingir uma autonomia completa. Derivada de uma interpretação confusa da função da arte, segundo Kosuth, a idéia de que as propriedades estéticas definem a obra de arte, é tão somente uma generalização de sua utilização ornamental ou decorativa.

A principal objeção que se pode fazer a uma justificação morfológica da arte tradicional é que as concepções morfológicas da arte guardam implicitamente um conceito a priori das possibilidades da arte. E um conceito a priori da natureza da arte (distinto das proposições ou da “obra” de arte analiticamente concebida e que eu estudarei mais adiante) torna, efetivamente, a priori, impossível questionar a natureza da arte. (KOSUTH, 1997)

Conforme a esta perspectiva, a essência da arte se encontra no questionamento intencional de sua natureza e, portanto, ela deve estar na posição contrária a toda concepção formalista e morfológica da arte. É assim que Marcel Duchamp aparece para Kosuth, como o operador necessário de uma mudança radical na maneira de se encarar, não somente o papel do artista, mas a natureza da arte. “O evento que revelou a possibilidade de falar uma outra linguagem que tem ainda um sentido em arte foi o primeiro ready-made de Marcel Duchamp. Com o ready-made, a arte cessava de se focalizar sobre a forma da linguagem, para se concentrar sobre o que era dito”. (KOSUTH, 1997) Duchamp coloca em questão a natureza estética da arte e abre, assim, o campo para o desenvolvimento da hipótese conceitual da arte.

A arte conceitual ao se anunciar como herdeira intelectual do legado duchampiano, pretenderá identificar e realizar as potencialidades performativas deste legado. O artista será doravante aquele, cuja obra pode ser definida como a formulação de sua própria intenção em produzir uma obra independente das condições morfológicas de produção. Antes de Marcel Duchamp, essas condições eram consideradas capazes de produzir as características estéticas específicas do objeto artístico, após Duchamp, elas se reduziram a articulações de elementos formais encontrados no quadro teórico que determina o campo abstrato da arte. Por meio dos ready-mades, se produz uma importante modificação da maneira de encarar a questão do fundamento da arte. No lugar de se interrogar sobre o que é arte, o gesto duchampiano pergunta sobre qual é a função da arte, e assim sendo, faz desta questão o fundamento da obra de arte. Os objetos historicamente reunidos sob a denominação de “arte”, o aspecto expressivo, ou ainda as condições culturais e institucionais da produção e recepção da arte, além do próprio estatuto do artista, são colocados em uma situação de suspeita por Duchamp. O aspecto intencional/performativo ganha importância em detrimento das características formais/materiais e ou representacionais, que, passam a ser consideradas ou secundárias ou completamente obsoletas.

A partir do ponto de inflexão produzido pela obra de Duchamp, Kosuth vê anunciar-se um novo protocolo de intenções. A acentuação da noção funcional da arte se revela um processo de reavaliação da relação estreita entre obra de arte e linguagem. Esta reavaliação implica, por exemplo, que a intenção de interpretar a articulação entre formas, cores e materiais, nos termos de uma linguagem interna à obra, seria ela mesma o objeto artístico por excelência. Após Duchamp, a relação entre arte e linguagem toma a característica de uma aproximação entre a intenção de produzir uma obra de arte e a representação desta intenção em uma proposição que diz que é ela mesma obra de arte. Fica estabelecido, de maneira peremptória, a diferença entre o campo da experiência estética e aquele outro da arte. Kosuth orienta sua busca teórica na direção de um novo território que não aquele da função estética. Ele quer construir uma definição mais abstrata de obra de arte, do que aquela da abstração formal. Ao se liberar o gesto artístico de seu resultado formal e da presença material do objeto, abre-se um espaço necessário ao processo de

autonomia da arte. Não é no gesto artístico ele mesmo, nem tampouco no objeto que eventualmente daí pode resultar, mas, mais precisamente, na intenção deste gesto, que habita o sentido da obra. Todavia, segundo Kosuth, este não é um gesto qualquer. Ele teria a característica de uma proposição em um enunciado. A função do gesto artístico seria, portanto, a de revelar a si mesmo como a natureza eminentemente enunciativa de toda obra de arte.

A formulação do caráter enunciativo da obra de arte pode ser assim traduzida: “a arte diz alguma coisa sobre algo a alguém”. Entretanto, se esta definição deve, obrigatoriamente, ser compreendida no interior do horizonte de uma autonomia radical da obra de arte, ela não pode ter por referência algo que lhe seja externa, ou seja, ela não pode ser definida como enunciado de algo que seja extrínseco ao próprio enunciado. Mas o que enuncia, justamente, uma obra de arte segundo Kosuth? Tendo sido definido que a natureza da arte consiste no conceito de sua autonomia, e que um tal conceito é definido como sendo seu próprio enunciado, a obra de arte deve necessariamente ter por referência a sua própria estrutura enunciativa.

Se a obra de arte conceitual pretende nada dizer sobre o que não é arte, é porque ela pressupõe que a função principal da arte no contexto da realização de sua autonomia, é a autonomia do conceito em relação a algo do qual ele seria a representação. Na concepção conceitual da obra de arte, o conceito deve ser esvaziado de todo referente para tornar-se ele mesmo o referente da obra de arte. O conceito de obra de arte teria, portanto, por referente o conceito da negação de todo referente. A proposta de autonomia total da obra de arte contida no projeto de Kosuth, leva-o a buscar na filosofia a norma específica da elaboração desta autonomia. Ele se apropria da distinção dada pelo filósofo A. J. Ayer (AYER, 1972) entre os conceitos de analítico e sintético, que identifica analítico a tautológico, na tentativa de aplicá-la à arte. Para o pensador britânico uma proposição é analítica quando ela é verdade somente pela definição dos símbolos que ela contém. Uma proposição analítica seria tautológica e uma tautologia é verdadeira por definição, ou seja sem que seu valor tenha que ser empiricamente testado. Em consequência, se a obra de arte é seu conceito e se este conceito tem necessariamente a forma de um enunciado, ele deve então ser do tipo analítico, pois toda obra de arte não tem por referente nada além de sua própria definição.

É evidente que a utilização que Kosuth faz das definições de Ayer é marcada pelas suas próprias concepções de arte e de filosofia. O fato de que Kosuth se interessa por uma definição estritamente formal do caráter analítico de uma proposição, definição que permite afirmá-la como tautológica, está ligado à necessidade de elaborar postulados que permitam legitimar determinadas descrições de condições e de situações pretensamente características da arte. Isto fica claro na medida em que Kosuth, sem se preocupar com as contradições aí implicadas, identifica a estrutura tautológica da arte à intenção do artista, condicionando esta estrutura ao contexto de sua afirmação.

As obras de arte são proposições analíticas. Quer dizer que se as consideramos em seu contexto – como arte –, elas não fornecem qualquer informação sobre qualquer assunto de fato. Uma obra de arte é uma tautologia na medida em que é uma apresentação da intenção do artista, isto é, o artista diz que esta obra de arte em particular é arte, o que significa que é uma definição de arte. (KOSUTH, 1997)

O caráter tautológico da obra de arte será posto a prova pelo ato de enunciação da intenção de seu autor, quer dizer, do enunciador que deve estar na origem da afirmação da estrutura proposicional tautológica da arte. No entanto, por ser uma tautologia, a obra de arte, abstração feita da intenção do autor, deve conter a razão suficiente de sua função proposicional. Por conseguinte, e paradoxalmente, a expressão da intenção em particular de nomear um objeto obra de arte, não é a razão pela qual tal objeto será denominado arte, mas o oposto: é o gesto do artista que deve aparecer como o meio pelo qual a obra de arte se enuncia ela mesma. Se ao realizar uma obra de arte, para Kosuth, o artista coloca em evidencia a estrutura tautológica da mesma, pela mesma razão esta estrutura tautológica deve necessariamente indicar a intenção de representar o conceito de obra de arte por uma proposição tautológica. Aqui já não se está mais no campo da argumentação, mas do jogo retórico, ou melhor, no campo do efeito perlocucionário (AUSTIN, 1990) da enunciação que pretende afirmar a identidade entre intenção do artista e enunciado tautológico como a natureza da arte.

Segundo Austin dizer algo, além dos aspectos de locução e ilocução que caracterizam todo enunciado, pressupõe um tipo de ação sobre o auditor, cuja eficácia, traduzida na compreensão e na aceitação do que é dito, depende, em grande medida, de sua força de persuasão ou de convencimento. Nesse sentido, o que está em jogo aqui é a crença produzida no auditor, de que a cada vez que se tem uma obra de arte esta é, em última instância, o enunciado da intenção do artista de afirmar a natureza tautológica da arte. Contudo, esta pressuposição de identidade entre intenção expressa em um enunciado e a suposta forma tautológica do enunciado, incorre em uma contradição, à medida que “enunciado tautológico” surge como representação da intenção do artista.

A substituição do primado da visibilidade, o retiniano nos termos de Duchamp, pelo o que é da ordem do enunciado, se identifica à intenção do artista, que, por sua vez, busca se legitimar identificando o enunciado, que deve ser a obra de arte, à forma tautológica. Reaparece, assim, o modelo representacional que se queria evitar. A arte seria, basicamente, a representação da intenção determinante da relação de identidade entre seu enunciado tautológico e a intenção de designar este tipo de enunciado como sendo a natureza mesma da arte. A intenção deve se representar, em última análise, como não intencional. Desta maneira, o gesto intencional do artista se limita a reiterar a representação de sua própria supressão e se coloca em um lugar central na história da arte, à medida que ele re-

apresenta também uma outra intencionalidade manifesta nas propostas de Kosuth sobre a natureza da arte.

Para Kosuth, fazer arte é, em última instância, fazer arte conceitual e ao fazer arte conceitual, o que faz o artista, é reproduzir a própria hipótese da arte conceitual, na forma da intencionalidade intrínseca à afirmação da mesma, como obra de arte. A obra de arte autêntica, quer dizer, a obra de arte conceitual, consiste, portanto, na confirmação experimental da hipótese do caráter tautológico de toda obra de arte. Esta hipótese, passa então a gozar de um estatuto determinante, pelo simples fato, de que enuncia a sua confirmação necessária, em um enunciado tautológico sobre a natureza da arte. A arte refere-se, em última análise, à única representação coerente com a idéia de autonomia da arte proposta por Kosuth, a saber a da arte conceitual.

A obra *One and three chairs* concebida por Kosuth em 1967 ilustra perfeitamente a intenção de representar a intencionalidade por traz de uma obra, como sua natureza tautológica, afim de servir ao propósito da autonomia da arte. Composta de uma cadeira, de uma foto desta cadeira, nas mesmas dimensões e na mesma posição em que esta se encontra na sala de exposição, e, ainda, de uma definição de dicionário do termo “cadeira” expostas lado a lado, *One and Three chairs* é uma síntese das idéias de Kosuth e, portanto, uma representação do que seja arte conceitual. A cada vez que esta obra é exposta, a cadeira, sua posição na sala e a foto podem mudar, não obstante, permanecerem constantes a definição escrita sobre a parede e as instruções de montagem da obra. Nem o meio material: objeto, foto, e mesmo o texto impresso, nem o arranjo formal, a disposição dos elementos no espaço, (isto é, as “propriedades estéticas da obra”) não se confundem com as propriedades do referente que elas representam, pois o referente continua a ser a intenção de traduzir a definição de arte, entendida como arte conceitual, em uma obra de arte.

O artista Kosuth faz uma referência direta ao teórico Kosuth, por intermédio da transformação de um objeto do cotidiano em um objeto de arte conceitual. Esta transformação não é possível, sem que se transforme ela mesma, ou seja o ato de transformação, em obra de arte conceitual. O argumento da arte conceitual encontra sua constatação no fato de que o objeto cadeira – cujo significado é determinado por sua função utilitária – pode ser apreendido somente em uma experiência integral da sua funcionalidade como parte de uma obra de arte, quando encontra-se dissipada no jogo das diversas referências que são traduzidas em formulações tautológicas. O objeto perde o estatuto de referente que lhe estava reservado em uma relação hierárquica de representação, para tornar-se uma representação entre as outras duas: a da imagem fotográfica e a da definição de dicionário. Como partes da obra elas referem-se umas as outras e como obra que representa a arte conceitual elas referem-se a si mesmas. Este jogo entre os diversos níveis de referência, tem por única restrição, a auto-referência que caracteriza a arte conceitual. Mas de maneira contraditória, a afirmação da necessária ausência de referente

exterior à obra de arte torna-se, em última instância o referente, que Kosuth quer evitar por definição.

A despeito da maneira como estão formuladas as regras da arte conceitual, de um lado ela não pode escapar a um certo dispositivo representacional e expressivo do qual depende, e isto parece claro em *One and three chairs*, por outro lado a obra de arte conceitual só pode representar o caráter tautológico da arte, referindo-se a este caráter em um enunciado que depende de meios materiais para ser enunciado. Os elementos materiais são, portanto, parte indissociável da enunciação da obra de arte. Ela pode ser um texto escrito, uma frase pronunciada sobre um referente inexistente, um gesto efêmero, etc., a única restrição é a de conservar sua forma auto-enunciativa. Os elementos estéticos formam, por assim dizer, uma unidade com a articulação do enunciado e sua estrutura semântica. Ainda que Kosuth afirme que a arte, quando autêntica, não possui outro referente que ela própria, parece impossível dissociar a materialidade do texto, ou mesmo o gesto do artista de sua significação última, assim como dissociar tal significado do fato de que ele mesmo seja obra de arte.

Segundo uma perspectiva histórica, a relação estreita entre prática artística e especulação teórica teria sua origem à medida que a arte deixa de ser uma atividade puramente artesanal. Desde este momento, o campo da arte busca critérios e princípios que o definam, constituindo a si mesmo como o resultado do esforço de delimitação de seu domínio teórico, cujas fronteiras não cessaram jamais de se expandir com a conquista de novos territórios e, por conseguinte, novas práticas, sempre tendo por horizonte, a idéia de autonomia total da arte. Do ponto de vista da arte conceitual, a história da arte seria, em última instância, a história da atualização deste horizonte. A obra de arte é determinada, antes de qualquer coisa, pela história dos fundamentos da sua elaboração teórica. Em outras palavras, a história da arte é a história do conceito de arte. No sentido instaurado pela teoria da arte conceitual, e considerando que toda obra de arte representa o conceito construído historicamente de sua definição, seria possível afirmar que toda obra de arte é conceitual.

Dentro da visão teleológica da história da arte proposta pela arte conceitual, ela seria a última etapa do processo da construção da autonomia da arte. Definindo-se a si mesma como a definição de obra de arte e realizando, por meio da afirmação de sua forma enunciativa, a demonstração experimental da hipótese da estrutura tautológica da arte, a arte conceitual apresenta-se indiferenciada de sua teoria. Por meio deste artifício ela se confirma como a expressão máxima da autonomia da arte e, portanto, como a natureza autêntica da arte. A demonstração da natureza conceitual da obra de arte é, nesse sentido, antes uma experimentação no nível da linguagem, que uma demonstração lógica ou matemática como queria Kosuth. Uma experimentação que, entretanto, encontra sua legitimidade na história da arte, uma vez que a arte conceitual se reivindica inserida, em grande medida, no contexto produzido pela mudança do foco teórico inaugurado pela obra de Duchamp, que passa não mais a ser o de definir a estrutura interna à obra de arte, com o fim de entender seu funcionamento, mas sim, o de entender seu funcionamento

para defini-lo como a natureza da obra de arte, ou melhor como enunciado sobre a natureza da obra de arte.

A definição da arte muda no decorrer do tempo em função de diferentes condições socioculturais que a determinam diretamente ou indiretamente em relação à prática artística. Não obstante, parece plausível pensar, dentro da perspectiva desenvolvida neste texto, que o seu aspecto enunciativo e, portanto, comunicacional se mantém constante a despeito de todas as variáveis possíveis. Pode-se aventar a hipótese de que tal aspecto constitui mesmo a possibilidade de tais variações. Que a arte possa se enunciar em uma pintura como o Casal Arnolfini de Jan Van Eyck, em uma obra de landart como o Spiral Jet de Robert Smithson, ou em uma pintura de feira que representa uma paisagem bucólica, implica que há sempre e antes de tudo a presença de pelo menos dois interlocutores para os quais o enunciado do estatuto de objeto de arte, de não importa qual referente, deve necessariamente ser compartilhado como verdadeiro. Isto se levamos em conta que este enunciado é ele mesmo considerado obra de arte. Este enunciado precede e determina, por ser ele mesmo a condição de qualquer coisa ser obra de arte, alguma coisa que deve e pode representar a cada vez este enunciado. Nesse sentido toda arte é uma representação de seu estatuto de obra de arte.

Uma vez completada a circularidade do gesto intencional traduzido em “enunciado tautológico”, o que diz a arte pode ser formulado da seguinte maneira: “Toda obra de arte é um enunciado que afirma, intencionalmente, que toda obra de arte é um enunciado sobre a forma tautológica de toda obra de arte, que, por sua vez, afirma que toda obra de arte é um enunciado tautológico sobre a forma tautológica de toda obra de arte, e assim por diante.” Parece claro que a intencionalidade do gesto artístico se limita a reiterar, em uma formulação circular, sua forma tautológica. Entretanto, se, a natureza da arte consiste em ser um enunciado tautológico, que afirma que toda obra de arte é um enunciado tautológico, a arte não diz nada sobre sua natureza. Se, pelo contrário, a obra de arte expressa a intenção de seu enunciador, então tal enunciado, se levamos em conta os postulados de Kosuth, não diz nada sobre a natureza da arte, tendo em vista que se refere a algo que lhe é extrínseco, ou seja à intenção do artista. De um modo ou de outro, nada é dito sobre a arte, e é, talvez, neste “nada dizer” que se encontra o sentido da arte, qual seja, o de fixar sua natureza funcional na forma de um enunciado tautológico.

## Referências

KOSUTH, J. *L'art après la philosophie*, in *Art en théorie, 1900-1990: une antologie*, org. HARRISON, C. et WOOD, P. Paris, Hazan, 1997

\_\_\_\_\_. *Art after philosophy and after: collected writings, 1966-1990*, Cambridge, Massachusetts, London, Massachusetts, Institute of Technology Press, 1991

AYER, A. J. *Language, Truth and Logic*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1972

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer, palavras e ação*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1990



# Uma reflexão sobre o Ensino da Filosofia a partir do Sócrates de Hannah Arendt

Wanderley José Deina\*

\* Prof. Dr.

Universidade Tecnológica  
Federal do Paraná

wander.deina@gmail.com

**E**m diversas passagens da obra de Hannah Arendt encontramos referências ao pensamento de Sócrates que, em linhas gerais, é caracterizado pela autora como o filósofo que tentou conciliar o pensamento e a ação. No contexto da polis, o pensamento demarcava a vida do filósofo, a vida contemplativa, enquanto o modo de vida do cidadão se constituía pela ação política entre pares (ARISTÓTELES, 2007). Destacamos aqui dois textos, em específico, nos livros *A Vida do Espírito* e *A Promessa da Política*, nos quais a autora procura “resgatar” a importância do exemplo socrático tanto para a filosofia, quanto para a política. Suas reflexões partem do “hiato entre a filosofia e a política” que “se abriu historicamente com o julgamento e condenação de Sócrates”. Para Arendt, “nossa tradição do pensamento político começou quando a morte de Sócrates levou Platão a desesperar da vida da polis e, ao mesmo tempo, a duvidar de algumas bases dos ensinamentos de Sócrates” (2008, p. 47). A principal delas, o valor que ele conferia à pluralidade das opiniões.

A posição tradicional do filósofo na polis pode ser compreendida a partir da etimologia da palavra teoria, cuja origem se encontra na palavra grega *theatai*, teatro. A partir dela, Arendt estabelece uma importante relação entre o filósofo e o espectador de um espetáculo, a partir da qual, a percepção do filósofo, o homem da teoria, se torna superior a de qualquer ator que esteja em cena; na condição de espectador, como um não-participante do espetáculo que a vida pública oferecia, poderia perceber melhor o que estava se passando.

O primeiro dado que sustenta essa apreciação é o fato de que somente o espectador ocupa uma posição que lhe permite ver o jogo, a cena toda – assim como o filósofo é capaz de ver o *Kosmos* como um todo, harmoniosamente or-

denado. O ator, por ser uma parcela do todo, deve encenar o seu papel: ele não somente é por definição ‘uma parte’, como também está preso à circunstância de que encontra seu significado último e a justificativa de sua existência unicamente como constituinte de um todo. Assim, a retirada do envolvimento direto para uma posição fora do jogo (o festival da vida) não apenas é a condição do julgar – para ser o árbitro final na competição que se desenrola –, como também é a condição para compreender o significado do jogo. Em segundo lugar: o que interessa essencialmente ao ator é a *doxa*, uma palavra que significa tanto fama quanto opinião, pois é através da opinião da audiência e do juiz que a fama vem a se consolidar. Para o ator, mas não para o espectador, a maneira pela qual ele aparece para os outros é decisiva: ele depende do “parece-me” do espectador (o seu *dokei moi*, que dá ao ator sua *doxa*): ele não é o seu próprio senhor, não é o que Kant chamaria posteriormente autônomo, ele deve se portar de acordo com o que os espectadores esperam dele e o veredicto final de sucesso ou de fracasso está nas mãos desses espectadores (2010b, p. 113)

Percebe-se, assim, que o que Sócrates tentou na polis vai de encontro àquilo que tradicionalmente caracterizava a vida do filósofo e a vida do cidadão. Nesse sentido, em *A Vida do Espírito*, Arendt apresenta Sócrates como um exemplo de filósofo “não-profissional” que tentou conciliar duas formas de vida que se encontravam separadas, a do pensador e a do homem de ação. Para que isso se tornasse possível foi necessário atribuir um valor de “verdade” à opinião, mas não sem antes submetê-la a um exame rigoroso. Através de sua maiêutica, Sócrates procurava depurar as opiniões não examinadas de seus interlocutores – e também a sua própria, considerando que rejeitava a alcunha de “sábio” –, “que impediriam as pessoas de pensar” (2010b, p. 195). Segundo Arendt,

Na compreensão socrática, o delfico “conhece-te a ti mesmo” significava: é exclusivamente por meio de saber o que se me aparece – somente a mim e, portanto, para sempre relativo à minha própria existência concreta – que posso compreender a verdade. A verdade absoluta, que seria a mesma para todos os homens e, conseqüentemente, não relativa e independente da existência de cada homem, não pode existir para os mortais. Para os mortais, o importante é tornar verdadeira a *doxa*, ver a verdade de cada *doxa* e falar de tal maneira que a verdade da opinião de cada um se revele a ele mesmo e aos outros. Nesse nível, o “sei que nada sei” socrático significa não mais que: sei que não tenho a verdade para todo mundo; não posso saber a verdade do outro a não ser lhe perguntando e assim aprendendo a sua *doxa*, que se revela de um modo que não se revela a nenhum outro (2008, p. 61).

Arendt compreende que “oposição entre verdade e opinião foi, certamente, a mais anti-socrática das conclusões que Platão tirou do julgamento de Sócrates” (2008, p. 49). A partir da condenação de Sócrates pelos atenienses, pelo risco que a cidade passou a representar para a vida e para a posterior lembrança do filósofo, Platão tratou de erigir um projeto de organização política onde a ação pudesse ser

controlada por parâmetros absolutos, no qual os “reis filósofos” governassem (*A República*, Livro VII, 540 d). Desse modo, promoveu a clássica separação entre a teoria e a prática que prevalece até os nossos dias.

Para além da condenação de Sócrates, Arendt salienta o fato de Platão e Aristóteles terem vivido num período em que a política grega encontrava-se em franca decadência, como uma justificativa às suas teorizações que deram início à tradição política ocidental. O espírito agonístico que dominava a polis tornava a atividade política absolutamente imprevisível, na medida em que todo cidadão, ao procurar se destacar entre seus pares, iniciava processos que fugiam completamente a qualquer possibilidade de controle. Para a autora, “talvez não exista, em toda tradição do pensamento filosófico e, em particular, do pensamento político, um fator de importância e influência tão avassaladora sobre tudo que viria depois do que o fato de Platão e Aristóteles terem escrito no século IV a.C. sob pleno impacto de uma sociedade politicamente decadente” (2008, p. 46). Assim, a proposta política de Platão pode ser explicada como uma resposta para os problemas que afligiam a polis, como uma tentativa de salvaguardar aquilo que as instituições de Atenas representavam para aquela civilização. Como os homens de ação frequentemente se mostravam absolutamente irresponsáveis, a solução encontrada por Platão foi propor uma forma de governo na qual os homens de pensamento tivessem o poder político. Na utopia platônica todos os não-filósofos, que constituiriam a maioria da população, deveriam submeter-se aos parâmetros absolutos trazidos ao mundo através da reflexão filosófica. Para Arendt,

Surgiu assim o problema de como o homem, se tem de viver numa polis, pode viver fora da política. Esse problema, que por vezes apresenta uma estranha semelhança com a nossa própria época, muito rapidamente se converteu na questão de como é possível viver sem pertencer a nenhuma comunidade politicamente organizada, vale dizer, em condições de apolitismo ou o que hoje diríamos em condição de não-cidadania. Ainda mais sério foi o abismo que imediatamente se abriu, e desde então nunca mais se fechou, entre pensamento e ação. Todo pensamento que não seja o mero cálculo dos meios necessários para se obter um fim pretendido ou desejado, mas se ocupe do significado no sentido mais geral, veio a desempenhar um papel de “pós-pensamento”, isto é, um pensamento posterior à ação que decidiu e determinou a realidade. A ação, por sua vez, foi relegada à esfera sem significado do aleatório e do furtivo (ibid.).

Não seria desse mesmo problema que emergiria aquele questionamento que, na condição de professores de filosofia, somos constantemente motivados a responder: “para que, afinal, a filosofia?” Sob muitas circunstâncias da vida prática, sobretudo nas condições modernas, somos obrigados a admitir que a filosofia é absolutamente inútil, o que já não podemos, ou pelo menos, não deveríamos, dizer no caso da política. A não ser que concordemos, a exemplo de Hobbes (2004), com a redução da política a um mero “cálculo de consequências”.

Na busca de um sentido prático para o pensamento que, de certo modo, remete à questão que, grosseiramente, tratamos como a “utilidade” da filosofia, Arendt, por sua vez, remete ao exemplo socrático. Em nossa discussão sobre o ensino de filosofia na educação básica, que traz como um dos elementos essenciais a formação ética para o exercício da cidadania, podemos também encontrar em Sócrates, seguindo a reflexão de Arendt, alguns importantes elementos. O principal é que

Sócrates acreditava que a virtude pudesse ser ensinada. E parece que ele realmente achava que falar e pensar sobre a piedade, a justiça, a coragem e coisas do gênero poderiam tornar os homens pios, justos e corajosos, embora nem definições nem “valores” lhes fossem dados para que pudessem orientar sua conduta futura. As convicções reais de Sócrates sobre tais assuntos podem ser mais bem ilustradas pelas comparações que ele fazia a respeito de si mesmo. Autodenominava-se um moscardo e uma parteira. Segundo Platão, alguém chamou-o de “arraia elétrica”, um peixe que, ao contato, paralisa e entorpece; e Sócrates admite a semelhança, desde que seus ouvintes reconheçam que a “arraia-elétrica paralisa os outros apenas por estar ela mesma paralisada... Não é que eu deixe os outros perplexos, já conhecendo as respostas. A verdade é que eu lhes transmito a minha própria perplexidade”. Esta é, evidentemente, a expressão concisa do único modo como o pensamento pode ser ensinado – embora Sócrates, como ele repetidamente dizia, não ensinasse nada, pela simples razão de que nada tinha a ensinar; ele seria “estéril” como as parteiras na Grécia, mulheres que já tinham passado da idade de dar à luz. (...) É como se, ao contrário dos filósofos profissionais, ele sentisse a necessidade de verificar com seus semelhantes se suas perplexidades também eram por eles compartilhadas – e isso é totalmente diferente da propensão a encontrar soluções para enigmas, e então demonstrá-las aos outros (2010b, p. 194).

Mas nas condições modernas, nas quais o tempo passou a ser determinado pela velocidade das transformações sociais impulsionadas pelo desenvolvimento tecnológico, impondo aos indivíduos a necessidade “pensar com rapidez”, seria viável educar através das perplexidades suscitadas pelas questões éticas, que a exemplo da experiência socrática, levariam à paralisia? A reflexão filosófica demanda um tempo maior para que o pensamento possa digerir as perplexidades inerentes às questões que lhe dão origem. Mas a filosofia na educação básica que, no quadro atual da educação brasileira, ainda precisa disputar espaço com todas as demais disciplinas para efetivamente se instituir no currículo das escolas de Ensino Médio, estaria em condições de levar adiante esse tipo de reflexão? Com as novas demandas que surgiram a partir da sua institucionalização em provas de vestibular e no ENEM, a filosofia ainda seria capaz de contar com o tipo de liberdade de pensamento que a reflexão socrática, baseada em diálogos *aporéticos* que geralmente não chegavam a nenhuma conclusão, exige? Nessas “novas condições”, a filosofia não estaria em risco de se tornar apenas “mais uma disciplina” curricular que, a exemplo das demais, precisa responder às mesmas exigências e pressões decorrentes de seu caráter institucional? Nesse mesmo sentido, o ensino através

da abordagem oficial, por “competências e habilidades”, não reduziria a filosofia ao nível de um “conhecimento instrumental”, fornecendo “respostas prontas” para as exigências sociais?

Além dessas questões, para as quais obviamente não temos nenhuma resposta, existe o problema da relação entre a escola e a sociedade: nas condições das sociedades de massa, onde se espera dos indivíduos, no máximo, que se comportem de acordo com os padrões sociais instituídos (ARENDT, 2010a), quais seriam as consequências do tipo de pensamento que, enquanto parteira estéril, não fornece respostas prontas, como moscardo, aferroa os cidadãos para que não continuem “a dormir pelo resto de suas vidas”, ou ainda, que a exemplo da “arraia-elétrica”, paralisa e entorpece? Na interpretação de Arendt,

Sócrates, o moscardo, a parteira, a arraia-elétrica, não é portanto um filósofo (ele nada ensina e nada tem a ensinar), nem um sofista, pois não pretende tornar os homens sábios. Quer apenas mostrar-lhes que eles não são sábios, e que ninguém é sábio – uma “busca que o mantém tão ocupado que sequer deixa tempo para os negócios públicos ou privados”. E mesmo quando se defende vigorosamente contra a acusação de corromper os jovens, em momento nenhum afirma torná-los melhores. Não obstante, sustenta que o aparecimento da atividade de pensar e investigar em Atenas representa em si mesma o maior bem algum dia concedido à cidade. Desse modo, ele preocupa-se com a utilidade do pensamento, embora não tivesse, neste como em todos os outros assuntos, uma resposta bem definida. Podemos ter certeza de que um diálogo sobre a pergunta “para que serve o pensamento?” terminaria com as mesmas perplexidades que todos os outros diálogos (2010b, p. 195).

A partir dessa caracterização de Sócrates, podemos concluir que um exercício de pensamento do tipo socrático não seja muito “adequado” às nossas atuais condições do ensino de filosofia na educação básica. Até porque, nesse nível de ensino, estamos lidando com jovens que, em grande parte, sequer conhecem o mundo o suficiente para já ficarem perplexos com ele. A reflexão socrática, “a busca pelo significado, implacavelmente dissolve e reexamina todas as doutrinas e regras aceitas, pode a qualquer momento voltar-se contra si mesma, produzir uma reversão dos antigos valores e declarar que esses contrários são ‘novos valores’” (ibid., p. 198). Ela pode ainda resultar na dissolução de todos os valores, sem que sejam estabelecidos outros em seu lugar. Para Arendt,

o que nós geralmente chamamos de “nihilismo” – que somos tentados a datar historicamente, deplorar politicamente e atribuir a pensadores que, segundo se diz, tiveram “pensamentos perigosos” – é um risco inerente à própria atividade de pensar. Não há pensamentos perigosos; o próprio pensamento é perigoso, mas o nihilismo não é o seu produto. O nihilismo é antes o reverso do convencionalismo; o seu credo consiste em negações dos atuais valores ditos positivos, aos quais ele permanece aprisionado. Todo exame crítico tem de passar, pelo menos hipoteticamente, pelo estágio de negação de opiniões de

“valores” aceitos, quando busca seus pressupostos e implicações tácitas. Neste sentido, o niilismo pode ser visto como um perigo sempre presente para o pensamento (ibid.).

Porém, a autora destaca que o risco do niilismo não surge da convicção socrática de que uma vida não examinada pelo pensamento não vale a pena ser vivida. O risco surge exatamente do desejo de encontrar respostas prontas que dispensariam o pensar. Quanto ao pensamento, ele é perigoso para qualquer tipo de crença e, em si mesmo, não dá origem a nenhuma nova crença. Segundo Arendt,

Seu aspecto mais perigoso do ponto de vista do senso comum é que o que era significativo durante a atividade do pensamento dissolve-se no momento em que se tenta aplicá-lo à vida de todos os dias. Quando o ponto de vista da opinião cotidiana se apodera dos “conceitos”, isto é das manifestações do pensamento na fala comum, e começa a tratá-los como se fossem resultados cognitivos, a única conclusão só pode ser a de que nenhum homem pode ser sábio. Na prática, significa que temos de tomar novas decisões cada vez que somos confrontados com alguma dificuldade (ibid., p. 199).

Portanto, não se trata apenas de Sócrates, mas de uma característica da própria filosofia, quando aplicada aos problemas cotidianos: dissolver aquilo que estava estabelecido como “verdade”. A recente universalização da filosofia no Brasil, através da sua inserção como uma disciplina obrigatória no Ensino Médio, na medida em que inevitavelmente instiga a perplexidade naqueles que a levam suficientemente a sério, não representaria um verdadeiro contrassenso do ponto de vista dos valores da sociedade em que vivemos? É improvável que um professor de filosofia, em qualquer nível de ensino, não lide com questões relacionadas à política, à moralidade, à religiosidade, só para citar alguns dos temas mais comuns que encontram grande ressonância na vida cotidiana. Temos de convir que não faltam “espetáculos” em nosso mundo público para nos inspirar nas nossas discussões em sala de aula. Por isso, torna-se praticamente impossível não correr riscos semelhantes aos que levaram à condenação de Sócrates ao abordarmos filosoficamente, na sala de aula, os valores vigentes em qualquer sociedade. No entanto, Arendt adverte que o risco que corremos quando não pensamos, ainda que não percebamos, pode ser muito maior:

A ausência do pensamento, contudo, que parece tão recomendável em assuntos políticos ou morais, também apresenta riscos. Ao proteger contra os perigos da investigação, ela ensina a aderir rapidamente a tudo o que as regras de conduta possam prescrever em uma determinada época para uma determinada sociedade. As pessoas acostumam-se com mais facilidade à posse de regras que subsumem particulares do que propriamente ao seu conteúdo, cujo exame inevitavelmente levaria à perplexidade. Se aparecer alguém, não importa com que propósitos, que queira abolir os velhos “valores” ou virtu-

des, esse alguém encontrará um caminho aberto, desde que ofereça um novo código. Precisar-se-á de relativamente pouca força e nenhuma persuasão – isto é, de provas de que os novos valores são melhores do que os velhos – para impor o novo código. Quanto maior é a firmeza com que os homens aderem ao velho código, maior a facilidade com que assimilam o novo. Na prática, isso significa que os mais dispostos a obedecer serão os que foram os mais respeitáveis pilares da sociedade, os menos dispostos a se abandonarem aos pensamentos – perigosos ou de qualquer outro tipo –, ao passo que aqueles que aparentemente eram os elementos menos confiáveis da velha ordem serão os menos dóceis (ibid.).

Aqui há uma referência direta à experiência totalitária, que possui uma imensurável repercussão na obra de Hannah Arendt, a partir da qual, faz uma importante reflexão sobre o problema da ética e da moral enquanto “meros costumes e hábitos” de uma determinada comunidade, sobre aquilo que Sócrates procurava depurar com sua insistente busca pelos conceitos. Na interpretação de Arendt, a falta de compreensão sobre o significado desses valores é determinante para a sua volubilidade em circunstâncias de crise em qualquer época:

Se as questões da ética e da moral fossem realmente o que a etimologia dessas palavras indica, não seria mais difícil mudar os costumes e hábitos de um povo do que suas maneiras à mesa. E a facilidade com que tais mudanças ocorrem, sob certas circunstâncias, sugere realmente que todo mundo estava dormindo profundamente quando elas ocorreram. Estou me referindo, é claro, ao que houve na Alemanha nazista e, em certa medida, também na Rússia stalinista, quando subitamente os mandamentos básicos da moralidade ocidental foram invertidos: no primeiro caso, o mandamento “não matarás”; e, no segundo, “não levantarás falso testemunho”. E tampouco o que veio depois poderia nos consolar, isto é, a inversão da inversão, o fato de ter sido tão surpreendentemente fácil “reeducar” os alemães após o colapso do Terceiro Reich, tão fácil mesmo que se poderia dizer que a reeducação foi automática. Na verdade, nos dois casos, trata-se do mesmo fenômeno (Ibid., p. 199).

Mais do que simples exemplos históricos, as duas experiências totalitárias do século XX servem como advertência sobre a necessidade de pensarmos melhor sobre aquilo que estamos fazendo, de um modo geral, na área da educação. Por trabalharmos com a formação das novas gerações que estão entrando em um mundo onde impera a necessidade de adquirir conhecimentos necessários à sobrevivência individual no campo econômico, onde a própria escola parece responder muito mais a essa demanda específica, na condição de professores de filosofia, somos obrigados a assumir uma postura diferente daquela que prevalece nas áreas do conhecimento que lidam, mais diretamente, com o conhecimento técnico.

A pressão da institucionalização da filosofia como uma disciplina obrigatória no Ensino Médio que, além disso, passou a fazer parte das provas de acesso ao ensino superior em algumas das principais instituições de ensino do nosso país,

também pode impor como exigência uma instrumentalização técnica dos conteúdos filosóficos produzidos pelos grandes pensadores. O exemplo da literatura, nesse sentido, é bastante significativo, na medida em que a maioria dos estudantes do Ensino Médio se preocupa, principalmente, com o conhecimento técnico das características gerais das grandes correntes literárias, sem, muitas vezes, terem lido um único livro. Para que perder tempo com o livro, se não faltam resumos “bem elaborados” por especialistas, disponibilizados das mais diversas maneiras nas apostilas dos cursinhos, nos livros didáticos ou ainda na internet? É esse tipo de “institucionalização” que queremos para a filosofia?

Apesar desse risco, a obrigatoriedade da filosofia abre um espaço para fazermos a diferença. Não no sentido de que ela seja a grande protagonista a resolver os problemas acarretados à educação moderna pelo seu caráter conteudista e instrumental, o que, no mínimo, seria muita pretensão da nossa parte. Mas no sentido da abertura de um espaço apropriado para pensarmos com mais liberdade sobre o que estamos fazendo no mundo, sobre o sentido de nossas instituições básicas, ainda que esse espaço seja também “institucional”.

Na condição de professores de filosofia, não podemos abrir mão dos conteúdos filosóficos, do legado da tradição do pensamento ocidental. Mas esses conteúdos tradicionais são uma condição para o filosofar e não a própria filosofia. Do contrário, não haveria diferença entre o ensino de filosofia e o “ensino de modos à mesa”. Assim, é de fundamental importância um mínimo de autonomia para que os professores possam organizar seus próprios programas, sem a pressão sofrida pelas demais disciplinas que já estão no currículo oficial há mais tempo. No caso dessas disciplinas, os programas oficiais, que servem de base para as avaliações para os mais diversos concursos, funcionam na maioria das vezes como uma “camisa de força” que lhes impede de se mover além do limite prescrito oficialmente. Se a filosofia ficar presa por essa mesma lógica, a consequência inevitável não seria a sua instrumentalização?

Sócrates, através de diálogos que geralmente não chegavam a qualquer tipo de “conclusão precisa” – do tipo daquelas que se pode ter certeza da verdade da “letra A” sobre “as letras B, C, ou D” –, nos ensina que a filosofia, para que possa ser efetivamente filosofia, precisa estar livre. Essa liberdade pode, evidentemente, no contexto das sociedades modernas, mediadas por padrões institucionais cada vez mais rígidos, tornar-se subversiva. Essa foi uma das principais acusações dos atenienses contra a qual Sócrates não teria tido uma grande preocupação em defender-se. Segundo Arendt,

os atenienses lhe disseram, que o pensamento era subversivo, que o vento do pensamento era um furacão a varrer do mapa os sinais estabelecidos pelos quais os homens se orientavam, trazendo desordem às cidades e confundindo os cidadãos. E, embora Sócrates negue que o pensamento corrompa, ele tampouco alega que aperfeiçoe alguém. O pensamento apenas desperta,

e isso lhe parece um grande bem para a cidade. Mesmo assim, Sócrates não diz que empreendeu todas essas investigações para se tornar um benfeitor. No que diz respeito a ele mesmo, a única coisa que se pode dizer é que uma vida sem pensamento seria sem sentido, embora o pensamento jamais torne alguém sábio ou dê respostas às perguntas que ele mesmo levanta. O significado do que Sócrates fazia repousava nessa simples atividade. Ou, em outras palavras: pensar e estar completamente vivo são a mesma coisa, e isso implica que o pensamento tem sempre que começar de novo; é uma atividade que acompanha a vida e tem a ver com os conceitos como justiça, felicidade e virtude, que nos são oferecidos pela própria linguagem, expressando o significado de tudo o que acontece na vida e nos ocorre enquanto estamos vivos (Ibid., p. 200).

Esse é o sentido fundamental da experiência socrática e que pode nos inspirar em nosso, nada simples, desafio enquanto professores de filosofia. As perplexidades que o levavam a filosofar brotavam, acima de tudo, de seu senso de responsabilidade em relação a uma comunidade onde as pessoas teriam perdido a capacidade de se indagar sobre o sentido daquilo que estavam fazendo. O automatismo com que normalmente respondemos às nossas próprias demandas, no contexto das sociedades modernas, nos coloca numa condição bastante semelhante àquela da Atenas de Sócrates. Isso não quer dizer que devemos, simplesmente, copiar seu exemplo. Trata-se apenas de uma importante referência, pois na educação lidamos com jovens que recém-chegaram ao nosso mundo através do nascimento e que, nas condições da escola moderna, tendem a ser imediatamente incorporados ao automatismo de um modelo de vida que exige respostas rápidas, sem que haja pausas para pensar.

## Referências

ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. São Paulo: Forense Universitária, 11<sup>a</sup> ed. revista, 2010a.

ARENDDT, Hannah. *A promessa da Política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008a.

ARENDDT, Hannah. *A vida do Espírito: o pensar/o querer/o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2010b.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Bauru: Edipro, 2<sup>a</sup> Ed. 2007.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



# Problematização do estatuto de realidade na modernidade e seus desdobramentos em Freud

**Francisco Verardi Bocca\***  
**Josiane Cristina Bocchi\*\***

\* PUCPR

\*\* UNESP - BAURU

**C**onsensualmente circula entre as pessoas a opinião de que as coisas do mundo existem independentemente de nossas percepções. Este truísmo muitas vezes fez ecoar na filosofia a pergunta pelo que são tais coisas no mundo e de onde provém esta crença? Tal questão pode ser abordada, dentre tantas possibilidades, a partir da pressuposição de uma subjetividade que admite um eu cognoscente, agregando o posterior reconhecimento de coisas exteriores a ele, de modo que possam sustentar uma relação opositiva de sujeito e objeto, de interioridade e exterioridade, subjetividade e objetividade, por fim, de representação e representado. No entanto, problematizações deste esquema, como as que nos deixaram alguns dos filósofos modernos, aqui nos referimos especialmente e genericamente aos céticos e solipsistas, resultou de alguma forma em sua relativização e até mesmo em sua supressão, resultando no imaterialismo de Berkeley, por exemplo.

Que o leitor entenda desde já que não pretendemos, ao invocar já no título a psicanálise no tratamento desta querela, admitir que esperamos de Freud uma refutação ou um apoio definitivo dos pontos de vista realista ou solipsista, mas antes, a partir de sua contribuição balizar e fomentar seu debate. Por enquanto aceitamos a instigante provocação de pôr em dúvida a existência de objetos exteriores à consciência. Até porque entendemos ser a mais radical de todas as que possam os homens enfrentar, justificada não somente do ponto de vista de sua antiguidade histórica enquanto tema da reflexão filosófica.

De fato entendemos que a objetividade, de certa forma remete, antes de tudo, à crença na existência objetiva de coisas exteriores que comunicariam sua realidade ao provocarem sensações na sensibilidade humana. Contudo, esta articulação,

tão festejada pelo bom senso, admitimos, não se sustenta sem problemas, não resiste facilmente a questionamentos. Por isso, o bom senso, ainda que não encene tal problematização, não pode evitar em definitivo que perguntemos por ela, ou ao menos que demandemos por sua justificativa.

A questão que de fato permanece é que, num primeiro plano, não se pode afirmar sem sombra de dúvidas que a cada representação (aqui a igualaremos a sensação) que intuímos lhe corresponda, de alguma forma, exteriormente um objeto representado, ou ainda, que remeta efetivamente a algo exterior a ela, até porque, num segundo plano, sabemos desde sempre que uma representação pode ser evocada enquanto lembrança ou, no limite, como alucinação, situações em que prescinde da presença de um objeto exterior causa. Outra questão pendente, até mesmo para o crédulo na realidade exterior, é quanto ao estatuto de um dispositivo e de um critério eficiente para distinguir dentre as possíveis representações o que é da ordem da percepção real. Certamente o leitor já se deu conta da natureza problemática do tema. Por sua importância, dedicaremos algumas páginas apresentando parte do tratamento que recebeu na modernidade.

Sabemos que os argumentos em favor da existência de coisas exteriores materiais foram abordados, entre outras, na sexta de suas *Meditações metafísicas*, de 1641<sup>1</sup>, na qual Descartes recorreu à distinção entre entendimento, imaginação e sensação. Tomando-as em consideração realizou uma minuciosa inspeção do espírito, de modo que compreendendo-o pensou poder reconhecer, a partir do modo de funcionamento e do uso de suas faculdades, as coisas materiais que estas levam em consideração e que seriam suas contrapartidas no mundo objetivo.

Sua inspeção começou por distinguir a imaginação da pura inteligência, ou concepção, como também a chamou. Esta distinção lhe permitiu conceber ou reconhecer uma faculdade que opera para além das possibilidades da imaginação. A faculdade conceptiva ou concepção foi ilustrada como algo que, por exemplo, quando concebemos uma figura de mil lados, nos vemos diante de uma impossibilidade de imaginá-la, de representá-la sem que ocorra nisso uma produção confusa. Com isto, sem reduzir uma coisa à outra, acabou por reconhecer no exercício da imaginação uma faculdade que se aplica igualmente e prontamente às coisas corpóreas, experienciáveis.

Desta forma introduziu uma distinção capital para seus propósitos, distinguindo um poder de conceber notadamente espiritual, de modo que o reconhecimento de um espírito que possui a virtude de conceber (no caso exemplificado, figuras que não possam ser imaginadas com precisão) aponta, em primeiro lugar, para sua independência em relação à sensibilidade. Em segundo lugar, para a “necessidade de particular contenção do espírito para imaginar” (1641, p. 182). Essa contenção do espírito (que, quando livre da sensibilidade, opera ao infinito de modo que concebe figuras inclusive irrepresentáveis) é admitida como neces-

<sup>1</sup> As citações de Descartes que se seguem foram extraídas de *Obra escolhida*, S. P.: Editora Difusão Européia do Livro, 1962.

sária para a viabilização da imaginação e dos conhecimentos que proporciona. Por exemplo, quando imagina uma figura de três lados sobre a qual pode se debruçar e extrair conhecimentos seguros.

Pois bem, a distinção entre a faculdade conceptiva, ou intelecção (que em definitivo prescinde de objetos exteriores) e a imaginação, além da referida necessidade de sua contenção introduz ou leva em conta uma segunda distinção, a da infinitude do entendimento em relação à finitude da imaginação. E é nesse aspecto que introduziu, como fator ou elemento de contenção, algo diferente do espírito, que o contenha, que lhe imprima limites, a saber, a matéria, a começar pelo próprio corpo. É verdade que vai além e atribui à concepção a própria essência autônoma do espírito, enquanto reserva à imaginação a tarefa de se relacionar com uma segunda substância diferente do espírito.

Para efeitos de argumentação declarou que a imaginação, enquanto uma maneira de pensar, em todo caso “difere somente da pura intelecção no fato de que o espírito, concebendo, volta-se de alguma forma para si mesmo e considera alguma das idéias que ele tem em si; mas, imaginando, ele se volta para o corpo e considera nele algo de conforme à idéia que formou de si mesmo ou que recebeu pelos sentidos” (1641, p. 181). De forma que, particularmente neste modo de operação a imaginação se efetiva em presença de corpos exteriores que impressionam os sentidos. A despeito da razoabilidade desses argumentos, Descartes avançou ainda na inspeção meticulosa do espírito, de modo que depois do exame do entendimento, seguido do exame da imaginação, seguiu o da sensação, de modo que o que é percebido e imaginado demanda uma verificação do que seria propriamente o sentir. Esclarecendo este modo particular de pensar, espera obter a prova definitiva e suficiente da existência das coisas corpóreas ou dos objetos exteriores.

Até porque foi por intermédio deste modo de pensar que Descartes reforçou a sustentação de dois conhecimentos, a saber, que está unido a um corpo e, por conseguinte, que as coisas materiais existem. O primeiro, justificou a partir do fato de poder sentir o prazer e a dor provocada por sua relação com outros corpos, além de, em si mesmo, sentir apetites, inclinações para alegria, tristeza, cólera entre outras paixões. O segundo, justificou a partir do fato de que somado às noções de extensão, figura e movimento próprias dos corpos, podia notar o calor, a dureza, o odor, as cores, os sabores e outras tantas qualidades, enfim, que lhe permitiam conjecturar coisas distintas do pensamento, a saber, os próprios corpos, como disse, “de onde procediam essas idéias” (1641, p. 183).

Nesta altura da argumentação fez-se necessário, e Descartes não descurou de sua importância, a postulação de um critério seguro que lhe permitisse auferir a veracidade de suas conclusões. Ofereceu-os em número de dois. Primeiramente, denunciando seu caráter involuntário, destacou o fato de que tais qualidades “se apresentavam ao meu pensamento sem que meu consentimento fosse requerido para tanto” (1641, p.183), portanto relacionou e condicionou sua presença na sen-

sação à sua objetividade enquanto causa dela. O segundo critério apoiou na intuição bastante evidente, mas não definitiva para muitos, de que “as idéias que recebia pelos sentidos eram muito mais vivas, mais expressas e mesmo, à sua maneira, mais distintas do que qualquer uma daquelas que eu mesmo podia simular, em meditando, ou do que as que encontrava impressas em minha memória” (1641, p. 183) e que, portanto, não poderiam proceder de seu espírito. Com tais argumentos ofereceu um critério para evitar ao mesmo tempo que uma percepção pudesse ser confundida com uma alucinação.

Adicionalmente, Descartes reforçou a tese de que o exercício de uma faculdade, que resulta no desejo de “querer mudar de lugar, colocar-se em múltiplas posturas e outras semelhantes” (1641, p. 187)”, por exemplo, tem sua condição de possibilidade (de ser concebida e realizada) na contrapartida de uma ligação com alguma substância diferente dela, evidentemente uma substância corpórea, extensa. Sua conclusão foi apoiada no argumento de que enquanto o querer se apresenta como um modo da substância pensante, a mudança de lugar que provoca indica o movimento (além de sua figura e extensão) enquanto um modo da substância material.

Seguro de seus argumentos, Descartes agregou finalmente uma última distinção à faculdade sensível, a de ser passiva, por meio da qual recebe e conhece as representações dos objetos sensíveis já admitidos como existentes objetivamente. Em complemento agregou-lhe uma capacidade ativa que dá forma às representações e assim totaliza as condições com que a faculdade de sentir se relaciona com os objetos extensos. De modo que o enlace cooperativo das duas substâncias ficou completamente descrito e justificado.

Antes de finalizarmos a apresentação de seus argumentos, lembremos que o próprio questionamento acerca da objetividade da realidade exterior foi, pode-se dizer que em algum sentido, estimulada pelo próprio método cartesiano de aplicação da dúvida acerca dela. De fato, é dele, por ocasião da terceira de suas *Meditações*, o questionamento estrategicamente cético acerca da possibilidade de que “as coisas que sinto e imagino não sejam talvez absolutamente nada fora de mim e nelas mesmas, estou, entretanto, certo de que essas maneiras de pensar, que chamo sentimentos e imaginações, somente na medida em que são maneiras de pensar, residem e se encontram certamente em mim” (1641, p. 137), para seguir com o argumento um pouco mais adiante. “E ainda agora não nego que essas idéias se encontrem em mim. Mas havia ainda outra coisa que eu afirmava, e que, devido ao hábito que tinha de acreditar nela, pensava perceber mui claramente, embora na verdade não a percebesse de modo algum, a saber, que havia coisas fora de mim donde procediam essas idéias e às quais elas eram inteiramente semelhantes” (1641, p. 137).

Evidentemente que há aqui, segundo seu interesse filosófico, um jogo de promoção de verdades acessíveis apenas à luz da razão, verdades metafísicas levadas ao extremo como a existência da matéria, enquanto reforça a desconfiança nos sentidos como instrumentos de conhecimento. Portanto não reside nesta iniciativa

o que podemos chamar de um ceticismo ontológico, segundo o qual nada pode ser provado sobre o mundo físico-material. Na verdade, o resultado da iniciativa de Descartes e de seu método foi a redução da realidade exterior à sua extensão, forma e movimento. Além disto, deslocou a possibilidade de suas apreensão, não mais pelos sentidos, mas por uma renovada epistemologia que atribuiu ao espírito, ao entendimento, a fonte dos conhecimentos verdadeiros e seguros, superando assim os prejuízos dos sentidos. Esta modalidade de conhecimento foi apresentada especialmente na segunda das *Meditações* na qual sustentou que a matéria, concebida como extensão e ilustrada pelo exemplo da cera, pode ser distintamente conhecida, como apontado acima, pela inspeção do espírito, pela faculdade do entendimento.

Deste modo Descartes mostrou que, além das qualidades primárias, como a extensão, a forma e o movimento, serem apenas concebidas e compreendidas racionalmente, também as qualidades secundárias não são mais do que subjetivas, portanto inessenciais à matéria. Sobre isso, encontramos um argumento curioso apresentado<sup>2</sup> por Sébastien Charles, referindo-se a Simon Foucher que, retomando a distinção de Descartes entre qualidades primárias e secundárias, afirmou que ela foi incapaz de resolver o problema do solipsismo, “Pois, se os cartesianos reconhecem que a percepção das qualidades secundárias remete ao sujeito, deveriam igualmente aceitar reconhecer que as qualidades primárias são tão perfeitamente subjetivas quanto aquelas” (2005, p.14). O questionamento sugere que por mais engenhosa que tenha sido a argumentação de Descartes não se sustenta sem uma contrapartida de boa vontade de seus interlocutores. Além disso parece também indicar que a dúvida cartesiana provocou, a despeito de suas intenções, e pedimos licença para o uso de uma figura de linguagem, a quebra irreparável do “cristal” e que a tentativa de sua reconstrução sustentou a suspeita definitiva em relação à exterioridade dos objetos materiais. Daí por diante, onde quer que se encontre e se nomeie seu fiador, ele pouco pode fazer em definitivo contra as teses solipsistas.

Por tudo isso é imperioso admitir que antes de tudo o solipsismo é uma posição filosófica coerente e sua provocação legítima, já que não há dificuldade em reconhecer que o que é primeiro na ordem do conhecimento é sempre da conta da representação, e nunca fora dela ou por intermédio de algo que não seja ela mesma. De modo que tudo o que sucede como sua derivação decorre problemático. Evidentemente um cético, como citado acima, se sente justificado a estender a dúvida cartesiana às próprias qualidades primárias da matéria, à sua existência autônoma, reduzindo-a à subjetividade já atribuída às qualidades secundárias. É verdade que o solipsista, e aqui nos referimos a Berkeley, especialmente de seu *Tratado sobre os princípios do conhecimento humano*, de 1710<sup>3</sup>, por sua vez, ao recusar a autonomia do objeto exterior reconheceu e atribuiu ao próprio eu a tarefa

<sup>2</sup> No artigo: *Berkeley no país das luzes: ceticismo e solipsismo no século XVIII*, p. 14. **Revista dois pontos**. Volume 1, número 2, 2005.

<sup>3</sup> As citações de Berkeley que se seguem foram extraídas de *Tratado sobre os princípios do entendimento humano*. S.P.: Editora Unesp, 2008.

de sustentação de uma realidade que não se distingue entre subjetividade e objetividade. No entanto, nem por isso permanece imune ou fora do alcance da crítica e da demanda de equivalente justificativa. Igualmente, todo solipsista terá que se dedicar à tarefa de construir o terreno no qual funda sua concepção de eu.

Sem entrarmos em detalhes acerca de seus argumentos, apressamo-nos daqui em diante a apresentar as consequências mais graves de seu pensamento, a de que o mundo em sua variedade não possui alguma existência fora de um espírito. Repudia, desta forma, a consideração ou abstração que postula qualquer tipo de existência independente de um espírito<sup>4</sup>. Tudo isso para, por fim, declarar no limite que “não há nenhuma outra substância a não ser o espírito, ou aquele que percebe” (1710, p. 61). Ou ainda, o mundo é sua autoria, sua fonte, o que desautoriza toda tentativa de aplicar a antítese entre mundo interior e exterior. Estamos, dessa forma, diante de um fato curioso, o de que o solipsismo, agora e por ele admitido de forma positiva, só pode ser sustentado por sua particular noção de mente, de espírito ou de eu, como sabemos. Restou apenas conferir-lhe igualmente uma imaterialidade, ou seja, a condição de um agente distinto na forma e na função<sup>5</sup>, mas não substancialmente diferente de seus produtos, as ideias ou representações, sem que mais nada seja necessário supor, ou abstrair, para conferir estatuto de existência ao mundo. Como se vê, um eu concebido fora da experiência, antes que é sua condição, que não precisa mais do que de si mesmo para existir e que, portanto não tem “notícias” de outro mundo.

Por fim, como anunciado acima, a busca pelos limites e abordagens deste tema nos fez recorrer a aspectos da obra de Freud, particularmente naquela que é uma de suas emergências: estabelecer uma distinção entre sedução e fantasia, sonho e vigília, entre representação e pulsão, entre fonte exógena e endógena dos estímulos. Isto com a finalidade de verificarmos se ele encontrou e nos ofereceu argumentos razoáveis para (quem sabe do ponto de vista de um empirismo materialista?) justificar a existência de corpos (ou fontes) exteriores (e interiores também) causadores de sensações e representações e em que medida ensejam a constituição da subjetividade.

Prendemos reconhecer as “armas” com que Freud enfrentou a querela filosófica do realismo *versus* solipsismo, ou mais especificamente da distinção entre mundo interior e exterior. Até porque, para ele, a justificativa relativa à natureza de nossas representações admite que elas decorrem de arranjos e intervenções do sistema nervoso em relação aos estímulos internos e externos. Lembremos que no *Projeto para uma psicologia*, de 1895, Freud reconheceu que deve-se à permeabilidade do sistema ômega de neurônios a possibilidade de novas percepções. Toda-

<sup>4</sup> Há em Berkeley ao discutir o tema do ceticismo, dois focos distintos, um apresentado no *Tratado* e outro nos *Três diálogos entre Hylas e Philonous*, a crítica das ideias abstratas e a da noção de matéria, respectivamente.

<sup>5</sup> No entanto, mais uma vez é preciso ficar bem entendido que espírito e representação são, em primeira instância, coisas absolutamente díspares, a ponto de que não se possa pretender ter uma representação do espírito, a propósito, é este que a tem. (ver, *Tratado*, I, 135)

via, isto possibilitado pelo fato de serem sensíveis ao que chamou de períodos da excitação, vale dizer, ao fato de que os órgãos sensoriais atuam como filtros permitindo acesso a estímulos com períodos específicos como cumprimento de onda luminosa, frequências sonoras, por exemplo. De modo que não mais do que partes ou fragmentos de estímulos, vale dizer, do movimento das massas ou forças que compõem o mundo mecânico, participam da montagem de nossa subjetividade.

Além disso, também partes destas alcançam a consciência, o restante permanece inconsciente. Vale acrescentar ainda que é deste mesmo período que Freud postulou a emergência do que chamou qualidades sensoriais, como por exemplo, prazer e desprazer (relativas ao acúmulo ou diminuição da quantidade de estímulos), sendo que desta variação dependeria a própria percepção e posterior distinção delas. De modo que a possibilidade de reconhecimento da realidade objetiva (ou não) de nossas representações sempre se equilibrou sobre argumentos nuançados e indecidíveis.

De fato nosso interesse se restringe não ao estatuto de existência do mundo exterior<sup>6</sup>, mas em investigar as diferentes oportunidades em que sua psicanálise ofereceu uma forma de dar conta de nossa relação com ela. Ou seja, há um conjunto de obras, em que Freud apresentou os argumentos mais pontuais sobre o que nomeou “teste de realidade”, na maioria delas atribuindo ao eu a função de aplicá-lo. São elas, *O mal-estar na civilização*, *Formulações sobre os dois princípios de funcionamento mental*, *Monografia sobre as afasias*, *Projeto para uma psicologia*, *Interpretação de sonhos*, *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos*, *Os instintos e suas vicissitudes*, *Sobre o narcisismo*, *O inconsciente*, *A negativa*, *Uma nota sobre o bloco mágico*, *A perda da realidade na neurose e na psicose*, *Esboço de psicanálise*, *Psicologia de grupo e análise do ego*, *O eu e o isso*.

Ainda aqui acreditamos ser o momento de antecipar algumas intuições de nossa pesquisa. Antecipamos também que os argumentos oferecidos por Freud não se prestaram a oferecer um definitivo critério de distinção entre percepção e memória. Antes, seus argumentos muitas vezes se mostraram insuficientes, não oferecendo o critério distintivo que faltava desde o início da modernidade. No entanto, e cremos ser esta sua contribuição mais eficaz, enfrentou-o por meio de uma concepção renovada de eu evitando e distanciando-se do estatuto substancial que alguns modernos lhe conferiram. Se essa providência equacionou a tradicional querela entre realistas e solipsistas ainda não nos arriscamos declarar.

Ainda a título de antecipação, nessa perspectiva renovada de eu a partir da postulação de sua gênese empírica, cremos que a pergunta pela causa ou fonte do

---

<sup>6</sup> Freud declarou em nota de 1911, justificado num argumento de bom senso, que “correntemente objetar-se-á que uma organização que fosse escrava do Princípio de prazer e negligenciasse a realidade do mundo externo não se poderia manter viva, nem mesmo pelo tempo mais breve, de maneira que não poderia ter existido de modo algum” (*Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico*, p.238, v. XII).

estímulo representado recebe novo sentido. Posto que o eu não foi dessa vez concebido como substancial e autônomo para tirar de si mesmo sua produção, pois até mesmo quando alucina o faz com material anteriormente percebido, anteriormente produzido em parceria com o mundo interior e exterior. Portanto foi a partir da própria redefinição do estatuto do eu-agente (substancial/ subjetivo/suporte/ sujeito das faculdades (I, 27, p.75)) berkeliano para o eu-intrasubjetivo freudiano (um eu que recebe fundação, digamos, num meio caminho entre o interior e o exterior) que indica, e não mais do que isso, renovamos a esperança de possibilidade de, com todo limite, atingirmos o reconhecimento da realidade exterior.

Evidentemente que para o cumprimento, ou não, dessa tarefa, um estatuto completamente renovado de eu e de subjetividade foi exigido. Assim, apoiados em duas diferentes concepções de eu e de subjetividade, esperamos uma indicação, se não da solução, pelo menos de um enfrentamento do que nomeamos acima a mais radical de todas as dúvidas que nos aflige, a existência de algo para além, ou para quem, dos conteúdos de nossa consciência.

Por fim, gostaríamos de, apoiados em Freud, introduzir o leitor numa problematização acerca da colocação do tema investigado. Sabemos que posicionado de maneira antagônica e com isto queremos dizer irreduzível em seus termos, o problema da articulação da exterioridade e da interioridade, da subjetividade e da objetividade conduz a um impasse insolúvel. Isto porque, quando situado em uma das extremidades da oposição, por exemplo, quando concebido por Berkeley como eu inato e substancial, ou pelo menos em algum sentido alheio à realidade, demandou dele a incumbência de reconhecer o outro polo da existência do qual não faz nem nunca fez parte. Evidentemente que seu fracasso oportunizou a postulação, como indicamos acima, do imaterialismo, da inexistência do mundo exterior. Evidentemente que a dificuldade decorreu daí, de encontrar um critério, um meio de reatar o que foi uma vez separado.

Lembremos que o solipsismo do eu berkeliano se sustentou na concepção de um agente que “organiza” a experiência não só antes dela, mas independente dela, sendo seu autor. A experiência seria, neste caso, um evento que envolve uma única entidade metafísica, o sujeito com seu objeto. Por sua vez, o materialismo, ao abstrair (para mantermos o vocabulário de Berkeley) entre eu e não-eu, entre interior e exterior, entre sujeito e objeto, paga o ônus de justificar o teste de realidade muitas vezes supondo como explicado aquilo que deveria explicar. Diante disto, entendemos que sem renunciar, digamos, a um tipo de dualismo que subsiste sob a forma de interior e exterior Freud nos forneceu uma concepção alternativa que costurou, que suturou a oposição a princípio radical e irreduzível. Acreditamos que sua concepção de eu nos tenha dado a possibilidade de superação, ou pelo menos de não se prestar aos problemas anunciados, justamente pelo enlaçamento entre interior e exterior na gênese do eu, uma vez que desta forma, o eu não permanece estranho ao exterior, bem como deriva daí uma concepção renovada de realidade.

Refeita a colocação do problema, o estatuto da relação e de seus pólos, superada a exterioridade irreduzível de seus termos, talvez o irreconciliável que dela decorre possa ser suprimido. Por conta disto, relativizada a oposição, esperamos do eu que reconheça o exterior, digamos, talvez nele mesmo, como algo de onde igualmente proveio, de onde recebeu constituição. Portanto não se trata, no caso da aplicação do teste de realidade pelo eu, de reconhecer um exterior exterior a si mesmo. É verdade que outra ordem de problemas deve daí resultar. Mas já seria uma questão para outra oportunidade.

### Referências

- BERKELEY, G. (1710) *Tratado sobre os princípios do conhecimento humano*. S. P. Ed. Edusp. 2010
- CAPPELLO, M.A.C. A crítica à abstração. *Revista Dois pontos*, Volume 1, número 2. 2005
- CHARLES, S. Berkeley no país das luzes: ceticismo e solipsismo no século XVIII. *Revista Dois pontos*. Volume 1, número 2, 2005
- DESCARTES. (1641) *Meditações metafísicas*. In: *Obra escolhida*. S.P., Ed. Difusão europeia. 1962
- FREUD, S. (1911) *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico*. R. J. Zahar, v. XII, 1969
- KANT, I. (1787) *Crítica da razão pura*. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001
- LOCKE, J. (1690) *Ensaio sobre o entendimento humano*. S.P., Ed. Abril, 1983
- SMITH, P. J. As respostas de Berkeley ao ceticismo, *Revista Dois Pontos*. Volume 1, número 2. 2005.