



Revista Alamedas

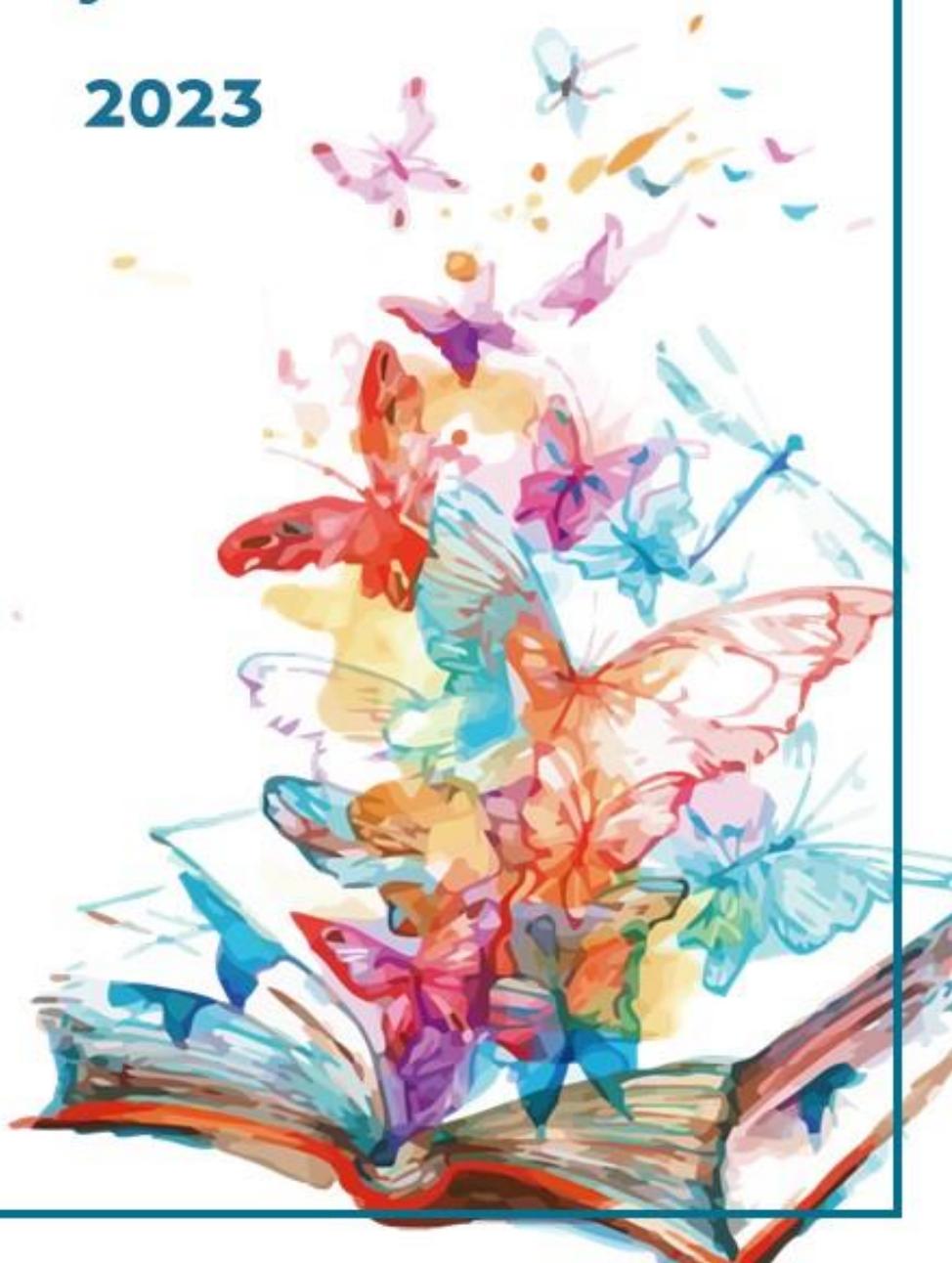
Revista Eletrônica do PPGFil - Unioeste

e-ISSN: 1981-0253

DOSSIÊ

**FILOSOFIA, POLÍTICA E ENSINO:
abordagens e desafios**

2023



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE
Programa de Pós-graduação em Filosofia

Revista Alamedas

Revista Eletrônica do PPGFil - Unioeste

| | | | |
|-----------|-------------|------|------------------|
| Volume 11 | N. Especial | 2023 | e-ISSN 1981-0253 |
|-----------|-------------|------|------------------|

A Revista Alamedas é uma publicação dos discentes do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Tal iniciativa tem como principal objetivo abrir caminhos para a divulgação do conhecimento produzido por pós-graduandos de filosofia.

Bases Indexadoras



Capa: Ana Karine Braggio

Diagramação: Célia Machado Benvenho e Fabiana de Jesus Benetti

Revisão e Organização: Célia Machado Benvenho, Fabiana de Jesus Benetti, Anna Maria Lorenzoni, Ana Karine Braggio, Pedro Falcão Pricladnitzky, Vanessa Furtado Fontana.

Apoio Editorial: Projeto SABER (Sistema de Acesso à Biblioteca Eletrônica de Revistas)

FICHA CATALOGRÁFICA:

Marilene de Fátima Donadel (UNIOESTE/Campus de Toledo)
CRB 9/924

| | |
|------|--|
| R454 | Revista Alamedas [recurso eletrônico] / Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Programa de Pós-graduação em Filosofia. – Vol. 11, n. 3 (2023). Toledo (PR), 2023. |
| 000 | Modo de acesso: https://e-revista.unioeste.br/index.php/alamedas Semestral e-ISSN:1981-0253 |
| | 1. Filosofia - Periódicos I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus Toledo. II. Revista de Filosofia do Programa de Pós-graduação em Filosofia. |
| | CDD 20. ed. 001.305 |

O conteúdo, a interpretação, a linguagem e o estilo dos trabalhos publicados nesta revista são de responsabilidade de seus autores.

Endereço para correspondência:

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Toledo

Programa de Pós-graduação em Filosofia

Rua da Faculdade, 645 -Jardim La Salle

CEP: 85903-000 –Toledo-Paraná-Brasil. Fone: (45) 3379-7058

revistaalamedas@gmail.com

EDITOR GERAL

Profa. Dra. Célia Machado Benvenho (UNIOESTE)

EDITOR-ADJUNTO

Profa. Dra. Fabiana de Jesus Benetti (IFITEO)

EDITORES-CONVIDADOS

Profa. Dra. Anna Maria Lorenzoni (UNIOESTE)

Profa. Dra. Ana Karine Braggio (UNIOESTE)

Prof. Dr. Pedro Falcão Prikladnitzky (UNIOESTE)

Profa. Dra Vanessa Furtado Fontana (UNIOESTE)

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Anna Maria Lorenzoni (UNIOESTE)

Prof. Dr. Carlos Renato Moiteiro (UNIOESTE)

Profa. Dra. Célia Machado Benvenho (UNIOESTE)

Prof. Dr. César Augusto Battisti (UNIOESTE)

Prof. Dr. Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

Profa. Dra. Ester Maria Dreher Heuser (UNIOESTE)

Prof. Dr. Jadir Antunes (UNIOESTE)

Prof. Dr. Libanio Cardoso Neto (UNIOESTE)

Prof. Dr. Luciano Carlos Utteich (UNIOESTE)

Prof. Dr. Rosalvo Schütz (UNIOESTE)

Prof. Dr. Stefano Buselatto (UNIOESTE)

Prof. Dr. Wilson Antonio Frezzatti Júnior (UNIOESTE)

CONSELHO CIENTÍFICO NACIONAL

Prof. Dr. Danilo Saretta Veríssimo (UNESP)

Profa. Dra. Denise Jardim (UFRGS)

Prof. Dr. Ericson Sávio Falabretti (PUCPR)

Prof. Dr. Ernildo Jacob Stein (PUCRS)

Prof. Dr. Evanildo Costeski (UFC)

Prof. Dr. Fábio Marques de Almeida (UFG)

Prof. Dr. Marcelo Fabri (UFMS)

Prof. Dr. Marciano Adilio Spica (UNICENTRO)

Prof. Dr. Marcos José Müller (UFSC)

Profa. Dra. Marta Rios Alves Nunes da Costa (UNIOESTE/UFMS)

Prof. Dr. Max Rogério Vicentini (UEM)

Prof. Dr. Reinaldo Furlan (USP)

Prof. Dr. Sirio Lopez Velasco (FURG)

Prof. Dr. Wanderley Cardoso de Oliveira (UFSJ)

CONSELHO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Prof. Dr. Duane Harvey Davis (University of North Carolina, Asheville/EUA)

Prof. Dr. Franco Riva (Università Cattolica del Sacro Cuore/Milano)

Profa. Dra. Graciela Ralon Walton (UNSAM/Buenos Aires)

Profa. Dra. Irene Borges Duarte (Universidade de Évora)

Prof. Dr. Martin Grassi (UCA /Buenos Aires)

Prof. Dr. Paolo Scolari (Univ. di Milano)

Prof. Dr. Renaud Barbaras (Panthéon/Sorbonne/Paris)

Prof. Dr. Roberto Juan Walton (UBA/Buenos Aires)

Prof. Dr. Thamy Claude Ayouch (Sorbonne/Paris VII)

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| APRESENTAÇÃO | 8 |
| SER-AÍ E O ALCANCE DO SEU SER-TODO: A MORTE ENQUANTO PROBLEMA | 18 |
| Amanda Victória Milke Ferraz De Carvalho Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens | |
| ENSINO DE FILOSOFIA NA ACADEMIA BRASILEIRA: ENTRE A FORMAÇÃO E A DEFORMAÇÃO | 26 |
| Danilo Rodrigues Pimenta | |
| SANGUE E PODER: A DESINTEGRAÇÃO DE MACBETH COMO CONSEQUÊNCIA DE SEU CRIME | 47 |
| Junior Cunha José Francisco de Assis Dias | |
| O CONCEITO DE PESSOA E A AXIOLOGIA SCHELERIANA | 68 |
| Rosele Teresinha Führ Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens | |
| JEAN-JACQUES ROUSSEAU E O "EU HUMANO": A CONSCIÊNCIA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DA MORALIDADE | 76 |
| Whesley Fagliari dos Santos | |
| A CIÊNCIA MODERNA E OS SEUS LIMITES: UMA MEDITAÇÃO SOB O OLHAR DE MARTIN HEIDEGGER | 86 |
| Katieli Pereira | |
| RICHARD RORTY E O PROBLEMA COM A TEORIA DO CONHECIMENTO | 95 |
| Lucas Sartoretto Marcelo do Amaral Penna-Forte | |
| BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DA FILOSOFIA DA HISTÓRIA KANTIANA | 105 |
| Mônica Chiodi | |
| O TRANSCENDENTAL AVANT LA LETTRE NA DESSUBSTANCIALIZAÇÃO DO SUJEITO CARTESIANO EM MALEBRANCHE | 118 |
| Vanessa Henning Luciano Carlos Utteich | |
| FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS PARA O COMPONENTE CURRICULAR PROJETO DE VIDA | 133 |

Ana Karine Braggio
Pedro Falcão Prikladnitzky

ARTE E VIDA COTIDIANA EM GYÖRGY LUKÁCS155
Doralice de Lima Barreto

WITTGENSTEIN E A POESIA COMO TERAPIA GRAMATICAL171
Fernando Alves Grumicker
Orientadora: Anna Maria Lorenzoni

HANNAH ARENDT E WALTER BENJAMIN: UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA 182
Mário Sérgio de Oliveira Vaz

**SOBRE OS CONCEITOS DE DESCERRAMENTO E DESCOBRIMENTO EM
HEIDEGGER193**
Olavo de Salles

QUEM É O ESPÍRITO LIVRE EM HUMANO, DEMASIADO HUMANO?.....202
Amir Samir B. Huda
Orientador: Wilson Antonio Frezzatti Junior

**NIETZSCHE E JAMES POSTOS A SERVIÇO D'O ANTI-ÉDIPO: POR UMA
NOÇÃO CONSTRUTIVISTA DE VERDADE213**
Daniel Du Sagrado Barreto Daluz

**O ELO PERDIDO ENTRE TECHNE E EPISTEME SEGUNDO O PENSAMENTO DE
MARTIN HEIDEGGER229**
Francisco Wiederwild

**OS ANÉIS DE CRESCIMENTO DA CULTURA: VIDA E EXPERIÊNCIA EM
NIETZSCHE238**
Leonardo Augusto Catafesta

A RÚSSIA DE WALTER BENJAMIN250
Oscar Henrique de Souza e Silva
Orientador: Wilson Antonio Frezzatti Jr.

**FRANZ BRENTANO E A DESCRIÇÃO PSÍQUICA DO SENTIMENTO ESTÉTICO:
BREVES CONSIDERAÇÕES268**
Evandro O. Brito

A EXPERIÊNCIA NAUSEANTE NAS TRILHAS DE ROQUETIN E G. H.292
Thiago Sitoni Gonçalves
Orientador: Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

MERLEAU-PONTY E A DÚVIDA DE CÉZANNE317
Litiara Kohl Dors

AS EMOÇÕES COMO FORMA DE INTERAÇÃO NO MUNDO NATURAL E SOCIOCULTURAL333

Caroline de Paula Bueno

Orientador: Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

MERLEAU-PONTY E GODARD: O CINEMA COMO EXPRESSÃO E LINGUAGEM CRIADORA.....348

Bruna Barbosa Retameiro

O RECUO DE CLARICE365

Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação que apresentamos o Dossiê *FILOSOFIA, POLÍTICA E ENSINO: abordagens e desafios*, um compêndio enriquecedor que é fruto de uma tríade de eventos emblemáticos da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. Esses eventos, que são a **Semana Acadêmica de Filosofia**, a **Jornada de Metafísica e Conhecimento**, e a **Jornada de Ética e Filosofia Política**, constituem marcos importantes no calendário anual de atividades da graduação e pós-graduação em Filosofia.

Este Dossiê emerge como um reflexo das atividades realizadas ao longo de uma semana intensa e produtiva. Envolvendo mesas-redondas, conferências, oficinas didáticas, debates e cafés filosóficos, além de comunicações orais, momentos culturais e exposições de trabalhos acadêmicos e projetos de pesquisa e extensão. Foi uma semana em que convergimos um leque diversificado de participantes - pesquisadores, docentes, alunos de pós-graduação e graduação, além de professores e estudantes da educação básica de Toledo e regiões próximas - numa troca enriquecedora de experiências e em debates que se mostraram cruciais para o avanço do conhecimento.

Após os 56 trabalhos apresentados em comunicações orais durante a Semana Acadêmica de Filosofia, produzidos por média de 70 autores diferentes, recebemos 19 textos completos em formato artigo. Com orgulho, esses artigos são disponibilizados na primeira sessão desse Dossiê. Na segunda sessão, apresentamos 5 artigos e uma resenha, especialmente advindos da Jornada de Metafísica e conhecimento, que este ano abarcou com grande amplitude a relação da Fenomenologia e da Psicologia com as mais diversas artes. Temas instigantes sobre questões filosóficas que incluem a arte como ponto chave para pensar a vida e as inquietações humanas. Psicologia e Fenomenologia trazem olhares reveladores acerca da condição humana, repensando a consciência, a psique, e as obras de artes. Têm-se um belíssimo encontro filosófico e psicológico com várias formas de arte. Assim, este documento não só captura a essência dos eventos, mas

também serve como fonte valiosa de conhecimento e inspiração para todos os interessados nos campos da filosofia, política e ensino.

No estudo intitulado *Ser-aí e o Alcance do Seu Ser-Todo: A Morte Enquanto Problema*, Amanda Victória Milke Ferraz de Carvalho e Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens exploram a complexidade do ser-todo na obra *Ser e Tempo* de Martin Heidegger. Central à discussão é o fenômeno da morte, examinado como o ponto crucial na busca pela compreensão do ser-todo. Este trabalho, através de uma metodologia exploratória e bibliográfica, busca conectar conceitos fundamentais como cuidado, ser-no-mundo e finitude, propondo um entendimento mais profundo do ser-para-a-morte na filosofia de Heidegger.

No trabalho *Ensino de Filosofia na Academia Brasileira: Entre a Formação e a Deformação*, Danilo Rodrigues Pimenta examina a relação entre o ensino de filosofia e a prática filosófica, inspirado pela visão de Martial Guérout (1968), que vê a pesquisa filosófica como indissociável de sua história. Pimenta aborda como a proposta de Guérout foi distorcida no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, onde a ênfase excessiva na história da filosofia levou o método estruturalista a se tornar um fim em si mesmo. Essa abordagem resultou em uma desconexão entre o ensino de filosofia e o verdadeiro ato de filosofar, criando um obstáculo para a criação filosófica. O autor destaca essa inadequação como um desafio crucial na formação de filósofos no contexto acadêmico brasileiro.

No estudo *Sangue e Poder: A Desintegração de Macbeth como Consequência de seu Crime*, Junior Cunha e José Francisco de Assis Dias exploram a trajetória de Macbeth, personagem emblemático de Shakespeare, enfatizando sua queda trágica decorrente de um ato de regicídio impulsionado pela ambição. O trabalho discute como Macbeth, ao assassinar seu rei para usurpar o trono, enfrenta uma desintegração pessoal e moral, agravada pela visão do sangue de Duncan em suas mãos. A análise mergulha no drama da peça, revelando a ambiguidade e inversão de valores, tanto na psique do protagonista quanto na estrutura da obra. Examina-se a escolha ético-moral de Macbeth: ser o bravo general leal ao seu rei ou o traidor ambicioso que almeja o poder. Por fim, a pesquisa contrapõe o modelo de bom governo de Malcolm ao regime tirânico de Macbeth, concluindo que o crime inicial do protagonista desencadeia sua jornada

de desintegração e um governo baseado em força e opressão. O estudo destaca a complexidade de Macbeth em compreender a extensão de seu mal e ambição pelo poder, assim como as consequências de seu rompimento com a ordem política.

No estudo *O Conceito de Pessoa e a Axiologia Scheleriana*, Rosele Teresinha Führ e Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens exploram a ideia de pessoa na filosofia de Max Scheler. Eles buscam determinar como o conceito de pessoa se desenvolve no pensamento de Scheler, particularmente em sua obra *Ética* (1913). Para Scheler, a pessoa é uma unidade concreta de atos, onde valores morais são intrínsecos, e os atos são mais do que meros objetos, sendo vivências profundamente ligadas às pessoas que os realizam. Este estudo sublinha a complexidade do conceito de pessoa em Scheler, destacando sua natureza espiritual e sentimental, além de sua relação com a fenomenologia axiológica. Os autores apresentam a pessoa como central na obra de Scheler, explorando sua conexão com a filosofia dos valores.

No estudo *Jean-Jacques Rousseau e o 'Eu Humano': A Consciência como Elemento Fundamental da Moralidade*, Whesley Fagliari dos Santos explora a centralidade da consciência na filosofia moral e política de Rousseau. O objetivo principal é investigar se Rousseau desenvolveu uma teoria da consciência e como esta, mais do que a razão, é a base da moralidade e soluciona o problema da corrupção no estado civil. Analisando principalmente a obra *Emílio ou da Educação* (1757), o estudo aborda a consciência como fundamento das ações políticas, a relação entre consciência e razão, e o impacto da pedagogia rousseuista na formação do "eu humano". O trabalho propõe que a consciência, mais do que a razão, é a chave para entender a moralidade e a educação em Rousseau, oferecendo soluções para a corrupção moral na sociedade.

O texto de Katieli Pereira, *A Ciência Moderna e os seus limites: uma meditação sob o olhar de Martin Heidegger*, aborda os elementos constituintes da ciência moderna segundo Heidegger. No século XVII, o predomínio do método impulsionou pensadores a direcionar o saber prático e teórico para o avanço científico, considerando-o como a única rota segura para alcançar a verdade. Essa abordagem permeou vários aspectos da vida, tornando-se norma em política, educação, indústria, filosofia e senso comum. Nas suas conferências, o filósofo Martin Heidegger apresentou uma nova perspectiva sobre a Ciência Moderna,

concentrando-se em obras como *O que quer dizer pensar?* (1952), *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953) e *A Questão da Técnica* (1953). O texto desenvolve uma interpretação com o objetivo de compreender a visão heideggeriana da ciência como "teoria do real" e esclarecer a polêmica afirmação de que "a ciência não pensa". Uma de suas conclusões é de que não se busca menosprezar a ciência, mas, de forma crítica, refletir sobre sua capacidade de descrição dos entes, considerando seu impacto no ser humano e os possíveis limites do "conhecimento verdadeiro". A questão central que texto visa oferecer os passos iniciais de resposta é: o que deixamos de captar ao restringir nosso olhar exclusivamente ao saber científico?

O texto de Lucas Sartoretto e Marcelo do Amaral Penna-Forte, *Richard Rorty e o problema com a teoria do conhecimento*, oferece uma imersão nas críticas do filósofo neopragmatista Richard Rorty à metafísica e à epistemologia compreendidas enquanto espelho da realidade. Isto é, procuram apresentar a perspectiva de Rorty que se afasta da visão predominante da metafísica como descrição das características fundamentais da realidade e a epistemologia como as condições de conhecimento de tal realidade. O texto analisa a visão de Rorty sobre o papel da epistemologia na filosofia e na cultura em geral, destacando como sua crítica se concentra na tentativa de estabelecer divisões e regulamentar diferentes áreas do conhecimento. O enfoque central está na criação de uma dicotomia entre áreas com rigor metodológico e aquelas sem, conferindo atenção especial às ciências naturais como modelos. Com isso, o texto oferece uma interpretação acerca da centralidade das ideias do autor no cenário contemporâneo do neopragmatismo, sublinhando debates sobre a aquisição do conhecimento por meio da solidariedade em contraposição à objetividade. Os autores visam solidificar uma compreensão robusta da crítica à epistemologia como fundamentalmente uma teoria da justificação, antecipando a análise de maneira em que Rorty defende uma posição que emprega a redescritção para forjar novos vocabulários destinados à sociedade, ao ser humano e às diversas ciências.

O texto de Mônica Chiodi, *Breve Considerações Acerca da Filosofia da História Kantiana*, explora a filosofia da história de Kant, dando enfoque em sua obra *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita* (1784). Kant

argumenta que a natureza guia o desenvolvimento das disposições naturais humanas em direção ao progresso, à Constituição Civil e à formação do estado. A questão central é como Kant conecta a noção de história ao propósito oculto da natureza, permitindo uma reflexão subjetiva sobre o curso histórico por meio de um fio condutor. O fio condutor, procura mostrar Chiodi, destaca a capacidade humana de refletir sobre a liberdade através da universalização da história. O progresso histórico está ligado ao aprimoramento coletivo das capacidades individuais em um movimento perpétuo. A necessidade da Constituição Civil e do estado é abordada como essencial para administrar o direito universalmente e garantir a liberdade individual por meio de leis exteriores. A hipótese proposta pela autora é que a filosofia da história kantiana está intrinsecamente ligada ao pleno desenvolvimento das disposições originárias do ser humano, sendo uma condição necessária para compreender a história, culminando no que Kant denomina de filosofia da história.

O texto apresentado por Vanessa Henning e Luciano Utteich, *O transcendental avant la lettre na dessubstancialização do sujeito cartesiano em Malebranche*, ressalta a crítica de Malebranche ao racionalismo de Descartes, revelando os alicerces do que pode ser interpretado como uma primeira refutação do idealismo problemático cartesiano, como chamaria Kant mais tarde. Malebranche argumenta que o sujeito cognitivo é intrinsecamente receptivo e vinculado às percepções sensíveis, fundamentando essa perspectiva no pressuposto transcendente de Deus e rejeitando a possibilidade de o ser tornar-se objeto da ciência. Adicionalmente, destaca a importância de reconhecer a estrutura da sensibilidade humana, antecipando o conceito "transcendental" que Kant desenvolveria posteriormente. A crítica de Malebranche sublinha a defesa da Psicologia Empírica da Alma ao questionar as condições de possibilidade do conhecimento propostas por Descartes. Nota-se a dependência ao intelecto divino e a subordinação à experiência sensível na teoria do sujeito de Malebranche, que refutaria o idealismo de perspectiva cartesiana. O trabalho busca demonstrar que Malebranche antecipou a relevância do sentido externo um século antes da Crítica da Razão Pura de Kant, utilizando o método imanente na análise crítica da psicologia racional de Descartes e suas implicações na dessubstancialização do sujeito cartesiano.

Ana Karine Braggio e Pedro Falcão Prikladnitzky, no texto *Fundamentos filosóficos para o Componente Curricular Projeto de Vida*, fazem um resgate histórico da implementação nova Base Nacional Curricular Comum e das atualizações das Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, enfatizando a centralidade que componente curricular Projeto de Vida ocupa nessa reforma educacional. Os autores fazem notar como “Projeto de Vida” não se trata apenas de um simples componente curricular, mas também de um princípio norteador e tema transversal que atravessa a Educação Básica e, especialmente, o Ensino Médio. Em análise primorosa das legislações vigentes e passadas, bem como dos referenciais nacionais oficiais e de livros didáticos aprovados pela PNLD na edição 2020, os autores demonstram, recorrendo também a textos filosóficos fundamentais, como a filosofia perpassa todas as dimensões que constituem o Projeto de Vida, sendo, portanto, de fundamental importância na formação do professor que virá a assumir tal disciplina.

O trabalho de Doralice de Lima Barreto, intitulado *Arte e vida cotidiana em György Lukács*, apresenta interessantes apontamentos introdutórios a respeito da concepção lukácsiana de arte e sua relação com o ser social. A autora faz uso de uma metodologia marxista para desenvolver suas investigações, fazendo notar como a análise histórica e categorial são imprescindíveis para a compreensão de como o trabalho e a linguagem são fundamentais para o surgimento da arte. Isso é feito por meio da exposição das categorias da mimesis mágica e da mimesis artística, e de como esta surge daquela. Resgatando o conceito aristotélico de mimesis, a autora evidencia como, também para Lukács, esse conceito possui grande relevância para visão estética do pensador marxista.

Em *Wittgenstein e a poesia como terapia gramatical*, Fernando Alves Grumicker mostra, com originalidade, como os escritos filosóficos do chamado “segundo Wittgenstein” podem contribuir para uma visão mais alargada das potencialidades filosóficas das escrituras poéticas. Recorrendo a uma vasta bibliografia secundária, o autor faz perceber como a forma poética, numa perspectiva wittgensteiniana, parece ser capaz de conseguir ultrapassar os limites da linguagem impostos pelo próprio Wittgenstein em suas obras iniciais, na medida em que o faz por meio de um jogo de linguagem que lhe é característico.

Mário Sérgio de Oliveira Vaz, no texto *Hannah Arendt e Walter Benjamin: um olhar sobre a história*, faz uma rica aproximação entre dois grandes nomes da filosofia contemporânea, utilizando-as para refletir sobre a ação do ser humano na história, mas também sobre o próprio conceito de história que, para esses autores, não é linear e sim composta por momentos que rompem com as cadeias ordinárias de eventos. O texto também resgata partes da história pessoal de ambos os autores, mostrando como seus pensamentos se entrecruzaram ao longo de seu amadurecendo filosófico.

Concentrando-se em termos basilares da filosofia heideggeriana, Olavo de Salles, no texto *Sobre os conceitos de descerramento e descobrimento em Heidegger* faz uma análise aprofundada desses conceitos, investigando-as a partir da leitura que Heidegger faz da filosofia de Kant. O autor levanta a problematização implicada na diferenciação ontológica entre esses dois termos e indica, como conclusão, que uma chamada "investigação objetiva" não seria a mais adequada para tal empreitada. Em vez disso, o próprio fenômeno do mundo seria um caminho não-objetivante que permitira problematizar melhor tal diferenciação.

No trabalho *Quem é o Espírito Livre em Humano, Demasiado Humano?*, Amir Samir B. Huda, sob orientação de Wilson Antonio Frezzatti Junior, explora a figura do espírito livre na obra de Nietzsche, destacando que este não representa o livre-arbítrio tradicional. O espírito livre, segundo Nietzsche, rompe com a moral convencional, frequentemente sendo rotulado como imoral ou criminoso. Este estudo ressalta que a verdadeira liberdade está na excepcionalidade e na capacidade de realizar uma análise psicológica profunda, livre de dogmas. Contrariamente, aqueles presos aos valores morais tradicionais não se aventuram nesse exame psicológico, permanecendo atrelados a métodos convencionais e limitados.

No artigo *Nietzsche e James Postos a Serviço d'O Anti-Édipo: Por uma Noção Construtivista de Verdade*, Daniel Du Sagrado Barreto Daluz examina as perspectivas de Friedrich Nietzsche e William James sobre a verdade, com base nos estudos de Arthur Arruda Leal Ferreira. O foco está nas consequências nocivas da busca pela verdade, conforme abordado por Nietzsche, e no papel essencial deste conceito em nossas vidas, explorado por James através de noções como fé, crença,

hábito e costumes. Daluz discute como a verdade e a racionalidade, muitas vezes mascaradas pelo fetiche da ciência, têm justificado atrocidades, incluindo as conveniências capitalistas e as explicações psicanalíticas universais e totalizantes, como o papel do falo e de Édipo. Através das ideias de Nietzsche e James, o autor propõe uma 'verdade construtivista', permitindo uma nova abordagem sobre a veracidade e falsidade dos discursos, em consonância com 'O Anti-Édipo' de Deleuze e Guattari.

No estudo *O Elo Perdido entre Techne e Episteme Segundo o Pensamento de Martin Heidegger*, Francisco Wiederwild aborda a transformação nas concepções de "techne" (arte ou técnica) e "episteme" (conhecimento) na filosofia ocidental. Heidegger, em sua análise, revela que essas noções, originalmente interligadas na Grécia antiga, foram progressivamente dissociadas, principalmente por Platão e Aristóteles. Platão caracteriza a techne como mimesis (imitação), separando-a do conhecimento verdadeiro, enquanto Aristóteles reconhece a conexão entre techne e episteme, mas ainda limita o entendimento da produção técnico-artística. Wiederwild destaca como Heidegger questiona essa separação, reexaminando o papel da poiésis (criação) e realçando a necessidade de reavaliar a relação entre arte, técnica e conhecimento verdadeiro no contexto da tradição metafísica.

No artigo *Os Anéis de Crescimento da Cultura: Vida e Experiência em Nietzsche*, Leonardo Augusto Catafesta explora a ideia de Nietzsche sobre a história humana e seu paralelo com o desenvolvimento pessoal e filosófico. Baseando-se no aforismo 272 de "Humano, Demasiado Humano", Catafesta discute como Nietzsche identifica cinco estágios de desenvolvimento – crença religiosa, destituição da fé, inclinação à metafísica, ilusão artística e investigação científica – que ele mesmo experimentou. Esses estágios, argumenta Nietzsche, não são apenas etapas individuais, mas refletem a evolução cultural da humanidade. Catafesta enfatiza a importância da ciência para Nietzsche neste período, particularmente como uma ferramenta para compreensão filosófica, e examina o significado do quinto estágio, a investigação científica, na trajetória de Nietzsche.

No trabalho *A Rússia de Walter Benjamin*, Oscar Henrique de Souza e Silva, sob orientação do Prof. Dr. Wilson Antonio Frezzatti Jr., explora a influência da

Rússia e da Revolução Russa de 1917 na filosofia de Walter Benjamin. Durante sua estadia em Moscou com a atriz letã Asja Lacis, Benjamin escreveu ensaios, artigos e o *Diário de Moscou*, onde abordou diversos aspectos da vida russa, incluindo literatura, cultura, educação e arte. Souza e Silva analisa textos como *O Agrupamento Político dos Escritores na União Soviética*, *Nova Literatura na Rússia* e *Sobre a Situação da Arte Cinematográfica Russa*, destacando as observações de Benjamin sobre a educação e a arte popular sob o regime soviético. O objetivo do estudo é apresentar a perspectiva de Benjamin sobre a cultura russa, enfocando nas características literárias e estéticas, e investigar como a Revolução Russa influenciou seu pensamento filosófico.

Na abertura da sessão da Jornada de Metafísica e Conhecimento temos o artigo do professor Doutor Evandro O. Brito (UNCENTRO) intitulado: *Franz Brentano e a descrição psíquica do sentimento estético: breves considerações*, que nos permite adentrar ao âmbito da fenomenologia ao trazer à tona teses iniciais do autor que permitem pensar a percepção do sentimento estético sob a via da intencionalidade da consciência.

Segue-se o dossiê com o artigo do pós-graduando do PPGFIL/Unioeste, o doutorando Thiago Sitoni Gonçalves com o título: *A experiência nauseante nas trilhas de Roquetin e G. H.* O artigo é um abraço ao mais profundo tema da existência, o sentimento de náusea, de inacabamento e de uma liberdade sufocante, ou infernal. A relação apresentada entre "A náusea" de Sartre e a obra de Clarice Lispector: *A paixão segundo G. H.* só reforça quão instigante é trazer a arte para a Filosofia.

Na sequência deste dossiê aparece um artigo imagetivamente e filosoficamente belo, trata-se do artigo: *Merleau-Ponty e a dúvida de Cézanne* escrito pela Doutora em Filosofia e Psicóloga Litiara Kohl Dors. O artigo discorre sobre o ensaio *A dúvida de Cézanne* escrito por Merleau-Ponty que trata do pintor francês Cézanne seus conflitos e sua busca obstinada por uma realidade quase impossível, o artigo questiona ainda se a busca do ser no aprofundamento estético e existencial pode ser afetada pelos fatores psíquicos da humanidade do artista.

Publica-se também um artigo que resgata a importante ligação dos fenomenólogos com a Psicologia através do texto da Doutoranda do

PPGFIL/Unioeste sob o título: *As emoções como forma de interação no mundo natural e sociocultural*. O artigo trata da obra *A teoria das emoções* de Jean-Paul Sartre, neste artigo a autora explica como as emoções são formas de existir da consciência que transcendem a própria consciência. Mostra-se a emoção pautada na intencionalidade que a faz resultar em figuração fenomênica cultural e social.

No artigo da Mestra em Filosofia, Bruna Barbosa Retameiro encontra-se uma aproximação original entre Filosofia e arte, a saber, trata-se da dupla Merleau-Ponty e Godard. A autora com base nos textos de Merleau-Ponty, em especial, *O cinema e a nova psicologia*, no qual o filósofo aproxima cinema e Gestalt. Em busca de uma arte criadora de linguagem em Godard, o artigo cita sua produção cinematográfica e a traduz à luz da filosofia.

Para fechar com chave de ouro, tem-se a resenha do professor Doutor Claudinei Aparecido de Freitas da Silva, sobre o livro *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector* de Marcia Sá Cavalcante Schuback, professora titular de filosofia na Universidade de Södertörn (Suécia). A resenha retrata a contribuição da autora no cenário fenomenológico e sua herança bem calcada no filósofo brasileiro Benedito Nunes. A obra é um resgate e valorização da mulher na literatura nacional e a resenha dessa obra retoma essa valorização feminina da filósofa e também, como trata o livro, do papel libertador de poder pensar o “atrás do pensamento”.

Desejamos a todos uma excelente leitura!

Os Editores

SER-AÍ E O ALCANCE DO SEU SER-TODO: A MORTE ENQUANTO PROBLEMA

Amanda Victória Milke Ferraz De Carvalho¹

Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens²

RESUMO: O presente trabalho tem como tema a possibilidade da apreensão do ser-todo da existência no contexto de *Ser e Tempo* (1927), do filósofo Martin Heidegger. Esta obra projeta recolocar a questão pelo sentido de ser dos entes em geral, programa filosófico ao qual Heidegger nomeia *ontologia fundamental*. Entretanto, para recolocar tal questão de maneira suficiente, faz-se necessário analisar o ente que já sempre compreende ser, sendo este o ser-aí e essa análise, a *analítica existencial*. Esse, que se confunde com nossa própria situação existencial (ser-aí), é um ente finito com seus diversos modos de ser e sua estrutura múltipla e, com isso, surge a pergunta: é possível apreender totalmente a estrutura de um ente com essa variedade existencial? Nesse momento, o problema do ser-todo é tematizado enquanto o todo estrutural, a qual a angústia e o cuidado vêm à tona. O todo estrutural, portanto, é garantido com o cuidado, entretanto, o cuidado com sua indicação formal de *antecipar-a-si-mesmo* resguarda um caráter de pendência, uma vez que sempre há algo que o ser-aí, *ainda não é*. Existiria, pois, algum momento em que o ser-aí é todo? Que ele se encontra em seu todo? Ao encontrar os seus todos, ser-aí se depara com a aniquilação do seu ser, com a morte. Sendo, pois, o fenômeno da morte um problema para a apreensão do ser-todo. Tendo isso em vista, a questão dessa comunicação se expressa nos seguintes termos: *Qual o papel desempenhado pelo fenômeno da morte na analítica existencial?* Encontramos meios para responder esta questão em *Ser e Tempo*, especialmente em seu §39. Sendo tema adiantado no tempo da obra, dependemos de, para adequadamente tematizar o que é focado, compreender certos recortes de conceitos específicos; assim, entre nossos objetivos, estão: a) Entender e assimilar a conjunção dos seguintes conceitos: ser-aí, compreensão, ser-no-mundo e cotidianidade mediana; b) Analisar o problema do ser-todo conjugando os conceitos anteriores e seguindo em frente para apontar e falar sobre o cuidado e o fenômeno da morte. Assim, o que se espera é alcançar a ligação desses conceitos e como eles se ligam e guiam para o problema do ser-todo e a tematização do fenômeno da morte em *Ser e Tempo*. Com esse caráter introdutório e amplo, esse trabalho tem a metodologia exploratória e bibliográfica, onde são utilizadas de diferentes traduções da obra selecionada e de intérpretes. Apreender todos esses conceitos é primordial para a introdução do problema do ser-todo, e posteriormente, o entendimento do conceito de ser-para-a-morte, justificando o

¹ Graduada em Filosofia - Licenciatura. UNIOESTE -Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. E-mail: mandamilke@gmail.com.

² Doutor em Filosofia pela UERJ. Professor Associado do curso de Filosofia da UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. E-mail: kahlmeyermertens@gmail.com.

teor amplo dessa pesquisa e exibindo outro objetivo tencionado pela pesquisadora.

Palavras-chave: Cuidado. Morte. Ser-todo. Finitude. Heidegger.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema o problema da possibilidade da apreensão do ser-todo da existência, presente na obra *Ser e Tempo*, publicada em 1927, de Martin Heidegger. Dito de modo breve: essa obra se propõe a recolocar a questão pelo sentido de ser dos entes em geral. Essa proposta é nomeada pelo filósofo de *ontologia fundamental*. Entretanto, para recolocar essa questão apropriadamente é necessário analisar o ente que compreende o ser dos entes, a fim de clarificar e explicitar justamente essa compreensão. Conseguir apreender o ser desse ente que compreende significa ser capaz de recolocar a questão do sentido de ser dos entes em geral. Esse ente que necessita ser explicitado em sua estrutura é o ser-aí, ente que nós todos somos, sua análise dele tem como nome *analítica existencial*.

Nesse trabalho buscarei responder a seguinte pergunta a partir de recortes temáticos da obra: *Qual o papel desempenhado pelo fenômeno da morte na analítica existencial?* Para alcançar tal objetivo, tenho em vista dois objetivos: i) Explicar os seguintes conceitos em suas interações: ser-aí, ser-no-mundo, compreensão (poder-ser, possibilidade); ii) o problema do ser-todo e poder-ser-todo, cuidado e morte.

1 SER-AÍ E SER-NO-MUNDO

Esse título explicita algo que o intérprete Marco Casanova escreveu no volume 1 de *Mundo e Historicidade*, cito Casanova (2017, p. 165): “[...] *Ser e Tempo* é um livro simples, trata de um fenômeno e duas estruturas: existência e facticidade que nunca estão sozinhas e nem isoladas”. Enunciar ser-aí é enunciar ser-no-mundo desde o princípio, uma vez que não nos tornamos ser-aí tomando conhecimento

justamente disso. Inversamente: ao nos darmos conta disso, concomitantemente vem à tona que é constitutivo que existimos em um mundo. Heidegger diz: a existência é sempre e a cada vez minha, e tenho de assumi-la tal como ela já se encontra dada no mundo. Precisamente essa ideia expressa o que Heidegger chama de ser-no-mundo.

Mas o que é ser-no-mundo? Olhando para essa formulação, Heidegger nos entrega os seguintes dizeres acerca disso, cito Heidegger (2012a, p. 53):

A expressão composta 'ser-no-mundo' já mostra em sua configuração que com ela é visado um fenômeno *unitário*. Esse dado primário deve ser visto como um todo. [...]. Se o examinarmos, mantendo firme a prévia consideração do fenômeno em seu todo, é possível distinguir:

1. O 'em-o-mundo': em relação a esse momento põe-se a tarefa de interrogar a estrutura ontológica do 'mundo' e determinar a ideia da *mundanidade* como tal (cf. terceiro capítulo desta seção).
2. O *ente* que é cada vez no modo do ser-em-o-mundo. Com ele se busca o que é perguntado no 'quem?'. Mostrando fenomenologicamente, deve-se chegar a determinar quem é no modo da mediana cotidianidade do Dasein (quarto capítulo desta seção).
3. O *ser-em* como tal; a constituição ontológica do ser-em ele mesmo deve ser posta à mostra (cf. quinto capítulo desta seção).

Na formulação dessa estrutura, portanto, enxergamos três momentos que unitariamente acontecem sempre e são separados conceitualmente para fins de explicitação e apreensão. São eles: 1) o ser do ente que é ao modo do existir, o ser-aí, interrogado pelo "quem" ao invés do "que" 2) ser-em: indica que esse ente que todos nós somos não é primeiramente em uma espécie de limbo onde se dá conta de que é, e depois passar a ser-no-mundo. Ser-aí já sempre é seu "aí". Esse "aí" de modo igualmente originário é estruturado pela afetividade, compreensão e linguagem. 3) o fenômeno do mundo, que, tendo o modo de ser do ser-aí, também não é um ente que possamos constatar e dizer "que é", mas se refere ao "aí", ao "quem".

Ser-no-mundo significa a unidade desses três momentos. Heidegger em *Ser e Tempo* se ocupa em explorar cada um desses momentos em seus detalhes. Entretanto, para os fins dessa comunicação, colocarei em foco o momento do ser-em, especificamente no fenômeno da compreensão, para chegar ao objetivo desse

trabalho, a saber: descobrir o lugar do fenômeno da morte na analítica existencial. Veremos que no primeiro momento a morte se apresenta como um problema, no sentido de se apresentar como um aparente impasse, que poderia colocar a análise em cheque.

2 O FENÔMENO DA COMPREENSÃO

Na definição de existência, ainda não entregue, convenientemente para ditar o tom dessa apresentação, nos vem de encontro uma pista para o fenômeno da compreensão. A determinação essencial do ser-aí, a existência, é tematizada no § 4 de *Ser e Tempo*. Podemos interpretá-la pelo que Heidegger nos esboça, da seguinte forma: entre outras coisas, no existir o ser-aí compreende ser, o ser de si mesmo e dos demais entes que ele próprio não é. Adiante, no § 9, ainda é dito: existir significa ter de assumir esse próprio ser, ser de tal modo que seu ser está sempre em jogo, ser em toda e a cada vez, em cada ocasião. O modo como esse ente assume seu ser se oferece de início pela compreensão da cotidianidade mediana.

Pois bem, parte do que constitui existir é essa compreensão de ser. Em toda e a cada relação com entes, sempre se conta com ela. No fulcro do fenômeno da compreensão encontramos o poder-ser. Cito Heidegger: “Na compreensão reside existencialmente o poder-ser, modo de ser do ser-aí” (HEIDEGGER, 2012b, p. 143). Poder-ser significa: possibilidade de ser. Há duas descrições negativas para o ser-possível: 1) ser-possível não diz respeito ao possível linguístico, do que não podemos ou podemos dizer e 2) ser-possível não diz respeito ao possível da lógica ligada ao que é não necessário ou não efetivado. Poder-ser significa que na existência temos de assumir possibilidades nossas, nos apropriar delas. No entanto, a possibilidade de apropriar-se delas não é algo que vez ou outra podemos ou não assumir. Se assumir ou negar possibilidades pontuais, no cotidiano médio, já são possibilidades, então o ser-aí nunca está sem possibilidades. No entanto, temos de distinguir: ser-aí significa: a cada vez, ser pura possibilidade, ser expressão de pura possibilidade de ser, deixando de lado as possibilidades pontuais e medianas. Essa possibilidade de apropriar-se de possibilidades cotidianas é impositiva e

determinante para o ser-aí. Para interpretar a possibilidade, o poder-ser precisa ser introduzido nessa explicação (HEIDEGGER, 2012b, p. 144).

Concluimos que nosso ser-aí nunca se encontra sem poder ser suas possibilidades. Entretanto, essas possibilidades que ser-aí sempre assume ou nega com o seu poder-ser constitutivo não são arbitrárias, não são indefinidas no sentido de que ser-aí pode ser, literalmente, qualquer coisa: poder-ser significa sempre poder-ser-no-mundo, assim como ser-aí, significa sempre ser-no-mundo. As possibilidades a serem assumidas ou negadas se delimitam pela vida fática; pelo mundo ser esse elemento constitutivo do ser-aí, ele tem de assumir suas possibilidades de ser, independentemente de como as assume, as negando ou as aceitando. Aquilo a que devemos nos atentar é que o poder-ser e suas possibilidades enquanto constitutivas da existencialidade do ser-aí não estão aí de vez em quando, elas são originárias e não devem ser confundidas com as possibilidades fáticas que assumimos ou negamos, pelo contrário, elas as possibilitam. O ser-aí, enquanto ser-no-mundo, tem a responsabilidade de ser, deve e já sempre é, sendo. E dizer que ser-aí é pura possibilidade de ser não remonta uma arbitrariedade, visto que as possibilidades estão delimitadas de certa forma por um âmbito. cito Casanova (2017, p. 172): “[...] ser-aí precisa primeiro se determinar a partir do campo de sentido que abre as suas possibilidades existenciárias próprias, para que ele possa conquistar a si mesmo sendo tais possibilidades”.

Nisso o filósofo nos diz que nosso ser-aí é ente de compreensão. E isso agora significa: ele é pura possibilidade de ser, poder-ser; possibilidades que são sempre lançadas, projetadas em direção ao mundo e a todo ente que faz parte dele. O ser-aí nesse projetar coloca em jogo seu ser, assumindo-o ou negando-o. Com o poder-ser podemos, finalmente, entender o que seria projeto e projetar. Interpretamos que quando Heidegger diz que o projeto é constitutivo do compreender, ele quer mostrar que o ser-aí se encontra lançado em possibilidades e pode lançá-las para si mesmo. O problema do poder-ser-todo onde o fenômeno da morte aparece pela primeira vez em Ser e Tempo, conecta-se com o projeto e esse caráter projetivo que está vinculado intimamente com compreender enquanto poder-ser.

3 O PROBLEMA DO SER-TODO E PODER-SER-TODO

Podemos dividir o problema do ser-todo em dois momentos de desenvolvimento onde um desencadeia o outro, a saber: i) o ser-todo e ii) o poder-ser-todo que tem a ver com o fenômeno do compreender e seu caráter projetivo. O primeiro momento, como problema do ser-todo, primeiramente surge devido a variedade fenomenal estrutural do ser-aí.

A possibilidade da apreensão do ser-todo aparece a partir do seguinte questionamento: É possível apreender o ser-aí em seu todo, sendo esse ente com múltiplas estruturas na sua existencialidade? O ser-no-mundo indica essa multiplicidade, como visto anteriormente. O que garante a unidade do todo estrutural que o ser-aí é? Melhor formulada: será que essas estruturas, que o determinam cada uma ao seu modo, podem ser reconduzidas a um modo de determinar, isto é, a um fenômeno determinante?

Heidegger encontra no fenômeno do cuidado essa resposta. O cuidado realmente garante a apreensão do todo *estrutural* desse ente. Entretanto, com essa resposta, surge o problema do poder-ser-todo devido a formulação dada ao cuidado. O cuidado é a unidade desse todo estrutural, a essência da existência, mas será que ela garante mesmo a *apreensão* desse ser-todo? Analisemos sua estrutura completa: *antecipar-a-si-mesmo-no-já-ser-no-mundo-enquanto-ser-junto-a*. Aqui vemos o ser-aí exposto em seu todo estrutural, todas as partes abordadas como parte da sua existencialidade estão indicadas formalmente: ocupação, preocupação, poder-ser, mundo e si mesmo. Elas são, no entanto, redirecionadas ao "antecipar". O "antecipar-a-si" se encontra vinculado ao poder-ser. O caráter projetivo desse ente existente já resguarda em si o caráter de antecipar. Ele lança para si, antecipando, suas possibilidades. Mas isso significa, como diz Heidegger, que esse ente precisa sempre ter uma possibilidade que ele ainda não é. Ele precisa ser pendente.

E assim, com a definição que temos no momento, se mostra o aparente impasse: enquanto ser-aí existir ele ainda não é algo, ele sempre *antecipa-a-si-mesmo* e, assim, ele não alcança seu todo. De cara podemos pensar que na possibilidade de apreensão do todo estrutural seria dada uma maneira de sair

dessa pendência. Só assim, então, poderíamos apreender ao menos uma vez o ser-aí em seu todo e poder avançar na analítica existencial. Sair dessa pendência, porém, significaria literalmente não existir.

Diz Heidegger (2012a, p. 236):

Tão logo o ser-aí 'exista', de tal modo que nela [a morte] nada mais esteja de forma alguma pendente, ela também já se tornou um com o não-mais-ser-aí. Retirar-lhe o que há de pendente significa aniquilar o seu ser. Enquanto o ser-aí é um ente, ela jamais alcançou seus 'todos'. Caso chegue a conquistá-los, o ganho se converterá pura e simplesmente em perda do ser-no-mundo. Assim, nunca mais se poderá fazer a sua experiência *como um ente*.

Parece que apreender nosso ser-todo exige que "já não sejamos mais aí"; não se compreende mais ser, o existir é aniquilado, nosso ser-aí não mais existe, deixa de projetar-se. Quando não se tem mais nada de pendente, quando nosso ser-aí não tem mais algo que falta, um "ainda não", apenas então dizemos: morreu-se. Sendo assim, esse ente que todos nós somos e que já sempre conta com uma compreensão de ser, ao se movimentar e se comportar com os entes, conta, também, com a impreterível e insolúvel problema da finitude: o morrer enquanto deixar de viver, o morrer biológico.

No entanto, esse problema insolúvel do ponto de vista ôntico, não procede como um impasse incontornável do ponto de vista ontológico. O ser-aí não morre biologicamente, porque nunca vive, mas existe. O problema da morte em *Ser e tempo* está em desvencilhar o significado de morte dos significados cotidianos que se pautam nos entes simplesmente dados "no" mundo e construir um conceito existencial de morte.

CONCLUSÃO

A morte tem lugar na analítica existencial primeiramente enquanto problema. Afinal, ela é algo que acontece com o ente interrogado e não se tem como ignorar algo como a finitude. Em *Ser e Tempo*, como evocado no título dessa comunicação, a morte primeiramente aparece como um problema, figurada na aparentemente impossibilidade de apreender o ser-todo, no caso, poder-ser-todo.

Contudo, o filósofo, ao se deparar com essa barreira bastante sólida, toma uma outra posição e torna a morte um caminho. Mais à frente em sua obra, abre-se um caminho de investigação, que será seguido por mim enquanto pesquisadora que supera o “problema da morte”. Não, isso não significa que nos tornaremos imortais ao ler *Ser e Tempo*, mas apenas que a morte existencial não significará o deixar de viver.

Para Heidegger, a morte indica a finitude da compreensão de ser, é parte constitutiva do ser-aí. No conceito existencial de morte ele diz que o ser-aí é um *ser-para-o-fim* ou *ser-para-morte*. Assim, a morte se torna um caminho para a apreensão do ser-todo, não como um truque esperto metodológico, mas sim como a descrição do que já sempre acontece, interrogando o ente e como ele já sempre é, toda e a cada vez.

REFERÊNCIAS

CASANOVA, Marco Antonio. *Mundo e Historicidade: Leituras fenomenológicas de Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2017.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Traduzido por Marcia Sá Cavalcante Schuback. 7 ed. Petrópolis: Editora Universitária São Francisco, 2012a.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Traduzido por Fausto Castilho. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012b.

ENSINO DE FILOSOFIA NA ACADEMIA BRASILEIRA: ENTRE A FORMAÇÃO E A DEFORMAÇÃO

Danilo Rodrigues Pimenta¹

RESUMO: Para Martial Guérout (1968), a pesquisa filosófica é indissociável de sua história. No entanto, ele ressalta que a historiografia não é um fim, mas um meio para estimular a reflexão pessoal. Nessa direção, pretendo analisar como sua proposta foi deturpada pelos professores do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo e como a partir da ênfase unilateral outorgada à história da filosofia, é possível verificar que o método estruturalista passou a ser um fim, o que resultou na inadequação entre o ensino de filosofia e o ato de filosofar, afastando o aspirante de filósofo da criação filosófica.

Palavras-chave: História da filosofia. Suicídio. Heterocídio. Ensino.

INTRODUÇÃO

A missão francesa no processo de criação do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo é crucial para esta investigação, pois suas consequências ainda permanecem em nossos departamentos de filosofia. Essa missão foi realizada em dois momentos, a saber, na década de 1930 e na década de 60. Reconheço a relevância da missão francesa da década de 30 e de seu principal expoente, o professor Jean Mangüé, mas privilegiarei o segundo momento da missão, pois foi nele que surgiu o método estruturalista, responsável pelos rigorosos estudos exegéticos de textos clássicos da história da filosofia, o que, por sua vez, desembocou em uma modalidade historiográfica do ensino de filosofia no Brasil. Devido à sua grande influência na (de)formação filosófica brasileira, essa metodologia predominou e ainda predomina como a legítima maneira de estudar e ensinar filosofia na academia brasileira.

Os estudos de filosofia no Brasil, antes da citada missão, eram, geralmente, amadores, baseados em manuais, improvisações e traduções não confiáveis. Nesse

¹ Investigador de Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Pós-graduação em Educação da Unimep. Doutor em Educação pela Unicamp. E-mail: danilorodriguespimenta@gmail.com

sentido, o rigor trazido com os mestres franceses, mais precisamente com Martial Guérout e Victor Goldschmidt, modernizou o estudo e o ensino de filosofia no País. Nessa direção, afirma Paulo Arantes (2000, p. 67): “Pela primeira vez estávamos aprendendo a estudar, a começar pela descoberta do que vinha a ser uma aula de verdade”, deixando definitivamente para trás o diletantismo e a improvisação, para iniciar uma nova etapa, a da filosofia profissional. O estruturalismo, como mais tarde essa metodologia de leitura seria chamada, inaugurou uma nova fase dos estudos filosóficos no Brasil, impondo limite ao amadorismo e treinando muito bem os alunos de filosofia para compreender a ordem interna dos textos clássicos da filosofia.

Os textos que mais marcaram o modo de fazer pesquisa em filosofia no Brasil foram os artigos “O problema da legitimidade da história da filosofia”, publicado originalmente em 1956, pelas editoras Vrin, de Paris, e I.S.F., de Roma², e posteriormente publicado em português na *Revista de História* da Universidade de São Paulo, em 1963; e “Lógica, arquitetônica e estruturas constitutivas dos sistemas filosóficos”, publicado originalmente em 1957, em *L’encyclopédie française*, ambos de Martial Guérout. Vale também destacar “Tempo lógico e tempo histórico na interpretação dos sistemas filosóficos”, de Victor Goldschmidt, escrito para o *XIe Congrès International de Philosophie*, que ocorreu na cidade de Bruxelas, em 1953, e publicado no Brasil, com tradução de Oswaldo Porchat³, em 1963, como Apêndice de *A religião de Platão*. Contudo, a fim de cumprir meu objetivo, privilegiarei os textos de Martial Guérout.

A DETURPAÇÃO DA PROPOSTA DE GUÉROULT E O SUICÍDIO FILOSÓFICO

Segundo Martial Guérout (1968), a investigação filosófica deve partir da história da filosofia, pois ela, a história da filosofia, é a condição necessária e rigorosa da pesquisa filosófica. É ela que valida “a reflexão filosófica de qualquer

² Compondo parte da obra *La philosophie de l’histoire de la philosophie*.

³ Porchat foi aluno de Victor Goldschmidt, professor do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo e fundador do Centro de Lógica e Epistemologia da Universidade Estadual de Campinas, além de um dos principais incentivadores do método estruturalista no Brasil; e, posteriormente, foi um dos principais críticos desse método.

época” (GUÉROULT, 1968, p. 191). Para Guérout, a pesquisa filosófica é indissociável de sua história. No entanto, ele ressalta que a historiografia não é um fim, mas um meio para estimular a reflexão pessoal. “Não se trata de satisfazer uma vã curiosidade erudita, ... mas de assegurar o melhor contato efetivo entre o pensamento filosófico do momento e o autêntico pensamento de outrora, em vista de fortificar e de estimular a reflexão filosófica presente” (GUÉROULT, 1968, p. 191).

Entretanto, a proposta do missionário francês foi deturpada, e o método passou a ser um fim, o que resultou na inadequação entre ensino de filosofia e filosofar, afastando o aspirante de filósofo da criação filosófica. Ao olharmos as teses, as dissertações, os trabalhos de conclusão de curso e os artigos em revistas de filosofia, percebemos que são, em sua maioria, trabalhos meramente interpretativos, sem qualquer posicionamento pessoal, ou seja, são trabalhos sobre “O conceito de X em Y”⁴. A imposição a essa metodologia de trabalho afasta o estudioso de filosofia da criação filosófica, substitui suas inquietações, se ele as tiver, pela estrutura interna do texto que investiga, tornando-se, assim, na melhor das hipóteses, um especialista em ideias alheias.

A especialização em ideias alheias, por si só, não é filosofia. Pesquisa sobre “O conceito de X em Y” é pesquisa em história da filosofia, não pesquisa em filosofia. Fazer história da filosofia é distinto de fazer filosofia, assim como fazer história da ciência não é fazer ciência. Não pretendo separar filosofia de sua história; o que proponho, concordando com Guérout (1968, p. 191-192), é que a historiografia da filosofia seja um combate de ideias que assegure o melhor contato com o autêntico filosofar. O estudo filosófico da história da filosofia é uma polêmica, não uma estéril erudição. Enquanto a erudição vazia busca a ordem interna das razões, o filósofo recorre à história da filosofia com o objetivo de resolver problemas, inquietações. Tanto o filósofo quanto o historiador podem ser eruditos, mas há, entre eles, uma diferença essencial: o filósofo possui originalidade: defende suas ideias e as expõe publicamente. É a polêmica que une filosofia e sua história. Sem a polêmica, há um divórcio entre ambas.

⁴ Por exemplo, “A educação em Platão”, “A liberdade em Kant”, “A estética em Schiller”, etc.

A história da filosofia pode ser um importante instrumento de iniciação ao filosofar, talvez o principal, mas não o único. Se na história da filosofia encontramos filósofos eruditos, como Edmund Husserl e Martin Heidegger, também encontramos uma lista de não eruditos, como por exemplo, Albert Camus, Louis Althusser e René Descartes. A investigação de Camus sobre o absurdo e a revolta buscou revolver problemas, como a questão do suicídio e do assassinato; quando ele recorreu à história da filosofia, foi buscando o diálogo com suas inquietações. Althusser leu pouco Marx, e muito do que escreveu sobre a concepção marxista de ideologia foi inferido de sua capacidade dedutiva, fato confirmado em sua autobiografia publicada postumamente (PALÁCIOS, 1997, p. 56-58). A defesa de aquisição de um sólido conhecimento em história da filosofia como um pré-requisito para a criação filosófica vem na direção de advertir os estudantes (alunos e professores) do risco de “reinventar a roda”. Entretanto, vale lembrar que a prova da existência do *cogito* a partir da dúvida, defendida por Descartes, em 1637 e em 1641, no *Discurso do método* e nas *Meditações de filosofia primeira*, respectivamente, já estava contida há 12 séculos nas obras *A Trindade*, *A cidade de Deus* e *O livre arbítrio*, de Santo Agostinho, o que não diminuiu a importância de Descartes. Isso mostra que um grande conhecimento em história da filosofia não é condição necessária para filosofar. Se é verdade que a história da filosofia é um elemento importante para o ato de filosofar, também é verdade que, dependendo de como é trabalhada com os alunos, ela propicia o contrário, a saber, o suicídio filosófico.

Martial Guérout propõe uma minuciosa investigação historiográfica da filosofia, mas com a problematização, como o confronto com a tradição, pois é assim, segundo o filósofo francês, que ocorre a criação filosófica associada a um estudo segundo a ordem das razões. “Desse modo, a história da filosofia não é, absolutamente, presença de um passado morto, mas de um passado vivo” (GUÉROULT, 1968, p. 204). É nesse sentido que, para Guérout, há uma legitimação da história da filosofia, pois ela, associada à problematização, será sempre um solo fértil para filosofar. A partir do momento em que a problematização foi excluída da proposta estruturalista, o estudo passou a ser exclusivamente interpretativo, tornou-se uma erudição vazia que profissionalizou o ensino de filosofia universitário no País,

treinando muito bem os alunos a lerem textos filosóficos e a dissertarem sobre “O conceito de X em Y” em suas teses, dissertações, artigos, livros, etc. Contudo, vale ressaltar que não é propriamente o método estruturalista que propicia o suicídio filosófico, mas a imposição deturpada de tal proposta.

Devido à deturpação da proposta de Guérout no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, o estudo de filosofia no Brasil passou a ser estudo de história da filosofia, e o ensino de filosofia passou a ser ensino de história da filosofia, isso devido à influência desse Departamento para a (de)formação filosófica no País. A ordem interna das razões ocupou o lugar o problema. Sem problema não há filosofia, mas um passado morto feito por especialistas em ideias alheias.

Os textos filosóficos, segundo Guérout (2007, p. 243), possuem uma arquitetônica que deve ser buscada e explicada “em seus mínimos elementos” e até “o último detalhe”. Por arquitetônica, entende-se “uma totalidade que coordena, no interior de seu conceito, o conjunto de suas noções fundamentais, de seus problemas e de suas soluções” (GUÉROULT, 200, p. 244). Contudo, a arquitetônica deve ser investigada para fortalecer a argumentação filosófica da realidade, isto é, para fortalecer a criação filosófica (GUÉROULT, 2007, p. 209), o que, lamentavelmente, muitas vezes, não ocorreu e não ocorre. A arquitetônica não se resume à exposição erudita de ideias alheias, mas envolve o meio pelo qual o filósofo constrói sua filosofia.

A ATITUDE PERANTE A TRADIÇÃO

Conforme já foi observado, fazer história da filosofia não é fazer filosofia, porém, não estou alegando que seja necessário eliminar os estudos de história da filosofia para que ocorra a criação filosófica. A questão que levanto é: Que postura devemos ter diante da tradição, para que o pensamento filosófico continue? O filósofo Gonçalo Palácios, em seu artigo *Novo mundo, velhas filosofias*, publicado em 1993, em *Ciências Humanas em Revista*, escreve:

Aprendemos filosofia como ciência da tradição. E nossa tradição é européia. A filosofia européia é portanto uma condição ineliminável para aprendermos filosofia. O problema hoje é *como continuar a*

filosofia. É aqui que, eu mantenho, deve haver uma ruptura com a tradição, seja europeia ou não (PALÁCIOS, 1993, 33, grifos no original).

Essa ruptura não deve ser entendida como uma rejeição aos clássicos da história da filosofia, que geralmente são europeus ou estadunidenses, visto que a história do pensamento filosófico impulsiona novas pesquisas e reflexões. O que Palácios propõe, e com ele concordo, é uma rejeição de atitudes *europeizantes*, tradicionalistas e academicistas, pois são exatamente essas atitudes que colocam um abismo entre o estudante e o filosofar. Se há algo que deve ser negado na tradição é que ela seja transmitida e aceita com passividade.

Observemos desde o início que se existe uma tradição na filosofia, ela é a tradição de negar a tradição. A história da filosofia é a história da negação, superação ou esquecimento dos grandes sistemas filosóficos. Esses sistemas têm, pois, uma coisa em comum: a crítica do passado filosófico (PALÁCIOS, 1993, p. 35).

A atitude crítica em relação ao passado e também em relação ao presente acompanha o pensamento filosófico desde seu surgimento. As teorias filosóficas não foram formuladas para serem aceitas com passividade, mas para serem discutidas, pois elas estão abertas ao diálogo, à discussão, à reformulação e à correção. Karl Popper (1975, p. 320), em “O balde e o holofote”, também argumenta nessa direção:

Mal pode ser por mero acidente que Anaximandro, discípulo de Tales, desenvolveu uma teoria que diverge explícita e conscientemente da de seu mestre, e que Anaxímenes, discípulo de Anaximandro, tenha divergido de modo igualmente consciente da doutrina de seu mestre. A única explicação parece ser a de que o próprio fundador da escola, ele próprio, tenha desafiado seus discípulos a criticarem sua teoria e que eles hajam transformado essa nova atitude crítica de seu mestre numa nova tradição.

O estudo historiográfico, em si, é insatisfatório para quem desejar fazer filosofia; no entanto, ele é extremamente relevante para que a filosofia continue. Todavia, para que o estudo de história da filosofia seja filosófico, é necessário que o historiador tenha seus próprios problemas e os articule com a história da filosofia. Nessa direção, afirma Palácios (1993, p. 41, grifos no original): “O filósofo não abre um livro para *interpretá-lo*”, mas “para *debater*”, ou seja, trata-se de ir à história do

pensamento filosófico para auxiliar e fundamentar a reflexão pessoal que se inicia com o problema⁵, com as inquietações. É assim que a história da filosofia se articula com a criação filosófica.

Há várias maneiras de cometer o suicídio. Uma delas, penso, é a prática acadêmica e antifilosófica que resulta na eliminação do problema. Muitos alunos chegam à graduação em Filosofia com o desejo de filosofar, mas, ao iniciar o curso, logo percebem que o espaço para reflexão pessoal é muito reduzido, quase inexistente. Esse desejo não é estimulado, mas desestimulado, visto que ao aluno é imposta uma metodologia de leitura estrutural e, nesse contexto, o problema (se o aluno tiver) é substituído pela ordem interna das razões, suprimindo, assim, a possibilidade de filosofar.

Não é o método que mata o pensar filosófico, mas o aluno que se doutrina por esse método que elimina suas próprias inquietações, cometendo, assim, um suicídio filosófico, pois o apego dogmático a uma doutrina metodológica de leitura estrutural desproblematizada é um forte empecilho⁶ para pensar filosoficamente.

Ao olharmos para a tradição filosófica, percebemos uns filósofos negando outros, opondo-se a outros, minimizando e até ridicularizando outros. É essa postura crítica perante a tradição que deve permanecer, para que a filosofia continue. A filosofia não avança, se não houver um enfrentamento à tradição (PALÁCIOS, 1993: 38). Enfim, para que a filosofia continue, ou seja, para que o estudante de filosofia não cometa o suicídio filosófico, para que ele não seja obrigado pelo meio acadêmico a escrever sobre “O conceito de X em Y”, é crucial que ele tenha a liberdade de continuar a tradição filosófica do enfrentamento, do debate, do confronto, da criação e que exponha suas ideias publicamente.

⁵ Não há problema essencialmente filosófico. O que é filosófico é o trato que se dá ao problema. O problema do suicídio, por exemplo, pode ser investigado filosoficamente, como fez Albert Camus, mas também pode ser investigado pela antropologia, pela psicologia, etc. Não há problema - reiteramos - exclusivo da filosofia.

⁶ É um empecilho, e não um completo fechamento para a filosofia, pois, ao contrário do suicídio físico, o suicídio filosófico não é definitivo, e a chama do pensamento pode, posteriormente, ser reacendida.

O DIVÓRCIO ENTRE O ENSINO DE FILOSOFIA E O ATO DE FILOSOFAR

O Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, chamado por Paulo Arantes (1994) de “departamento francês de ultramar”⁷, criou o primeiro programa de pós-graduação em filosofia do País, sendo, portanto, responsável por grande parte da formação dos professores de filosofia no Brasil e, conseqüentemente, pela “peste do comentador” (PALÁCIOS, 1997, p. 09) que se espalhou em solo brasileiro e pelo divórcio entre o ensino de filosofia e o ato de filosofar.

Para que uma historiografia seja filosófica, segundo Guérout (1968, p. 200), “o historiador da filosofia deverá previamente fazer-se filósofo”. Quando o “departamento francês de ultramar” passou a entender o estruturalismo como fim e não como meio para a reflexão, instaurou-se entre nós um erudito ensino não filosófico de filosofia. Nesse sentido, entendo que um estudo centrado na história da filosofia, sem abertura para a criação filosófica, pode ser compreendido como uma ampliação do conceito camusiano de absurdo, visto que também ilustra uma inadequação, uma fratura, um divórcio, mas, entre o mundo acadêmico e o filosofar.

O ensino de filosofia no meio acadêmico é marcado pelo absurdo, visto que, nele, o aluno é impedido de se lançar no filosofar, de pensar sua própria existência, de pensar seu ser-no-mundo de maneira autêntica, trazendo à evidência aquilo que é ocultado pelos gestos irrefletidos do dia a dia. O que proponho para o ensino de filosofia é que ele seja filosófico e não propicie o suicídio, mas a continuação do filosofar, que seja preservada a tradição de criticar a tradição, para que, assim, o passado não seja um passado morto, mas vivo. Segundo penso, ensinar filosoficamente filosofia exige que o professor seja filósofo e que, com seu filosofar, deixe o aluno livre para um autêntico existir filosófico.

A atividade filosófica acadêmica tornou-se mecânica e sem vitalidade, “em um enorme aparato em que professores e estudantes aparecem submetidos a rotinas estáticas e desprovidas de sentido” (CABRERA, 2010, p. 62). O ambiente

⁷ Em 1966, em sua visita ao Brasil, Michel Foucault definiu o departamento de filosofia da USP como um “bom departamento francês de ultramar”. Posteriormente, essa definição seria o título da clássica obra de Paulo Arantes, mas sem o “bom” (RIBEIRO, 2007).

acadêmico está cheio de gestos irrefletidos e sem vida, o professor está cheio de trabalhos burocráticos, já o aluno aprendiz de profissional, encabeça “uma iniciação científica, aos 19 anos, começa o mestrado aos 22, o doutorado aos 24” (Janine Ribeiro, 2003, p. 128), quatro anos mais tarde conclui o doutorado, nunca saindo da tutela da academia: segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, uma década de bolsa em um percurso de vida a que falta justamente um pouco de vida. Como disse Julio Cabrera em seu *Diário de um filósofo no Brasil*:

Qualquer sinal de vitalidade filosófica é visto hoje como uma amostra de “falta de seriedade” e “pouco profissionalismo”. “Improvisar”, que parece uma das mais interessantes virtudes de um pensador “em movimento”, tornou-se hoje sinônimo de falta de seriedade. Improvisar, porém, não é “pensar de última hora”; pelo contrário, pode ser o sinal de estar a pensar há já muito tempo, sempre na necessidade profunda da retificação, às vezes no último minuto (e já perdido os auxílios econômicos por “vencimento do prazo”) (CABRERA, 2010, p. 62-63).

Em nosso cenário acadêmico, um filósofo não tem, muitas vezes, espaço para amadurecer suas ideias. Nessa direção, afirma novamente Julio Cabrera na mesma obra (2010, p. 63):

Tudo parece construído para inteligências medianas e conformistas, capazes de assimilar um modelo para sua correta aplicação. Nas universidades, não se espera que ninguém desenvolva uma filosofia, e se alguém tentasse fazê-lo seria mal avaliado, e considerado irresponsável.

Nos eventos de filosofia, assim como nos trabalhos monográficos de fim de curso ou nos trabalhos de mestrado ou doutorado, poucos expositores apresentam posturas filosóficas próprias. Não há explicitamente nenhuma proibição a trabalhos mais autorais, mas aquele que tem a ousadia de apresentar um trabalho que não se limita ao mero comentário será assistido com sarcasmos e o autor será considerado um filósofo diletante e sem rigor. Assim, apesar de não ser explícita a proibição a trabalhos autorais, a prática da comunidade filosófica é de repressão e exclusão.

Minha proposta para um filosófico ensino de filosofia vai em direção oposta a muitas práticas acadêmicas habituais, pois, segundo penso, o professor-filósofo auxilia o aluno a olhar em direção a si. Nessa concepção de ensino, o educador-filósofo assume a existência como um processo de autoconstituição, em que o seu

filosofar é um incentivo para que o aluno possa olhar e refletir sobre suas inquietações, para que assim possa se libertar da *autômata* vida acadêmica e iniciar uma *autônoma* vida criativa.

Enfim, para um filosófico ensino de filosofia, é necessário que o aluno tenha, no meio acadêmico, a liberdade para refletir e criar a partir de seus problemas. Nessa direção, afirma Ferreira Júnior (2013, p. 258): “o verdadeiro mestre não ensina nada, apenas deixa e faz ver a si mesmo o doloroso e intransferível processo de singularização e auto-constituição de si que todo homem deve perfazer em e por si mesmo”. Percebo, assim, em um filosófico ensino de filosofia, uma transcendência horizontal de um filosofar para outro, do professor para o aluno, em um doloroso processo de autoconstituição que ambos devem percorrer.

DO HETEROCÍDIO AO PARRICÍDIO

Nas páginas anteriores, abordei o ensino de filosofia no Brasil, defendi as teses de que há um divórcio na relação entre o ensino de filosofia e o ato de filosofar e que a imposição do método estruturalista culmina no suicídio filosófico. Agora, minha preocupação consiste em continuar a investigação sobre o absurdo que há nessa relação e mostrar que, além do suicídio filosófico, o método estruturalista, tal como foi trabalhado pelo Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, culmina no heterocídio filosófico e que uma alternativa para essa situação é o parricídio. Para isso, início com a visão de Oswaldo Porchat do método estruturalista.

Porchat, em seu Prefácio Introdutório à *Religião de Platão*, de Victor Goldschmidt, faz uma clara defesa desse método que busca reescrever a obra estudada respeitando todas as suas articulações estruturais. Trata-se de uma atitude rigorosa e disciplinada de quem “não quer julgar um autor, mas compreendê-lo” (PORCHAT, 1963, p. 7). Nessa direção, continua Porchat (1963, p. 7-8):

Lançando mão de argumentos capciosos ou sofísticos, um historicismo superficial torna-se apenas cômodo pretexto para dogmatismos fáceis e intolerantes: “refuta-se”, “julga-se”, critica-se um autor e sua doutrina, sem ter-se levado a cabo a exigência de compreensão objetiva, e postulando-se paradoxalmente o caráter

irrealizável da pretensão a uma tal compreensão. [...]. Ignora no mais das vezes um perigo fundamental que estreita sempre o intérprete: o de assumir uma posição polêmica em face da obra estudada - a melhor maneira de não compreendê-la.

Neste Prefácio, Porchat defende ideias que serão atacadas por ele mesmo, 35 anos mais tarde, em seu famoso "Discurso aos estudantes sobre a pesquisa em Filosofia"⁸. Logo no início do discurso, diz Porchat: "Estamos aqui começando o II Encontro de Pesquisa na Graduação de Filosofia. E a pergunta imediatamente nos acode: *pesquisa em Filosofia ou pesquisa em História da Filosofia?*" (2010, p. 18, grifos meus). A sólida tradição historiográfica francesa tem preparado o aluno com seriedade e rigor para a pesquisa em história da filosofia. O método estruturalista mostrou-se bastante eficiente para preparar o aluno de filosofia para compreender a estrutura interna das obras filosóficas, ou seja, esse método é eficiente para a pesquisa em história da filosofia. Mas será ele eficiente, também, para a pesquisa em filosofia, para o jovem estudante que procurou um curso de filosofia para dedicar-se à filosofia?

Em seu discurso aos estudantes da USP, Porchat continua convencido da eficiência do método estruturalista para compreensão de um sistema filosófico (2010, p. 19), mas, nesse momento, seu objetivo é ressaltar o lado negativo dessa metodologia de leitura em filosofia. Nessa direção, cito Porchat (2010, p. 21, grifos meus):

Quero interrogar-me aqui, porém, sobre se essa [prática do método estruturalista] é também a melhor maneira de preparar alguém para a prática da filosofia, para atender ao anseio original dos que vieram ao curso de Filosofia movidos por outra intenção que não a de tornar-se um dia bons historiadores do pensamento filosófico. Seus impulsos eram filosóficos. Acredito que se pode dizer isso de um bom número de nossos estudantes. E me ocorre, então, a seguinte pergunta, que formularei com alguma brutalidade: *estamos contribuindo para a concretização desses impulsos, ou os estamos matando?*

⁸ Esse discurso foi proferido por Oswaldo Porchat em 18 de maio de 1998, no II Encontro de Pesquisa na Graduação em Filosofia da USP. Posteriormente, foi publicado sob o título "Discurso aos Estudantes de Filosofia da USP sobre a Pesquisa em Filosofia", em *Dissenso - Revista de Estudantes de Filosofia*. São Paulo: USP, 1999. Esse texto foi novamente publicado em duas ocasiões: em 2006, pela Editora da Unijuí, no livro *A filosofia entre nós*, organizado por José Crisóstomo de Souza e, em 2010, na revista *Fundamento*, da Universidade Federal de Ouro Preto.

O que ganhamos em rigor, com a prática da pesquisa historiográfica, perdemos em criatividade. Os diálogos de Platão, Nietzsche com seus aforismos, Wittgenstein em desdizer a si próprio, recomendando o silêncio, e Camus com sua filosofia posta em imagens, teriam seus trabalhos reprovados pela tradição estruturalista. Todos eles seriam criticados por não terem a preocupação com as inúmeras referências bibliográficas ou com notas de rodapé (MARGUTTI, 2014, p. 400). Com o propósito de afastar o estudante do achismo, a prática do método franco-uspiano o afastou, também, do filosofar. Uma das consequências da imposição desse método foi o heterocídio filosófico, ou seja, a eliminação, realizada por professores, dos impulsos filosóficos dos alunos que buscam um curso de filosofia com o propósito de fazer filosofia.

Há várias formas de cometer a autoeliminação, isto é, o suicídio, assim como há diversos modos de empreender a eliminação do outro. Um desses modos é o que aqui denomino “heterocídio filosófico”⁹, que, segundo minha compreensão, consiste na negação do outro por meio da eliminação de seus problemas, o que, por sua vez, impossibilita que o estudante dê um trato filosófico às suas inquietações. Em outras palavras, é negada a ele a vivência filosófica no ambiente acadêmico. O heterocídio que os professores cometem é feito em nome de uma felicidade futura, de uma terra prometida, imaginando que, com uma sólida base historiográfica, os estudantes estarão, em tempos vindouros, preparados para pensar filosoficamente.

Oswaldo Porchat, com sua defesa intransigente do método estruturalista, foi, também, um dos professores que cometeram o heterocídio filosófico. “Os mais velhos sabem que eu fui durante décadas um defensor intransigente da ênfase unilateral no ensino historiográfico, que tenho uma dose bastante grande de responsabilidade pela orientação que prevaleceu no Departamento de Filosofia da USP” (PORCHAT, 2010, p. 24).

Em seu discurso, sua postura como professor e como orientador foi revista, reavaliada, problematizada e criticada. Porchat denunciou seus erros e procedimentos equivocados que resultaram em consequências infelizes. Oswaldo

⁹ O termo “heterocídio” me parece mais apropriado que “assassinato”, visto que o suicídio também é um assassinato, um assassinato de si.

Porchat, antes de sua aposentadoria compulsória, cometeu um parricídio, ao refutar as teses de seus mestres e denunciar o que julgou falso e prejudicial para a criação filosófica no ambiente acadêmico. As críticas porchatianas ao academicismo só foram possíveis, sem cair em contradição, com o parricídio. Sua ruptura com a tradição historiográfica francesa foi radical - trata-se um questionar paterno, colocando-o à prova, denunciando seus erros e falhas, na tentativa de instauração de um novo princípio para a pesquisa e para o ensino de filosofia, por meio de argumentos formulados com certa brutalidade, para resolver um problema essencial, ou seja, para que a história da filosofia comece, no meio acadêmico, a dar lugar à filosofia.

O parricídio de Porchat pode ser descrito na citação seguinte:

Afirmar que os primeiros exercícios filosóficos serão forçosamente toscos, desajeitados, mesmo ingênuos, é proferir um truísmo banal, pois é forçosamente assim em todos os ramos do saber teórico, algo de análogo também ocorre em todos os ramos da sabedoria prática. Haverá outra maneira de aprender a fazer algo, no campo teórico ou prático, senão começando a fazer e fazendo, de preferência sob o acompanhamento e aconselhamento de um mestre, aquilo que se quer aprender a fazer bem? Não é, aliás, o mesmo que ocorre no aprendizado da historiografia filosófica? No que concerne particularmente ao aprendizado filosófico, caberá ao mestre apontar as necessárias imperfeições das primeiras tentativas, sugerir leituras que possam ser utilizadas como ponto de apoio para os passos seguintes, corrigir falhas de argumentação, estimular o debate filosófico entre os próprios estudantes. E, sobretudo, municiar os debates e discussões pelo recurso à utilização pontual de textos e passagens de obras filosóficas apropriadas ao tratamento dos temas em questão. Aliás, a impressionante proliferação de artigos sobre as mais variadas questões filosóficas na bibliografia filosófica contemporânea fornece um material abundante e mesmo inesgotável que poderá sempre servir de base de referência para tais propósitos (PORCHAT, 2010, p. 30-31).

Para que a criatividade filosófica dos alunos tenha espaço nos departamentos de filosofia, é necessário que os estudantes sejam incentivados a se expressar livremente (ou pelo menos que não sejam proibidos de o fazer) nos cursos e seminários e que as pesquisas não sejam exclusivamente sobre "O conceito de X em Y", mas sobre problemas, preferencialmente sobre aqueles que fazem parte das polêmicas filosóficas de nossos dias. Penso que, desse modo, com um filosófico ensino de filosofia, a criação filosófica ocupe, cada vez mais, os espaços

acadêmicos. É certo que a elaboração de propostas pessoais, criativas e autônomas pode possuir várias falhas, assim como a elaboração de exegese filosófica.

Se, no Prefácio Introdutório à *Religião de Platão*, Porchat (1963, p. 07, grifos no original) defende a busca que permite alcançar a objetividade na interpretação e na exposição dos sistemas filosóficos, “respeitando todas as suas articulações estruturais, reescrevendo, por assim dizer, segundo a ordem das razões, a sua obra, sem nada ajuntar, entretanto, que o filósofo não pudesse e devesse assumir explicitamente como seu”, três décadas e meia depois, ele afirma que “não é verdade que o conhecimento necessário que nossos estudantes devem ter dos autores clássicos exija o detalhamento minucioso e oniabrangente de seus sistemas” (PORCHAT, 2010, p. 25). Se, por anos¹⁰, Porchat defendeu o estudo segundo a ordem das razões, posteriormente ele o refutou, cometeu o parricídio e defendeu que os

estudantes sejam fortemente incentivados, desde o início, desde o primeiro ano, a exprimirem livremente nos seminários, nos trabalhos e nas aulas os seus próprios pontos de vista sobre os assuntos tratados. A tomarem posição, a criticarem, a ousarem criticar, se isso lhes parecer ser o caso, mesmo as formulações dos grandes filósofos e suas teses (PORCHAT, 2010, p. 27, grifos meus).

Incentivar a polêmica e o debate entre os alunos não é incentivar o achismo e a proliferação de ideias irresponsáveis, pelo fato de eles não terem uma sólida base historiográfica. A grande maioria dos filósofos consagrados também não teve essa formação. Se para filosofar fosse necessário o estudo segundo a ordem das razões, que surgiu apenas no século passado, teríamos que excluir todos os filósofos anteriores ao século XX. Platão, Aristóteles, Descartes, Kant, etc., filosofaram porque pensaram por si. Como disse Porchat (2010, p. 29), ironicamente, em seu discurso, “eles não tiveram a felicidade de ser nossos alunos...”.

EM DEFESA DE UM FILOSÓFICO ENSINO DE FILOSOFIA

¹⁰ “Quando eu comecei a lecionar na Filosofia, em 1961, eu era um estruturalista de carteirinha, e assim fiquei até 1967, 1968. Eu nunca quis ser historiador da filosofia, mas, porque pesava sobre mim a herança estruturalista, eu entendia que a única maneira de fazer filosofia corretamente era fazer história da filosofia” (PORCHAT, 2000, p. 122).

É comum, no meio acadêmico profissional de filosofia, a falsa justificação que sem o sólido conhecimento em história da filosofia, o aspirante a filósofo corre o risco de “reinventar a roda”, ou seja, na tentativa de expor ideias próprias, expõe ideias já trabalhadas por algum filósofo da tradição. Retomando o que disse anteriormente, a prova da existência do *cogito* a partir da dúvida, defendida por Descartes no século XVII, já tinha sido trabalhada no século V por Santo Agostinho. Apesar da grande proximidade dos textos de Descartes¹¹ com os de Agostinho¹², estudiosos da obra cartesiana, como Etienne Gilson, isentaram Descartes de falta de originalidade. Conforme Julio Cabrera mostrou em seu *Diário* (CABRERA, 2010, p. 137-149), os argumentos utilizados para isentar Descartes devem ser usados, também, para isentar filósofos sul-americanos quando acusados de “reinventar a roda”. Eu acrescento à tese de Cabrera, que tais argumentos devem, também, ser utilizados para isentar os estudantes que estão iniciando a prática filosófica, visto que esses argumentos devem ser válidos para isentar não apenas um consagrado filósofo europeu.

¹¹ Em 1637, escreveu Descartes (2007, p. 58-59), no *Discurso do método*: “Mas logo atentei que, enquanto queria pensar assim que tudo era falso, era necessariamente preciso que eu, que o pensava, fosse alguma coisa. E, notando que esta verdade – penso, logo existo – era tão firme e tão certa que todas as mais extravagantes suposições dos cétricos não eram capazes de abalar, julguei que podia admiti-la sem escrúpulo como o primeiro princípio da Filosofia que buscava”. Quatro anos mais tarde escreveu nas *Meditações* (DESCARTES, 2004, p. 45): “Mas já me persuadi de que não há no mundo totalmente nada, nenhum céu, nenhuma terra, nenhuma mente e nenhum corpo. Portanto, não me persuadi de que eu, também, não era? Ao contrário, eu certamente era, se me persuadi de algo ou se somente pensei algo... Não há dúvida, portanto, de que eu, eu sou, também se me engana [o gênio maligno]: que me engane o quanto possa, nunca poderá fazer, porém, que eu nada seja, enquanto eu pensar que sou algo”.

¹² Em *A cidade de Deus*, escreveu Agostinho (2001, p. 47), referindo-se às verdades teológicas: “Tais verdades desafiam todos os argumentos dos acadêmicos, que dizem: Quê? E se te enganas? Pois, se me engano, existo. [...]. Embora me engane, sou eu que me engano e, portanto, no que conheço que existo, não me engano. Segue-se também que, no que conheço que me conheço, não me engano”. Em *A Trindade* (AGOSTINHO, 2005, p. 328), escreveu: “Quem pode duvidar que a alma vive, recorda, entende, quer, pensa, sabe e julga? Pois, mesmo se duvida, vive; se duvida, lembra-se do motivo da sua dúvida; se duvida, entende que duvida; se duvida, quer estar certo; se duvida, pensa; se duvida, sabe que não sabe; se duvida, julga que não se deve consentir temerariamente. Ainda que duvidasse de outras coisas não deve duvidar de sua dúvida. Visto que se não existisse, seria impossível duvidar de alguma coisa”. E, finalmente, em *O livre arbítrio* (AGOSTINHO, 2008, p. 80), escreveu Agostinho: “Assim, pois, para partirmos de uma verdade evidente, eu te perguntaria, primeiramente, se existes. Ou, talvez, temas ser vítima de engano ao responder a essa questão? Todavia, não te poderias enganar de modo algum, se não existisses”.

O argumento do diferente sentido e o argumento do desenvolvimento da ideia são os mais relevantes para defender Descartes de reinventar a roda (CABRERA, 2010, p. 140-141). O primeiro consiste em sustentar que o filósofo francês disse o mesmo que Agostinho, mas não no mesmo sentido, pois Santo Agostinho utiliza o argumento para provar a certeza do ser e, em seguida, provar que há em nós alguma imagem da Trindade, enquanto Descartes utiliza o mesmo argumento para provar que o ser que pensa é uma substância imaterial, que nada tem de corpóreo. Já o segundo argumento, como o próprio nome diz, se refere ao desenvolvimento e aos desdobramentos de uma ideia já apresentada. Desse modo, portanto, a originalidade da filosofia cartesiana é defendida.

É verdade que não podemos acusar Descartes de falta de originalidade. Afinal, uma tese do século V não poderia servir de base para o mecanicismo cartesiano. Entretanto, também é verdade que esses filósofos não escreveram algo totalmente distinto, pois tanto um quanto outro refuta o ceticismo a partir da dúvida, deduz a espiritualidade da alma a partir da certeza do pensamento, concebe a alma como imaterial, além da ideia de que o pensamento não possui consciência imediata de ter um corpo e do apoio da prova da existência de Deus na certeza do pensamento (CABRERA, 2010, p. 143). Repetir ideias não implica falta de originalidade, vários outros pensadores com originalidade filosófica retomaram teses passadas - o que não é nenhuma novidade. É inevitável retomar outras teorias, seja para dar continuidade ou para criticá-las. O que defendo aqui é que os estudantes que estão iniciando suas pesquisas em filosofia tenham a liberdade para retomar teorias passadas e que, se necessário, sejam beneficiados com os mesmos argumentos que serviram para isentar Descartes de falta de originalidade.

Os estudantes que passaram pelo Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, devido à imposição intransigente do método estruturalista, tiveram as condições negadas para a criatividade filosófica.

A atual geração dos professores de Filosofia do Departamento de Filosofia da USP teve negadas todas as condições que propiciam a boa iniciação à prática da Filosofia. Seus mestres, eu sou um deles, lhas negaram todas, os prepararam apenas para que se tornassem bons historiadores da Filosofia. E eles assim se tornaram, o que é muito bom. Mas foram educados - ou deseducados - no temor

malsão da criatividade filosófica, o que foi muito mau. Sob esse aspecto, nós, os mestres deles, miseravelmente falhamos. Meu *mea culpa* vem muito tarde, eu sei. Embora da confissão da culpa se possa talvez dizer o mesmo que o poeta disse da liberdade: *quae sera, tamen...* (PORCHAT, 2010, p. 33).

O método estruturalista, tal como foi trabalhado no “departamento francês de ultramar” e, posteriormente, em outros departamentos, desestimula a tentativa de avaliar, criticar e propor. Esse é um método, como disse Gonçalo Palácios (2004, p. 41 e 43, grifos no original), de “algemas” e “mordaças”, é “um instrumento de *como entender para depois nada fazer*”, que produziu um vácuo histórico em torno do discurso filosófico, cuja autonomia deveria preservar.

Oswaldo Porchat, em seu parricídio, combate as práticas acadêmicas que estimulam o suicídio filosófico e o heterocídio filosófico. Para Porchat (2000, p. 81), o aluno deve ser estimulado e ter condições para se expressar filosoficamente. Caso contrário, “acontece o que tem acontecido: um departamento como o de filosofia da USP, que é de altíssimo nível [...], produz excelentes historiadores da filosofia, mas não estimula a produção de um pensamento original”. Na mesma direção, afirma Palácios (2004, p. 86):

Desse modo, o próprio método, que deveria ser um instrumento para filosofar, ergueu-se como uma muralha entre o pensamento e a realidade; ao invés de ser um meio para se resolver problemas filosóficos, converteu-se em obstáculo infranqueável para um possível filosofar.

O homem tem uma tendência natural para filosofar, pois é rico em inquietações e intuições profundas. “Isso está baseado na sua própria curiosidade natural, naquele afã por saber que se mostra nas pessoas desde muito cedo” (PALÁCIOS, 1997, p. 20). Contudo, há práticas, no meio acadêmico, que tornam a aula de filosofia improdutiva filosoficamente, impedindo que as inquietações dos alunos sejam orientadas para a vivência filosófica. Penso que é necessário que o professor filosofe. É imprescindível que ele tenha coragem de pensar por conta própria, de expor publicamente suas ideias, de criticar e de receber críticas. Essa é uma maneira de trabalhar filosoficamente a filosofia em sala de aula. Como disseram Tugendhat e Souza (2004, p. 331): “a única coisa que vou poder fazer é explicar por que ele [o filósofo estudado em sala de aula] está errado nisso, errado

naquilo... E é isso o que os estudantes têm que aprender". Caso contrário, o ensino será uma castração do pensamento, ou seja, um heterocídio filosófico. Para filosofar é necessário ter ousadia, muito trabalho reflexivo e muito estudo, embora não necessariamente histórico. Assim, se se pretende formar filósofos, é preciso romper com o exagero historiográfico e comentarístico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para um criativo ensino de filosofia é necessário que sua prática seja entendida como processo dialógico de ensinar a filosofar a partir de problemas, em "um movimento pelo qual o homem volta-se sobre si mesmo para pensar acerca da realidade que o envolve e acerca de si próprio" (GOTO, 2000, p. 39), em um processo sem destino preestabelecido, visto que "o destino é buscado em meio a dúvidas e questionamentos" (GOTO, 2000, p. 30). A investigação filosófica é uma busca sem fim, constantemente alimentada por novas respostas e novos questionamentos. O filósofo não alcança uma explicação definitiva. Durante sua trajetória, o resultado de suas investigações é sempre reavaliado. Como disse Goto (2000, p. 40), em *Começos de Filosofia*: "o filósofo pode abandonar ideias que considerava corretas, recuperar outras que imaginava erradas, encontrar uma verdade onde suspeitava que ela não estivesse ou concluir que aquilo que pensava ser verdadeiro deixou de sê-lo". A completa satisfação de sua busca é uma espécie de suicídio filosófico, visto que a plena satisfação resolve definitivamente o problema, e, se não há mais um problema para investigar, não há como a filosofia continuar.

Em filosofia, o conhecimento é produto de reflexão e diálogo com a realidade. O conhecimento filosófico emerge da compreensão do mundo que se inicia com a sensibilidade. O filósofo compreende a realidade na medida em que a experimenta (GOTO, 2000, p. 83-84). Pensar filosoficamente é uma atividade intimamente ligada à sensibilidade, visto que o problema é de natureza sensível, não intelectual. O homem pensa filosoficamente na medida em que é forçado pela natureza sensível, pois é ela que o desabilita, o incomoda e, de modo violento, o força a pensar.

Enfim, para um filosófico ensino de filosofia, o meio acadêmico deve ser o ambiente em que o estudante possa olhar em direção a si, experimentar o problema e, *com* o professor, fazer filosofia. O ensino deve ser uma negação e uma afirmação da tradição. Uma afirmação da necessidade de estudar os clássicos (e não apenas os clássicos) e uma negação de se manter na mera interpretação, ou seja, o ensino que proponho é uma afirmação e uma negação do que esmaga o pensamento filosófico, é uma valorização das inquietações e, conseqüentemente, uma rejeição do suicídio filosófico e do heterocídio filosófico.

Portanto, é necessário despertar para a necessidade de os estudantes assumirem posicionamentos próprios perante os clássicos da filosofia, além de possibilitar espaços para que possam defender publicamente suas ideias. Nesse processo, não se deve descartar a história da filosofia, pois avaliar teses, problemas, desenvolvimento e soluções da história da filosofia não é algo que deva ser eliminado do ensino de filosofia, visto que a crítica filosófica possibilita a continuação do filosofar. É a postura crítica que prevaleceu na história da filosofia que deve prevalecer, também, em sala de aula.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. *A cidade de Deus*. Parte II. Petrópolis: Vozes, 2001.

AGOSTINHO. *A trindade*. São Paulo: Paulus, 2005.

AGOSTINHO. *O livre arbítrio*. São Paulo: Paulus, 2008.

ARANTES, P. *Um departamento francês de ultramar*. Estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana (uma experiência dos anos 60). Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1994.

ARANTES, P. "Paulo Arantes". In: Nobre, M y Rego, J. M. *Conversa com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000.

CABRERA, J. *Diário de um filósofo no Brasil*. Ijuí: Unijuí, 2010.

DESCARTES, R. *Meditações sobre Filosofia primeira*. Campinas: Unicamp, 2004.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERREIRA JÚNIOR, W. Elementos para uma filosofia da educação heideggeriana. Homem e mundo na perspectiva fenomenológica existencial. In: *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, n. 20. Universidade de Brasília. Brasília. 2013. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/9674/7131>. Acesso: 10 de março de 2015).

GOTO, R. *Começos da Filosofia*. Campinas: Átomo, 2000.

GUÉROULT, M. O problema da legitimidade da história da filosofia. In: *Revista de História*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 75, 189-211, 1968.

GUÉROULT, M. Lógica, arquetônica e estruturas constitutivas dos sistemas filosóficos. In: *Trans/Form/Ação*. Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista, v. 30, n. 1, 235-246, 2007.

MARGUTTI, P. (2014) "Sobre a nossa tradição exegética e a necessidade de uma reavaliação do ensino de filosofia no país". In: *Kriterion*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, v. 55, n. 129, 397-410, 2014.

PALÁCIOS, G. A. "Novo mundo, velhas filosofias". In: *Ciências humanas em Revista*. Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Federal de Goiás, v. 4, 33-50, 1993.

PALÁCIOS, G. A. *De como fazer filosofia sem ser grego, estar morto ou ser gênio*. UFG. Goiânia: UFG, 1997.

PALÁCIOS, G. A. *Alheio olhar*. Goiânia: UFG, 2004.

POPPER, K. O balde e o holofote. In: POPPER, K. *Conhecimento objetivo*. São Paulo: Edusp, 1975.

PORCHAT, O. Prefácio introdutório. In: GOLDSCHMIDT, V. *A religião de Platão*. Tradução de Oswaldo Porchat. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

POPPER, K. Oswaldo Porchat. In: NOBRE, M. y; REGO, J. M. *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000.

POPPER, K. Discurso aos estudantes sobre a pesquisa em Filosofia. *Fundamento*. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Universidade Federal de Ouro Preto, v. 01, n. 01, 18-33, 2010. Disponível em: <http://www.revistafundamento.ufop.br/index.php/fundamento/article/view/13> (Acesso: 10 de março de 2015).

RIBEIRO, R. J. *A universidade e a vida atual*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

RIBEIRO, R. J. Filósofos franceses no Brasil: um depoimento. In: Capes. 2007. Disponível em:

http://www.capes.gov.br/images/stories/download/artigos/Artigo_12_01_06.pdf.
(Acceso: 02 de julho de 2015).

TUGENDHAT, E. y Souza, J. C. de. Ensino e prática de Filosofia na universidade, segundo Ernst Tugendhat. In: *Philosophos*. Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Federal de Goiás, v. 09, n. 02, 323-343, 2004.

SANGUE E PODER: A DESINTEGRAÇÃO DE MACBETH COMO CONSEQUÊNCIA DE SEU CRIME

Junior Cunha¹
José Francisco de Assis Dias²

RESUMO: Versa-se sobre a desintegração de *Macbeth* como consequência direta de seu rompimento com a ordem política. Guiado por sua ambição, o protagonista trágico, mata seu rei para usurpar o trono, mas sucumbe justamente ao fazer o que julgou que o elevaria. *Macbeth* sabia e havia imaginado o horror de seu crime, mas isso não foi o suficiente para prepará-lo para o verdadeiro horror de ver o sangue de *Duncan* em suas mãos. Expõem-se, primeiro, o quadro dramático sanguinolento de *Macbeth*, no qual a ambiguidade e a inversão de valores estão presentes tanto no interior do protagonista trágico como em toda a peça. Analisa-se, na sequência, a escolha de *Macbeth* entre dois modelos ético-morais, ou ele é o bravo general, que com coragem luta em favor de seu rei, ou é o traidor ambicioso que quer usurpar o trono, e para isso precisa cometer um regicídio. Por fim, contrapõe-se o modelo de bom governo sugerido por *Malcolm* ao governo de *Macbeth*. Após seu crime, ele não vê outra saída a não ser iniciar um governo tirano: manter-se no poder por meio da força, opressão e eliminação de qualquer um que represente perigo. O governo tirano de *Macbeth* é resultado direto de seu processo desintegração da sua "condição de homem" e da confluência de sua natureza belicosa com o poder absoluto que julga possuir. Conclui-se que, desde o início da trama, *Macbeth* tinha em mente o crime contra *Duncan*, mas o protagonista trágico não tinha em mente a força do mal, o tamanho de sua ambição pelo poder, a medida de sua espontaneidade para romper com a ordem política.

Palavras-chave: Ordem política. Ambição pelo poder. Condição de homem.

INTRODUÇÃO

Macbeth faz parte do grupo de tragédias escritas logo após o segundo conjunto de peças sobre a história da Inglaterra, assim, ela possui elementos que

¹ Doutorando em Filosofia. UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. (Bolsista CAPES). E-mail: juniorlcunha@hotmail.com.

² Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2008). Professor adjunto da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus Toledo-PR. O presente texto foi redigido no período de seu estágio pós-doutoral em Ciências Sociais na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, Campus de Marília-SP, projeto n° 3761. E-mail: jose.dias5@unioeste.br.

Shakespeare já havia experimentado em suas peças históricas, por exemplo, o assassinato político, em *Ricardo II*; e profecias enganosas e cenas de bruxaria, em *Henrique VI, parte 2*. Shakespeare conserva aquilo que já havia aprendido sobre dramaturgia em suas experiências teatrais passadas, mas inova ao criar uma peça com forma e conteúdo novos. A trajetória de Shakespeare como dramaturgo é um progressivo encontro entre formas e conteúdo que afloram a partir de seu amadurecimento como poeta e homem do renascimento.

Em suas obras dramáticas, Shakespeare expressa o conflito que surge da confluência entre os preceitos medievais e a efervescência do Renascimento que davam forma ao imaginário elisabetano. A tragédia de *Macbeth* é, também, se ver diante de modelos ético-morais que se baseiam nessas duas formas antagônicas de ver o mundo: de um lado, os preceitos medievais, que enfatizam a obediência à ordem hierárquica e a importância do direito divino; por outro lado, as noções renascentistas, que enfatizam a consciência individual e o êxito conforme as capacidades e talentos de cada um. Não se trata de um conflito ético-moral entre bem e mal, e sim de um conflito entre dois modelos ético-morais igualmente válidos, mas inconciliáveis.

Macbeth precisa escolher um entre esses dois modelos ético-morais – igualmente defensáveis e legítimos – e aceitar as consequências que advirem de sua escolha. É a oposição essencial entre essas duas possibilidades de escolha, em que não há intermediação, não há conciliação possível, que suscita o processo de desintegração do personagem. A tragédia de *Macbeth* põe em jogo a capacidade do protagonista buscar sua própria identidade: ou ele é o bravo general, que com coragem luta em favor de seu rei, ou é o traidor ambicioso que quer usurpar o trono, e para isso precisa cometer um regicídio. Qualquer que seja a sua escolha – permanecer leal ao rei ou insurgir como um traidor –, *Macbeth* não sabe, ao certo, qual será sua fortuna, mas sabe que com sua escolha ele conserva ou fere a ordem política.

O QUADRO DRAMÁTICO DE *MACBETH* E AS AMBIGUIDADES DO PROTAGONISTA TRÁGICO

Para abrigar um de seus mais sanguinários personagens, Shakespeare compõe, em *Macbeth*, um quadro dramático sem igual. A escuridão paira sobre toda a tragédia, a cor e as imagens de sangue são impostas incessantemente, não apenas pelos acontecimentos em si, mas por descrições diretas e até pela constante repetição da palavra. A linguagem e a ação da peça são marcadas pela agitação e por tormentas, há a impressão de que os personagens estão sob o poder de forças secretas que agem furtivamente e há a justaposição irônica de cenas, além de os personagens fazerem o uso de palavras que carregam um sentido imediato e um sentido secundário, mais funesto (BRADLEY, 2009, p. 256-260).

Esse quadro dramático aparece logo na primeira cena, quando as “três irmãs” informam que há uma guerra acontecendo e que se encontrarão com Macbeth quando “A luta estiver ganha e perdida” (*Mac.* 1.1.4), assim, evidenciam a ambiguidade e a inversão de valores que estarão presentes tanto no interior de Macbeth como em toda a peça. Na mesma direção, ao final da cena, as “três irmãs” ainda dizem que “Bom é mau e mau é bom” (*Mac.* 1.1.11). Em *Reflexões Shakespearianas* (2004), Barbara Heliodora sustenta que essa ambiguidade sugerida, logo no início da trama, é ligada à inversão de valores e à ambivalência entre aparência e realidade presentes em *Macbeth*: a ambição, a coragem e a bravura do protagonista, elogiadas enquanto serviam como alicerce de sua nobre defesa do reino, se transformam em combustível para sua violenta busca pelo trono.

Shakespeare, na primeira cena, traça os primeiros contornos do quadro dramático da trama. Já a segunda cena, ele utiliza para delinear o protagonista trágico antes ainda de colocá-lo em ação. A primeira imagem³ do protagonista é composta por relatos e elogios que enaltecem sua coragem e bravura:

³ Imagem, aqui, refere-se a “um pequeno quadro verbal usado por um poeta ou prosador para iluminar, esclarecer e embelezar seu pensamento. É uma descrição ou ideia que, por comparação ou analogia – verbalizada ou compreendida – com outra coisa, transmite-nos, por meio das emoções e associações que provoca, algo da ‘inteireza’, da profundidade e da riqueza da maneira pela qual o escritor vê, concebe ou sente o que nos está narrando. A imagem, assim, empresta qualidade, cria atmosfera e transmite emoção de um modo que nenhuma descrição, por mais clara e exata que seja, jamais pode fazer” (SPURGEON, 2006, p. 9).

CAPITÃO: O quadro estava dúbio;
 Como dois náufragos que, se agarrando,
 Sufocavam o nado um do outro.
 O implacável Macdonwald [...]
 Trouxe tropas da Irlanda. E a Fortuna
 Sorriu-lhe, qual rameira de rebelde:
 Mas por pouco. Pois Macbeth (que honra o nome),
 Ignorando a Fortuna, brande a espada
 Que, fumegando de justiça e sangue,
 Qual favorito do valor, trinchou
 O seu caminho até achar o biltre,
 Que, sem saudar e sem dizer adeus,
 Descoseu do umbigo até a goela,
 E fincou-lhe a cabeça nas ameias.

DUNCAN: Meu bravo primo! Nobre valoroso!

CAPITÃO: [...] Escute, Rei da Escócia,
 Mal a justiça, armada com bravura,
 Obriga os irlandeses a fugirem,
 O norueguês, entrevedo vantagem,
 Co'armas novas e tropas descansadas,
 Fez novo ataque.

DUNCAN: E não intimidou
 Os nossos capitães, Macbeth e Banquo?

CAPITÃO: Como o pardal à águia, a lebre ao leão.
 Pra falar a verdade, pareciam
 Dois pesados canhões de tipo duplo.
 Que redobravam golpes no inimigo:
 Se era um banho de sangue que buscavam,
 Ou se era celebrar um novo Gólgota,
 Não sei... (*Mac.* 1.2.7-40).

As frases ambíguas ditas pelas “três irmãs” na primeira cena, reverberam na primeira frase pronunciada por Macbeth ao entrar em cena – “Dia tão lindo e feio eu nunca vi” (*Mac.* 1.3.38) – e logo ser saudado profeticamente pelas “três irmãs”: “Salve, Macbeth; oh Salve, Thane de Glamis!”; “Salve, Macbeth; oh Salve, Thane de Cawdor!”; “Salve, Macbeth; que um dia há de ser rei!” (cf. *Mac.* 1.3.48-50). Em uma das muitas ironias dramáticas utilizadas por Shakespeare ao longo da peça, os nobres Rosse e Angus entram em cena e anunciam que Macbeth, que já possuía o título de Thane de Glamis, acaba de ser escolhido pelo rei como o novo Thane de Cawdor⁴.

Como a primeira parte da “profecia” se cumpriu sozinha, Macbeth passa a acreditar na segunda parte e agirá de acordo com ela. Interpretando sua nomeação

⁴ O rei da Noruega recebeu apoio do Thane de Cawdor na guerra, como punição ao traidor, Duncan ordena sua morte e elege Macbeth para preencher o título (cf. *Mac.* 1.2).

como Thane de Cawdor, para a qual seus serviços na guerra são motivo suficiente, como um sinal de que as “três irmãs” falaram a verdade, Macbeth passa a considerar o assassinato de Duncan como uma tarefa que precisa realizar para que seu destino se concretize. Como bem escreve Peter Szondi, em seu *Ensaio sobre o trágico* (2004, p. 96), “Macbeth toma a recompensa por sua virtude como uma garantia para o futuro êxito do que será seu vício” – a ambição pelo poder.

No momento em que recebe a notícia de seu novo título, em um aparte⁵, Macbeth deixa escapar que sua ambição pelo trono já era algo latente e o assassinato de Duncan ocupava seu imaginário antes mesmo das saudações proféticas das “três irmãs”:

Duas verdades
São prelúdio feliz da grande pompa
Do tema imperial. [...]
A tentação do sobrenatural
Não pode nem ser má e nem ser boa:
Se má, por que indica o meu sucesso,
De início, com a verdade? Já sou Cawdor;
Se boa, por que cedo à sugestão
Cuja horrível imagem me arrepia
E bate o coração contra as costelas,
Negando a natureza? Estes meus medos
São menos que o terror que eu imagino;
Meu pensamento, cujo assassinato
Inda é fantástico, tal modo abala
A minha própria condição de homem,
Que a razão se sufoca em fantasia
E nada existe, exceto o inexistente (Mac. 1.3.127-143).

Novamente se vê a reverberação entre uma afirmação de Macbeth e as frases ditas pelas “três irmãs” no início da peça: “A tentação do sobrenatural / Não pode nem ser má e nem ser boa” liga-se diretamente com o “Bom é mau e mau é bom” e mais uma vez denota a ambiguidade e a inversão de valores que está imbricada no enredo da tragédia. Essa ambiguidade e inversão de valores também se mostra na constante indagação da “condição de homem” do protagonista. Quando o

⁵ A saber, “discurso da personagem que não é dirigido a um interlocutor, mas a si mesma (e, conseqüentemente, ao público). Ele se distingue do monólogo por sua brevidade, sua integração ao resto do diálogo. O à parte parece escapar à personagem e ser ouvido ‘por acaso’ pelo público, enquanto o monólogo é um discurso mais organizado, destinado a ser apreendido e demarcado pela situação dialógica. Não se deve confundir a frase dirigida pela personagem como a si mesma e a frase dita intencionalmente ao público” (PAVIS, 2008, p. 21).

regicídio deixar de ser “fantástico” e passar a um crime perpetrado, pouco a pouco, Macbeth desconectar-se-á por completo da realidade em um movimento irreversível de distanciamento da sua “condição de homem”.

O aparte de Macbeth também evidencia sua plena consciência do mal (rompimento com a ordem política) presente no que “imagina” fazer: “Se boa, por que cedo à sugestão / Cuja horrível imagem me arrepia / E bate o coração contra as costelas, / Negando a natureza?”. Essa plena consciência na opção pelo mal, Barbara Heliodora (2004, p. 310-311) assevera que não é uma característica somente de Macbeth, em todas as peças de Shakespeare, os personagens que de algum modo rompem com a ordem, ou planejam rompê-la, possuem plena consciência do que fazem, não se trata nunca de alguém que desconheça a diferença entre optar pela manutenção da ordem ou optar em ir contra a ordem. Como aponta Liana Leão em seu texto sobre *Os vilões de Shakespeare*, Macbeth escolhe romper com a ordem:

O caminho do mal não é para ele um destino, mas uma opção. Ao escolher o mal, Macbeth dá vazão ao pior de si, ao mesmo tempo que tem plena consciência de que bem e mal não são iguais, como querem lhe fazer crer as bruxas e a própria ambição (LEÃO, 2016, p. 156).

Em seu estudo sobre *A tragédia shakespeariana*, A. C. Bradley escreve que as “três irmãs” contribuem de forma significativa com o quadro dramático de *Macbeth*, mas que, no entanto, não se pode atribuir a elas demasiada influência sobre a ação. Segundo Bradley (2009, p. 262), elas “não são deusas nem parcas, nem, sob nenhum aspecto, seres sobrenaturais. São velhas, pobres e maltrapilhas, esqueléticas e detestáveis, cheias de escárnio”, as palavras das “três irmãs” são fatídicas para Macbeth apenas porque existe algo nele que vem à tona quando as ouve, as “três irmãs” são testemunhas de forças que nunca cessam de agir no mundo e que cercam Macbeth no instante em que ele se rende a elas e enredam-no na teia que sela seu destino.

As forças que nunca cessam de agir no mundo trágico shakespeariano, são os excessos (*hybris*) intrínsecos nos próprios personagens. No caso de Macbeth, seu maior excesso é a ambição. As “três irmãs” não possuem poder nenhum sobre

Macbeth e muito menos sobre seu futuro, mas são testemunhas de sua ambição. Banquo é enfático ao dizer a Macbeth que as “três irmãs” utilizam justamente sua ambição contra ele:

Muita vez, pra levar-nos para o mal,
As armas do negror dizem verdades;
Ganham-nos com tolices, pra trair-nos
Em questões mais profundas (*Mac.* 1.3.123-126).

E a ambição de Macbeth o levará a uma grande decepção. Conquistar a coroa, em vez de lhe permitir a fruição do maior e mais doce bem da terra, irá o separar de Lady Macbeth, o afastar de Banquo, e o distanciar de sua “condição de homem”, do bravo e corajoso general que lutou em favor de seu rei e em defesa do reino.

AS LIMITAÇÕES DO REI E A CRISE DE LEGITIMIDADE

Na quarta cena da peça, Shakespeare reforça a ironia dramática em torno ao título de Thane de Cawdor e sua relação com traidores: ao receber a notícia que o antigo Thane admitiu sua traição e foi executado, Duncan revela que confiava totalmente nele:

Não há arte
Que veja a mente só por ver o rosto:
Foi um homem em quem depositei
Confiança total (*Mac.* 1.4.11-14).

A afirmação de Duncan, em consonância com a confiança que deposita em Macbeth, evidencia sua fraqueza em julgar o caráter de quem escolhe para posições importantes em seu reino. Duncan parece não conseguir identificar ou antever possíveis traidores. Em seu livro *O mundo fora de prumo* (2011), José Garcez Ghirardi indica que Macbeth percebe essa e outras limitações de Duncan como rei: o soberano não participa da batalha contra a Irlanda e a Noruega e, ainda pior, escolhe como seu sucessor o próprio filho – “Sabei que nossa herança ora outorgamos / A nosso filho Malcolm, doravante / A ser chamado Príncipe de Cumberland” (*Mac.* 1.4.37-39). Na visão de Macbeth, a nomeação de Malcolm como

sucessor do trono não garante a sobrevivência do reino, só faz preceder o sangue ao mérito⁶. Ghirardi (2011, p. 163) ainda afirma que:

[...] Duncan comete um grave erro de fato em sua escolha, imperdoável a um bom soberano. Pior. Ele erra ao lidar com um tema cuja gravidade não passaria despercebida ao público: os perigos da sucessão hereditária. A paz no corpo político, conforme insistiam os teóricos do Renascimento, exigia que a justa recompensa de honra, prestígio e poder fosse invariavelmente oferecida àqueles que se distinguiram na defesa da *polis* – e a transmissão hereditária do poder colocava em crise exatamente esse princípio.

Na perspectiva de Ghirardi, Macbeth é preterido por Duncan, em favor de Malcolm. Macbeth, então, teria que agir para que as saudações proféticas das “três irmãs” se concretizassem. Malgrado a perspectiva de Ghirardi, não podemos esquecer que Macbeth tem em mente o regicídio antes ainda de Duncan outorgar Malcolm como seu sucessor. Nas palavras de Jan Kott, em *Shakespeare nosso contemporâneo* (2003, p. 29): “a coroa é a imagem do poder. Ela é pesada. Pode ser agarrada com as mãos, arrancada da cabeça do monarca que morre e colocada sobre a própria testa. Então se é rei. Mas é preciso esperar até que o rei morra, ou apressar sua morte”. Com Malcolm nomeado Príncipe de Cumberland, o ponto crítico é que mesmo que Macbeth “apresse” a morte de Duncan, Malcolm está em seu caminho. Em outro aparte, o protagonista pondera sobre a questão:

O filho príncipe! Esse é um tropeço
Que me derruba, se eu não superar,
Pois está em meu caminho. Apaga, estrela,
Pra luz não ver os meus desígnios negros.
Fique o olho cego à mão, porém insisto
Que o que ele teme, feito, seja visto (*Mac.* 1.4.49-54).

“Os meus desígnios negros” que Macbeth menciona referem-se justamente ao crime contra Duncan, que até o momento ocupa apenas sua imaginação, mas que ganhará consistência como plano, um plano sangrento que o protagonista trágico arquiteta com o apoio de Lady Macbeth. Não obstante, Macbeth sabe que assim que o que até agora tem lugar apenas em sua imaginação tornar-se realidade, será impossível retroceder – “Fique o olho cego à mão, porém insisto / Que o que

⁶ Na Escócia do período retratado em *Macbeth* a sucessão ao trono não era hereditária.

ele teme, feito, seja visto". Para Ghirardi (2011, p. 167), Macbeth tem que decidir se irá aceitar passivamente o curso da Fortuna ou se irá tomá-la nas mãos. Essa escolha é excruciante porque impõe a Macbeth escolher entre duas atitudes éticas que se opõem: a aceitação do estado das coisas, ao custo do próprio sentido de valor como indivíduo, ou a ruptura radical com a hierarquia que ordena o mundo, ao custo do próprio sentido de pertencimento a um coletivo.

Se recorrermos ao artigo *O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História* (2005), de Agnes Heller, veremos que as atitudes éticas que se apresentam como possibilidades de escolha para Macbeth – cabe mencionar, diametralmente antagônicas e inconciliáveis –, se configuram também nos dois modos em que a lei natural⁷ aparece nas peças de Shakespeare: por um lado, como tradição ou manutenção dos costumes e, assim, “uma vez nascido numa posição social, faz-se tudo o que está ao alcance para desempenhar bem o que se deveria, até a morte”; por outro lado, aparece também como favorecimento ao que é naturalmente dado e, portanto, “é natural que cada um tenha êxito conforme seus talentos e não de acordo com sua posição” (HELLER, 2005, p. 30).

No cerne dos dois modos em que a lei natural aparece nas peças de Shakespeare, há dois direitos conflitantes e, também, inconciliáveis:

Há o direito, naturalmente dado, de um homem que é astuto como uma raposa e valente como um leão (ou assim ele pensa), e mais apropriado para ocupar o trono do que o rei ungido. E há o direito do rei ungido (mesmo que ele não seja como uma raposa ou um leão), que herdou a coroa de seu pai e do pai de seu pai (HELLER, 2005, p. 26).

Há personagens, entretanto, que tentam servir-se de ambos os direitos, o que provoca uma crise de legitimidade – ou, nas palavras da autora, a crise do *duplo vínculo* –, que termina “numa nova arena onde o problema de *o que alguém fará* com seu poder terá mais peso que a questão de *como ele o alcançou*” (HELLER, 2005, p. 27). A crise de legitimidade, contudo, não é avaliada eticamente, muitos dos personagens shakespearianos são sublimes precisamente porque não conseguem optar entre os dois direitos, entre os dois modos em que a lei natural

⁷ Em síntese, a lei natural dita que todos os seres humanos possuem a capacidade, por meio do uso da razão, de distinguirem o bem e o mal; assim, encaminhar-se para o bem é uma prática virtuosa.

aparece, ou porque optam por ambas, como é o caso, por exemplo, de Hamlet e Rei Lear. A questão fundamental, nos indica Heller (2005, p. 28), é que a opção por um ou outro direito, por um ou outro modo da lei natural:

[...] não é apresentada como uma opção entre o bem e o mal, mas entre diferentes tipos de bem e mal, diferentes interpretações de virtudes e vícios, entre evitar ou cair em diferentes armadilhas. Homens e mulheres que são inclinados a fazer o mal interpretarão, tanto os direitos naturais quanto os direitos tradicionais – seja qual for a escolha –, como permissão ou legitimação para fazer o mal, ao passo que homens e mulheres inclinados ao decoro ou bondade interpretarão, seja os direitos naturais, seja os direitos herdados, como permissão ou legitimação para atos de bondade ou decoro, como um suporte da honestidade ou da honra.

Há uma diferença importante entre escolher a lei natural como manutenção dos costumes ou como favorecimento ao que é naturalmente dado: a tradição oferece menos espaço para que se faça algo novo ou para que se reinvente o próprio caráter. Qualquer que seja a escolha – por um ou outro modo da lei natural –, ainda assim, é o respeito ou a transgressão da ordem que qualificam, nas peças de Shakespeare, um monarca como bom ou mau governante e um súdito como bom ou mau governado (HELIODORA, 2004, p. 160).

A construção dramática de Macbeth faz dele um personagem com grande potencial humano, mas é desprovido de qualquer laivo de integridade. O protagonista é notadamente reconhecido por seus feitos heroicos logo no início da trama. Sem sua espada ou seu vigor no campo de batalha, talvez a guerra estivesse perdida. Macbeth arrisca a própria vida em nome de seu rei e em favor da Escócia. Ante a tais feitos, não há motivos para duvidar de sua honra ou lealdade. Mas o mesmo homem, que lutou, lado a lado com Banquo, em nome de Duncan e em defesa da Escócia, agora, movido apenas por sua ambição, cogita assassinar seu rei e usurpar o trono. Antes de cometer o regicídio, Macbeth ainda busca meios para que o crime não lhe acarrete punição terrena ou divina e tenta encontrar outras motivações para cometê-lo, no entanto, não encontra nenhum, além de sua ambição:

Ficasse feito o feito, então seria
Melhor fazê-lo logo: se o matar
Trancasse as consequências e alcançasse,

Com seu cessar, sucesso; se este golpe
Pudesse ter um fim de tudo aqui,
E só aqui, nesta margem do tempo,
Riscava-se o futuro. Mas tais casos
Têm julgamento aqui, que nos ensina
Que os truques sanguinários que criamos
Punem seus inventores; e a Justiça
Conduz o cálice que envenenamos
Aos nossos lábios. Ele está aqui,
Por dupla confiança, sob meu cuidado:
Primeiro, sou seu súdito e parente –
Duas razões contra o ato. Como hospedeiro,
Devia interditar o assassino
E não tomar eu mesmo do punhal.
Duncan, além do mais, tem ostentado
Seu poder com humildade, e vivido
Tão puro no alto posto, que seus dotes
Soarão, qual trombeta angelical,
Contra o pecado que o destruirá;
E a Piedade, nua e recém-nata
Montada no clamor, ou os querubins
A cavalgar os correios dos céus,
A todo olhar dirão o feito horrível,
Fazendo a lágrima afogar o vento.
Para esporear meu alvo eu tenho apenas
Esta alta ambição cujo salto exagera,
E cai longe demais (*Mac. 1.7.1-30*).

Macbeth, portanto, caminha em direção à lei natural como favorecimento ao que lhe é naturalmente dado – sua ambição, coragem e notável bravura –, mas, simultaneamente, rompe com a ordem política ao buscar benefícios próprios e assassinar seu rei, que é também seu primo e, nas circunstâncias de sua morte, seu hóspede. O crime de Macbeth, em síntese, é triplamente execrável: fere a ordem do Estado, da família e da comunidade.

O CRIME CONTRA A ORDEM E A DESINTEGRAÇÃO DE MACBETH

A imaginação de Macbeth o faz antecipar as consequências do regicídio e projetar um sentimento de culpa pelo crime ainda não cometido. O protagonista enfrenta as consequências por seu crime duas vezes: primeiro, em sua imaginação, como uma espécie de pesadelo lúcido; e, depois, objetivamente, quando não consegue mais dormir. Tanto o crime em sua imaginação como o efetivamente levado a cabo, mostram a batalha travada por Macbeth pelo poder e pela coroa.

Enquanto ainda ocupa apenas a imaginação de Macbeth, o regicídio o fascina e suscita nele o horror da traição – imaginar o punhal que levantará contra Duncan é o bastante para fazê-lo duvidar de seus sentidos:

Será um punhal que vejo, à minha frente,
Com o cabo para mim? Vem, que eu te agarro!
Não te alcanço, mas fico sempre a ver-te!
Então não és, visão fatal, sensível
Ao tato como aos olhos? Não és mais
Que uma adaga da mente, peça falsa
Nascida da opressão sobre o meu cérebro?
Vejo-te ainda, forma tão palpável
Quanto esta que ora empunho.
Tu guias no sentido em que eu já ia,
E arma igual a ti eu usaria.
Ou é bobo o olhar dos mais sentidos,
Ou vale ele por todos. Aí estás;
Mas ora pinga sangue a tua lâmina
Antes seca. Mas nada disso existe;
É meu plano sangrento que o inventa
Para os meus olhos. Ora em meio mundo
'Stá morta a natureza e sonhos maus
Abusam de quem dorme. [...]
Tu, oh terra firme,
Não ouças pr'onde eu ando, só por medo
Que as tuas pedras contem pr'onde eu vou.
E priva este momento do horror
Que a ele cabe. Eu falo, ele respira;
O verbo aos atos todo calor tira.
(*Toca o sino.*)
Vou e está feito. O sino me convida.
Não o ouça, Duncan, pois esse dobrar,
Pro céu ou pro inferno o vai chamar (*Mac. 2.1.33-64*).

Em dois versos – “Mas ora pinga sangue a tua lâmina” e “É meu plano sangrento que o inventa” – Shakespeare reforça o quadro dramático sanguinolento de *Macbeth*. Ao usar com frequência a palavra sangue ou termos correlatos, Shakespeare cria uma sucessão de imagens que fazem com que o quadro dramático perdure do início ao fim da trama. Não há tempo para nos desprendermos desse quadro dramático antes do surgimento de outra imagem, e de mais outra, e outra. As imagens de sangue se acumulam em um todo contínuo. O sangue aparece insistentemente, tanto como um fluido real como imagético: um capitão ensanguentado que relata ao rei a bravura de Macbeth na batalha sangrenta; o punhal que aparece ante o protagonista trágico pinga sangue; o

sangue de Duncan nas mãos do casal Macbeth; o sangue de Banquo, após ser cruelmente assassinado; e, por fim, o sangue do próprio protagonista, que jorra de sua cabeça decepada ao final da tragédia.

Macbeth sabe que o sangue que pinga da lâmina do punhal impalpável não é real. “Mas nada disso existe”, diz ele. A frase reverbera, novamente, seu primeiro aparte – “E nada existe, exceto o inexistente” (*Mac.* 1.3.143). Para Agnes Heller (2005, p. 34-35),

‘Nothing is but what is not’ é a afirmação mais forte possível jamais feita contra o passado no presente, contra a corrente da determinação, uma afirmação absoluta pela liberdade absoluta e absoluto niilismo. Mas sabemos que nada resultou em nada, que este *“Nothing is but what is not”* é a absoluta auto-desilusão, a traição absoluta. [...] Nunca um grande herói grego foi traído por Apolo ou Pítias na dimensão em que Macbeth é traído pelas bruxas. Pois promessa alguma de um deus ou deusa gregos jamais excitou a ilusão de liberdade absoluta, de autocriação *ex nihilo*, pois *‘Nothing is but what is not’*. No caso do artista, a *creatio ex nihilo* desconsidera, mas não aniquila. Contudo, *creatio ex nihilo*, onde *creatio ex nihilo* é também aniquilação e auto-aniquilação, é absoluta irracionalidade: nem *causa efficiens* nem *causa finalis*. Jamais houve assassinato mais sem sentido que o assassinato de Duncan por Macbeth. De fato, no início, não era sem sentido para Lady Macbeth. Para ela, o feito perdeu o sentido, não repentinamente, não no momento de ter sido cometido, mas com o tempo. E isto é decisivo. Pois mesmo que não haja um relato completo do porquê e do “para quê” (porque X se torna assassino e não Y), toda personagem é marcada pelos seus atos: até onde uma personagem vai, a que ponto uma personagem se detém (em assassinato, traição, mentira, manipulação, e assim por diante), tem importância absoluta. Pois há um ponto do qual é impossível retornar. Uma pessoa pode se inventar e se reinventar. Seu caráter se desdobra, e ela pode começar novamente. Contudo, depois de um certo ponto (e há tal ponto em toda tragédia shakespeariana), a personagem entra em queda livre: a aceleração. Não há retorno a partir do momento que a queda livre começa.

Macbeth está próximo do “ponto do qual é impossível retornar”. O sino o desperta de seu pesadelo lúcido. Há pouco ele tentou agarrar o punhal impalpável, agora empunha a arma do crime. Seus olhos, que se deixaram levar pelo vermelho do sangue que pingava do punhal imaginário, agora estão fixos na direção dos aposentos de Duncan. O sino o “convida” a seguir no sentido em que já ia. Sua audição, ao contrário de sua visão, ainda não foi seduzida por sua imaginação. Os ouvidos de Macbeth ainda o conectam com a realidade, mas assim que cometer

seu crime contra Duncan, quando entrar em “queda livre”, o protagonista irá se desintegrar, se desprender da realidade e de sua “condição de homem”. Lady Macbeth será intensamente afetada por esse processo de desintegração, a forte união entre o casal se esvai rapidamente logo após regicídio e ela também se precipita em “queda livre”, até chegar em seu funesto fim.

É verdade que os Macbeths se complementam mutuamente, tanto no casamento como no planejamento e execução do regicídio, mas a subjetividade de cada um não se confunde com a do outro: cada um tem sua própria perspectiva do crime – antes, durante e após a execução; e cada um enfrentará, individualmente, o peso de ter as mãos sujas de sangue. Os personagens de Shakespeare não são construtos sólidos e acabados, são flexíveis e se modificam ao longo da trama, podem tanto ascender, fazendo jus as suas potencialidades, como deslizarem em uma espiral autodestrutiva.

Macbeth já começou sua queda. O protagonista volta à cena com dois punhas e as mãos sujas de sangue, o sangue de Duncan, sangue que denota a sua traição, sua ambição, sua luta pelo poder e pela coroa. Com os olhos fixos em suas mãos, Macbeth relata os detalhes do crime:

Um riu, dormindo; o outro uivou “Matança!”,
Acordando-se os dois. Fiquei ouvindo;
Mas eles só rezaram, pra depois
Voltarem ao sono.
[...]
Disse um “Louvado seja Deus!”, o outro, “Amém!”,
Como se vendo estas mãos de carrasco.
Não pude, ao seu pavor, dizer “Amém”,
Quando os ouvi dizer “Louvado seja!”.
[...]
Por que não pude eu dizer “Amém”?
Precisava de bênçãos, mas o “Amém”
Travou na minha boca.
[...]
Me parece
Que ouvi uma voz gritar “Não dorme mais!
Macbeth matou o sono” – o mesmo sono
Que trança o fio fino do cuidado,
Morte diária, banho da labuta,
Bálsamo bom de mentes machucadas,
Pra natureza uma segunda via,
Alimento maior da vida (*Mac. 2.2.23-45*).

A principal força interna que move Macbeth é sua ambição, mas logo após o regicídio, por um breve período, essa força cede lugar há algo mais profundo, finalmente, Macbeth é tomado pelo sentimento de culpa. O primeiro fado trágico do protagonista é ser corroído pela culpa do crime que não hesitou em cometer. A tragédia de Macbeth, que o conduz ao seu declínio total, se alimenta de sua coragem, daquilo que outrora o fez grande. A ambição, que se avoluma e se torna quase ilimitada, é a origem de sua desgraça. Ironicamente, ele sucumbe justamente ao fazer o que julgou que o elevaria. Com suas próprias mãos, que agora estão sujas de sangue, Macbeth mata o sono. Não há retorno, Macbeth se lançou em queda livre.

Macbeth sabia e havia imaginado o horror de seu crime, mas isso não foi o suficiente para prepará-lo para o verdadeiro horror de ver o sangue de Duncan em suas mãos. Sua audição também é tomada por sua imaginação. Ele diz ouvir uma voz gritar “Não dorme mais! / Macbeth matou o sono”. Todos os sentidos de Macbeth, agora, são reféns de sua imaginação e, até o fim da trama, ele não terá um único momento sem se sentir atormentado pelos efeitos e consequências de seu crime. Não obstante, Macbeth é um homem da guerra, dos campos de batalha e, portanto, age a qualquer sinal de perigo. Após seu crime, ele não vê outra saída a não ser iniciar um governo tirano: manter-se no poder por meio da força, opressão e eliminação de qualquer um que represente perigo (real ou imaginário). O governo tirano de Macbeth é resultado direto de seu processo de desintegração de sua “condição de homem” e da confluência de sua natureza belicosa com o poder absoluto que julga possuir. Para Ghirardi (2011, p. 162-163), Macbeth é um homem amadurecido pela experiência prática, na corte e no campo de batalha, assim, ele abraça também uma moral que avalia a legitimidade do governo a partir de sua eficácia em gerir o corpo político. Macbeth acredita ser razoável adotar medidas extremas para atingir seus objetivos.

O modelo de governança do protagonista contrasta com o modelo proposto por Malcolm em seu diálogo com Macduff, na cena três, do quarto ato. Temendo que Macduff fosse um enviado de Macbeth para capturá-lo, Malcolm faz várias acusações contra si, quando Macduff propõe que ele volte à Escócia e tome a coroa

de Macbeth. Ao se autoatribuir uma série de defeitos que fariam dele um mau governante, Malcolm dá indicativos do que considera um bom governante:

MALCOLM: Sei que [Macbeth] é falso,
Sangrento, enganador, luxurioso,
E cheira a todo tipo de pecado
Que tenha nome. Porém, não há limites
Para a minha volúpia: suas filhas,
Mulheres e donzelas não saturam
A vala de luxúria e de desejo
Que venceriam todo impedimento
Que a mim se opusesse; antes Macbeth,
Que alguém assim reinar.

MACDUFF: Tal descontrole
Na natureza é tirano, e já foi
Causa de muito rei vagar seu trono
Em queda prematura. [...]

MALCOLM: E com isso ainda cresce
Em minhas afeições, tão anormais,
Avareza insaciável que, se rei,
Eu tiraria aos nobres suas terras;
Tirando joias de uns, casas de outros,
Num querer-mais cujo sabor traria
Fome sempre maior, que me faria
Forjar lutas iníquas entre os bons,
Só para ter seus bens.

MACDUFF: Tal avareza
Vai mais fundo e é mais perniciosa
Que a luxúria de estilo; e ela tem sido
Espada contra reis [...]

MALCOLM: Pois a mim faltam todas as [graças] reais:
Justiça, Verdade, Temperança,
Misericórdia e Generosidade.
Perseverança, Humildade e Coragem,
Paciência, Firmeza e Equilíbrio
Não me apetecem; eu sou antes pródigo
Em todo aspecto dos mais vários crimes,
E todos eu cometo. Com poder.
Mandava ao diabo o leite da concórdia,
Quebrava a paz universal, matando
A unidade da terra.
[...]
Diga se alguém assim pode reinar.
Assim eu sou.

MACDUFF: Competente
Pra governar? Não, nem para viver!
Triste nação, cujo cetro de sangue
'Stá com um tirano sem direito a ele.
Quando verás teus dias com saúde.
Se o herdeiro legítimo do trono

Por sua própria boca é acusado,
E macula sua raça? [...] (Mac. 4.3.60-113).

Em suas falas, Malcolm alude noções características das doutrinas jurídicas elaboradas no final da Idade Média e início da Modernidade. Entre essas noções, a legitimidade do governante era uma das principais preocupações. Assim, o regicídio correspondia ao mais abominável dos crimes, pois o sistema político era sustentado pelo direito divino. A legitimidade do rei representava a garantia da ordem do reino. Contestada ou perdida essa legitimidade, o rei ameaçava se converter em um tirano (SÜSSEKIND, 2021, p. 418). A função do monarca e de seus ministros, portanto, era recompensar os justos e punir os ímpios, ou seja, refletir na terra a justiça que impera nos céus (GHIRARDI, 2011, p. 188).

Ao nosso ver, Shakespeare usa as graças reais – justiça, verdade, temperança, misericórdia, generosidade, perseverança, humildade, coragem, paciência, firmeza e equilíbrio – mencionadas por Malcolm, para descrever sua perspectiva de um bom governante: aquele que assume integralmente todos os deveres e responsabilidades inerentes à sua função, mesmo quando isso exige que os próprios interesses sejam preteridos em favor dos interesses e necessidades dos governados.

À GUIA DE CONCLUSÃO: MACBETH É O IDIOTA DE SUA HISTÓRIA

A tragédia de *Macbeth* começa com uma guerra e termina com outra, indicando que intensos conflitos podem deflagrar sérias mudanças no ordenamento político. A guerra que abre a peça, ainda que indiretamente, proporciona às circunstâncias que levam Macbeth ao poder. E a invasão liderada por Malcolm, que fecha a peça, coloca-o, finalmente, no trono. Em seu texto, *Política e Arte* (2012), Miguel Chaia aponta que a guerra sempre permeia as peças de Shakespeare, iniciando e fechando ciclos. São como metáforas que prenunciam a tragédia ou o sucesso de um personagem, ainda que por um curto espaço de tempo. E, também, simbolizam os enfrentamentos e cooperações entre personagens e grupos e, fundamentalmente, denuncia os perenes conflitos individuais. Em *Macbeth*, a guerra desdobra-se em diferentes níveis: afeta

diretamente os personagens, tanto os governantes como os governados; altera as formas de regime político; e, ainda, inclui Estados vizinhos nos conflitos.

Em meio aos preparativos para o confronto com Malcolm e seus aliados, Macbeth atinge o ápice de sua desintegração após o suicídio de Lady Macbeth. Assim como seu marido, Lady Macbeth acreditou que ao matar Duncan e conquistar o trono, atingiria a glória tão sonhada, mas o sentimento de culpa pelo crime foi maior que o sentimento de sucesso na conquista da coroa e sua sanidade, pouco a pouco, caminhou para a autodestruição. Enquanto Macbeth caminha para seu final trágico no campo de batalha, Lady Macbeth se lança em seu funesto fim. Macbeth, totalmente desintegrado de sua “condição de homem”, não consegue mostrar sequer um laivo de capacidade emocional para chorar sua perda:

Quase esqueci que gosto tem o medo.
Outrora meus sentidos gelariam
Com um guincho à noite; e a minha cabeleira
Com um relato de horror ficava em pé,
Como se viva. Estou farto de horrores:
O pavor, íntimo do meu pensar.
Já nem me assusta.
[...]
Ela só devia morrer mais tarde;
Haveria um momento para isso.
Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã
Arrastam nesse passo o dia a dia
Até o fim do tempo prenotado.
E todo ontem conduziu os tolos
A via em pó da morte. Apaga, vela!
A vida é só uma sombra: um mau ator
Que grita e se debate pelo palco,
Depois é esquecido; é uma história
Que conta o idiota, toda som e fúria,
Sem querer dizer nada (*Mac.* 5.5.18-29).

Traço intrínseco de sua personalidade, a ambição conduz Macbeth à tirania, ao completo distanciamento de sua “condição de homem”, ao total afloramento do mal concentrado em si. Macbeth é o “idiota” de sua história, bradou e esbravejou todo seu “som e fúria”, mas chegará ao seu final trágico sem nada. Até mesmo sua imaginação, já não o assusta. Seus sentidos, não mais o conectam com a realidade, mesmo o mais sonoro sino já não o convida para direção alguma. Ele está “farto de horrores”, e apenas caminha, “grita e se debate” pelo campo de batalha em que

luta, consigo mesmo, para que sua vida não seja reduzida “ao pó da morte”. Tudo o que lhe restou é a sombra do que foi – um general honrado e valoroso –, mas em breve a vela se apagará e sua sombra também desaparecerá. Do nobre Macbeth, que se deixou seduzir por sua ambição e ser iludido pelas “três irmãs”, resta apenas o reflexo de coragem e bravura da primeira imagem que recebemos do protagonista.

A subjetividade de Macbeth é moldada por Shakespeare de tal modo que o interior do personagem nos é revelado⁸. Não é sua natureza belicosa que suprime sua sensibilidade, mas sim sua adesão consciente ao mal que carrega dentro de si: sua ambição que o leva ao assassinato de Duncan, seu rompimento com a ordem que o leva a uma série de crimes que evidenciam sua livre escolha pelo mal. Em mais de uma cena, Macbeth reconhece seus crimes como atos horríveis. Shakespeare, em seu processo de construção dramática do protagonista, o concebe com uma consciência atemorizadora e que o oprime de tal modo que seu sofrimento interno é castigo maior do que a morte.

Apesar de sua consciência que o oprime, Macbeth não poderia alcançar um momento de paz antes da morte? Para a nossa surpresa, ele alcança. Quanto mais Macbeth se aproxima de seu final trágico, menos culpa ele sente por seus crimes: sem esperança de sair vivo do campo de batalha, sua morte moral antecede sua morte física. A coragem e bravura de Macbeth antes de seu confronto final são admiráveis, mas a forma como exhibe sua natureza belicosa é assombrosa: “Por que morrer como um romano tolo, / Na própria espada? E onde vejo vivos, / Melhor feri-los que a mim” (*Mac.* 5.8.1-3). Em *Shakespeare nosso contemporâneo* (2003, p. 101), Kott escreve que

Para Macbeth, os gestos não têm importância, ele não crê mais na dignidade humana. Macbeth foi além do limite de todas as experiências. Não lhe resta senão o desprezo. O conceito de homem se esboroou e nada subsiste. [...] O suicídio é protesto ou confissão de culpa. Macbeth não se sente culpado e nada tem contra que protestar. Pode apenas, antes de morrer ele próprio, arrastar para o nada o maior número possível de seres vivos. Tal é a última

⁸ De acordo com Emma Smith, em seu *Guia Cambridge de Shakespeare* (2014, p. 78 e 122), a tragédia de *Hamlet* possui 3.904 versos, dos quais 37% são de Hamlet; e a tragédia de *Macbeth* possui 2.528 versos, dos quais 29% são do nobre general. Ainda assim, pode-se saber muito mais de Macbeth do que do Príncipe da Dinamarca.

conclusão tirada do absurdo do mundo. Macbeth é ainda incapaz de fazer explodir o mundo. Mas pode continuar assassinando até o fim.

E por fim, há o confronto direto entre Macbeth e Macduff, que derrota o tirano e exhibe a Malcolm a sua cabeça decepada. Com a morte de Macbeth, Malcolm assume a coroa. A Escócia será governada por alguém com menos potencial que o protagonista, mas que representa a restauração da ordem política e a garantia do bem comum. Após ser aclamado rei, em três versos, Malcolm sintetiza suas considerações sobre um bom governante: “toda obrigação / que hoje nos cabe por graça da Graça, / Há de ter seu lugar, medida e hora” (Mac. 5.9.39-41).

No confronto direto entre Macbeth e Macduff, o mal é finalmente extirpado da Escócia, não por uma preocupação de Shakespeare em dar à tragédia de *Macbeth* um “final feliz”, mas por se tratar de um resultado inevitável: o mal se alastra em todas as direções, mas é estéril; provoca a morte de inocentes, mas os seus agentes têm o mesmo fim; o emblema do mal é a perdição, de tudo e todos à sua volta. Desde o início, Macbeth tinha em mente o crime contra Duncan, mas o protagonista trágico não tinha em mente a força do mal, o tamanho de sua ambição pelo poder, a medida de sua espontaneidade para romper com a ordem política.

REFERÊNCIAS

BRADLEY, Andrew Cecil. *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. Trad. Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHAIA, Miguel. Política e Arte: Maquiavel, La Boétie e Shakespeare. In: Encontro da Associação Brasileira de Ciência Política, 8., 2012. Gramado. *Anais eletrônico*. Gramado: [s. n.], 2012. Disponível em: <https://cienciapolitica.org.br/eventos/8o-encontro-abcp/anais?page=34>. Acesso em: 20/05/2020.

GHIRARDI, José Garcez. *O mundo fora de prumo: transformação social e teoria política em Shakespeare*. São Paulo: Almedina, 2011.

HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HELIODORA, Barbara. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

HELLER, Agnes. O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História. Trad. Helvio Gomes Morais Junior. In: *Morus: utopia e renascimento*. v. 2, Dossiê: utopia como gênero literário, 2005.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEÃO, Liana. Os vilões de Shakespeare: as várias faces do mal. In: ALQUÉRES, José Luiz; NEVES, José Roberto de Castro (Orgs.). *O mundo é um palco – Shakespeare 400 anos: um olhar brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Janeiro, 2016.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 1: Tragédias e comédias sombrias. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

SMITH, Emma. *Guia Cambridge de Shakespeare*. Trad. Petrucia Finkler. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SPURGEON, Caroline. *A imagística de Shakespeare*. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SÜSSEKIND, Pedro. Ridículos tiranos. In: CAMARGO, Liana de Leão; MEDEIROS, Fernanda (Orgs.). *O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

O CONCEITO DE PESSOA E A AXIOLOGIA SCHELERIANA

Rosele Teresinha Führ¹

Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens²

RESUMO: A presente pesquisa tem por tema o conceito de *pessoa* (*Person*) na filosofia de Max Scheler (1874-1928). Esse permite visão abrangente de mais de um período da obra filosófica de nosso autor, de sorte que o trabalho deverá identificar e reunir pontos em que o objeto (a *pessoa*) aparece e pode ser tratado como um *corpus*. No entanto, nossa ideia é a de considerar mais detidamente a obra *Ética* (1913). Nosso objetivo geral face ao tema é o de determinar: *Como o conceito de pessoa se desdobra na filosofia de Max Scheler?* Com este, a questão pelo conceito de pessoa é colocada na busca pela fenomenologia axiológica na obra deste filósofo. Para Scheler, tal conceito expressa uma unidade concreta de atos, na qual os valores morais são as qualidades essenciais de tais atos, assim, o bom ou o mau, o bem ou o mal, são manifestações da pessoa. Para o autor, atos não podem ser objetos, sendo vivências carregadas das marcas das pessoas a quem pertencem. Para Scheler, a pessoa é mais do que seus atos, é um espírito indeterminado, pois aprende transitando entre as esferas materiais do mundo, assim a pessoa é um espírito ligado a vida, um ser não apenas racional, mas também sentimental. Antes, no entanto, de chegar a realizar este, precisa-se ocupar de objetivos específicos: a) apresentar um esboço do conceito de pessoa na obra de Scheler, dando mostras de sua amplitude; c) indicar a relação entre o conceito de pessoa com sua filosofia dos valores. A pesquisa julga sustentar as seguintes teses schelerianas: 1) o conceito de pessoa é pensado como central em toda a obra scheleriana, dando uma noção da grande envergadura em sua obra e que perfaz um arco que vai das obras iniciais até os escritos tardios do filósofo; 2) há uma ligação entre a noção de pessoa e a fenomenologia axiológica, questões vivas no seio da *Ética*.

Palavras-chave: Max Scheler. Pessoa. Axiologia. Fenomenologia.

INTRODUÇÃO

A pesquisa, da qual a presente comunicação é expressão de resultados, tem por tema o conceito de *pessoa* (*Person*) na filosofia de Max Scheler (1874-1928). Tal

¹ Bacharel em Ciências Sociais e Licenciada em Filosofia. UNIOESTE -Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. E-mail: rosele79@hotmail.com.

² Doutor em Filosofia pela UERJ. Professor Associado do curso de Filosofia da UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. E-mail: kahlmeyermertens@gmail.com.

como delimitado, esse conceito permite uma visão abrangente de mais de um período da obra filosófica de nosso autor, de sorte tal que o trabalho deverá identificar e reunir pontos em que o objeto (a *pessoa*) aparece e pode ser tratado como um *corpus*. No entanto, nossa ideia é a de considerar mais detidamente a obra *Ética* (SCHELER, 2001). Nosso objetivo geral é o de determinar: *Como o conceito de pessoa se desdobra na filosofia de Max Scheler?* A questão pelo conceito de pessoa é colocada na busca pela fenomenologia axiológica na obra do filósofo.

Para Scheler, um tal conceito expressa uma unidade concreta de atos, na qual os valores morais são as qualidades essenciais de tais atos, assim, o bom ou o mau, o bem ou o mal, são manifestações da pessoa. Para nosso autor, atos não podem ser objetos, sendo vivências carregadas das marcas das pessoas a quem pertencem. Portanto, para Scheler, a pessoa é mais do que seus atos, é um espírito indeterminado, pois aprende transitando entre as esferas materiais do mundo, ela é um espírito ligado à vida, um ser não apenas racional, mas também sentimental.

Antes, no entanto, de chegar a definir tais conceitos, precisaremos nos ocupar dos objetivos específicos, que são: a) apresentar um esboço do conceito de pessoa na obra de Scheler, dando mostras de sua amplitude; b) indicar a relação entre o conceito de pessoa com sua filosofia dos valores.

A partir de tais objetivos, nossa pesquisa julga poder sustentar as seguintes teses 1) o conceito de pessoa é central no projeto filosófico de Scheler, nos dando uma noção da grande envergadura em sua obra e que perfaz um arco que vai das obras iniciais até os escritos tardios do filósofo; 2) há uma ligação entre a noção de pessoa e a fenomenologia axiológica, questões vivas no seio da *Ética*.

DESENVOLVIMENTO

Max Scheler, filósofo alemão do século XX, desenvolveu uma visão única do que é o conceito de pessoa, nesta apresentação, exploraremos as ideias chave de sua filosofia caminhando ao lado do filósofo em sua busca de um conceito que permitisse explicar a pessoa como o ser integrado de sua visão, Scheler nos presentearia com um conceito original e inovador: o conceito de pessoa (*Person*).

Este é um dos conceitos mais centrais na filosofia scheleriana e perpassa grande parte de seus escritos, desde a primeira fase até a mais tardia, sendo trabalhado com mais profundidade em textos como *O Formalismo na Ética e a Ética Material dos Valores* de 1913 e em *A posição do Homem no Cosmos* de 1928, no entanto o tema também é abordado em outros textos intermediários, como *Do Eterno no Homem* de 1921 (SCHELER, 2005).

O que é o conceito de Pessoa? A pessoa é mais do que carne e ossos, para Scheler, a pessoa é um ser com valor transcendental, é um ser que se relaciona com outros, a relação é o que nos torna humanos. A forma como a pessoa constrói sua concepção de mundo influi diretamente na moral social e individual, pois depende do modo como a pessoa sente a realidade, já que, para Scheler, os valores estão entre o indivíduo e o mundo, a partir de uma relação emocional. Desta forma a axiologia scheleriana também se constitui a partir do conceito de pessoa, visto que a pessoa e o ser ético são um processo, a um só tempo, dinâmico e integrado, então conclui-se que a construção da personalidade implica diretamente na construção dos valores éticos. A pessoa é consciente de si mesma e do mundo ao seu redor pois somos capazes de introspecção e reflexão

Bem, se é na pessoa que encontramos as paixões e a razão, então isso significa que é na pessoa que encontraremos a beleza, a tragédia, o poder, o dever, a compaixão o senso de justiça, a solidariedade, a responsabilidade, etc. O que quer dizer que, para Scheler, a pessoa é sempre o ser realizador de atos intencionais, estes que estão ligados por uma unidade de sentido. Em outras palavras, a pessoa é um ser dinâmico que dá razão aos atos intencionais, enquanto que, ao mesmo tempo, afirma a si mesma como uma unidade de sentido. Scheler está buscando uma conciliação entre as formas de conhecimento sobre o homem, assim, o conceito de pessoa, para ele, não deve excluir estas divisões, mas uni-las. Para o autor, a filosofia deve ser capaz de destacar instinto e vontade, corpo e mente, razão e emoção a individualidade e o contexto social. É na relação do homem com o mundo, na sua experiência vivida que descobrimos a individualidade e a diversidade da pessoa.

Para o filósofo há uma distinção entre indivíduo e pessoa, pois, enquanto indivíduo representa um ente biológico que existe dentro da realidade, a pessoa

representa um ente transcendental, que transcende a realidade. No entanto há uma relação entre os dois conceitos, e, portanto, podemos pensar o conceito de pessoa como uma espécie de evolução do indivíduo.

Todo sujeito individual, para Scheler, possui sua própria essência, que é dada em suas vivências empíricas, no entanto essa mesma essência não é observável nem acessível de forma intuitiva. É importante compreender que para Scheler, a essência do indivíduo se dá em suas vivências empíricas, nosso autor faz uma redução fenomenológica para analisar o problema e separa 'objetos' e 'atos'. Ao fazer este movimento, Scheler se pergunta o que aconteceria se abstraíssemos o homem dos atos? Quem executaria a essência dos atos? Quem iria, de fato, amar, odiar, julgar, perdoar, querer, perceber, etc.? Procurando uma resposta a estas questões ele conclui que a essência dos objetos e dos atos é a mesmas, e correspondente a pessoa. O conceito de pessoa é o que se fundamenta no 'ser da pessoa', na sua diversidade de atos; este conceito de pessoa que Scheler firma, é o mesmo que permitirá que se crie um perfil da pessoa sem influências equivocadas.

Para o filósofo, a pessoa é o centro concreto de atos, é o que promove a concretização dos atos, portanto, não é uma essência abstrata, mas sim, uma essência concreta, e, desta forma, como essência concreta, a pessoa se apresenta inteira em qualquer ato concreto que realiza, os atos podem variar, mas a pessoa não se esgota neles. A pessoa existe, efetivamente, no vivenciar destes atos concretos que ela experiencia. Este vivenciar é, em si, um ato concreto no qual estão inseridas as essências dos atos, e é ao vivenciar estas possíveis vivências que a pessoa pode experienciar a existência da pessoa efetivamente, pois, estas são as percepções internas e externas que a constituem, como o amor, o ódio, o querer, o sentir, etc.

Aqui encontramos o papel das emoções na constituição da pessoa para o nosso pensador, pois este afirmava que, 1º: as emoções são intrínsecas a natureza humana, são elas que nos ajudam a compreender a natureza humana, e a nossa realidade. 2º: as emoções têm diferentes tonalidades, amor, raiva, inveja, tristeza, etc. Cada uma tem uma qualidade subjetiva diferente. E por fim 3º: As emoções são expressas através de palavras, gestos e comportamentos, e estas expressões nos ajudam a nos conectar com os outros. Assim, a *pessoa é este processo no qual as*

vivências se dão imediatamente para si próprias, ou seja, a pessoa não é em si mesma uma vivência, algo que se apresenta com um caráter significativo, no entanto ela é, antes sim, em si mesma, um processo de vivência de atos concretos.

É aqui que entra a hierarquia dos valores para o nosso filósofo, pois, para Scheler, os valores são o fogo que nos guia. O filósofo afirmava que os valores eram o principal elemento que impulsionava a ação humana, e quando falamos da axiologia, o nome de Scheler está definitivamente vinculado aos estudos das filosofias dos valores, seus esforços se concentram em buscar um encaminhamento que torne acessível a todos uma experiência de valores éticos. Para o pensador, existem os objetos e existem os valores dos quais os objetos são sujeitos. No entanto, o filósofo conclui que estes valores são perceptíveis por si mesmos, independentes dos suportes, esta independência se torna ainda mais evidente quando levada ao campo moral.

A partir de referências universais Scheler concluiu que existem qualidades axiológicas que são autênticas e verdadeiras e que constituem um domínio próprio de objetos que guardam relação entre si e correlações *a priori*. A condição para uma manifestação fenomenal de valores éticos fundamentais é o ato intencional, que, para o pensador, é realizado em toda ação de valor. Podemos perceber uma hierarquização objetiva dos valores que vão sendo percebidos ou descobertos ao serem manifestados. Os valores superiores são captados pela preferência e os inferiores pela preterição. No entanto os atos não são bons nem maus em si mesmos, pois não é de sua natureza, eles só recebem estas denominações por meio das preferências ou preterições dos atos que estabelecem os valores éticos fundamentais como "bons" ou "maus" ao se realizarem. Os valores são universais e ocupam o mais alto ponto na hierarquia e estão ligados aos objetos de modo a permitir que a pessoa os vivencie em suas experiências. Eles são um guia para a compreensão de todas as coisas, é como se a experiência moral guiasse a compreensão da pessoa de tal modo que toda a vivência da pessoa traga consigo uma experiência axiológica sobre o modo de ser da pessoa e o mundo em que habita. É através dos valores que se engendram as motivações, desejos, deveres e decisões.

As qualidades do que é valioso são *a priori*, e não variam, mesmo que os depositários do valor variem, isso significa que os valores existem e são fixos, o que muda são os objetos, os depositários desse valor e, ainda há uma hierarquia de valores que está dada, essa hierarquia é intrínseca e obedece a ordem: Amor, Beleza, Bondade e Verdade. Scheler define os valores como fatos fenomenológicos *a priori*, objetivos e irreduzíveis a qualquer definição, e o seu processo de conhecimento é um princípio material. Para o filósofo os valores morais estão acima dos valores estéticos (é mais importante ser bom do que ser bonito).

É por este motivo que o filósofo se mostra preocupado em demonstrar estas conexões formais, visto que são nas conexões de essência que se fixam os próprios valores, independentemente de sua classe ou qualidade. É nessa esfera, todos os valores se dividem como positivo ou negativo. As conexões materiais são os valores superiores e inferiores. No mundo dos valores há uma ordem pré-estabelecida que envolve todos os valores, ela é chamada de hierarquia de valores e é ela que define a posição de cada um dos valores em sua ordem. Esta ordem obedece a certos critérios, na verdade apenas a um, o critério da durabilidade, mas que pode ser refratado em divisibilidade, fundamentação, satisfação e relatividade.

Para Scheler, uma pessoa é um ente transcendental enquanto indivíduo humano, porém, isto por si só também não é suficiente para determinar a essência da pessoa, não basta ser humano, é preciso, além disto, cumprir com alguns outros pré-requisitos, é nesse sentido que o filósofo admite a ideia de um 'germe de ser' que permitiria compreender uma certa graduação da natureza do ser humano, pois é necessário que a pessoa seja uma 'pessoa moral'. Isso quer dizer que é necessário que o sujeito em questão tenha atingido uma maturidade de compreensão, de discernimento, através dos quais ele é capaz de diferenciar entre os 'atos' e as 'vontades', ou seja, é necessário atingir a maioridade.

Para Scheler, a maioridade configura o próprio compreender, sem a maioridade o indivíduo não pode ser considerado pessoa, pois ainda não possui discernimento do que é a sua própria vontade e do que é a influência de outro. O filósofo nos fala que cada pessoa possui duas responsabilidades distintas, a primeira é para consigo mesma, a pessoa é responsável pelos próprios atos, a segunda é para com os outros, a pessoa é co-responsável pelos atos dos outros, ou

seja, há uma 'auto-responsabilidade' e uma 'co-responsabilidade' e ambas são morais.

Concluindo, compreendemos que o conceito de pessoa continua sendo relevante na contemporaneidade de diversas formas, como por exemplo na ética, pois destaca a importância da ética e da moralidade na vida cotidiana. Também na valorização do indivíduo, pois ao destacar a importância da pessoa, o filósofo contribui para a valorização do indivíduo e suas diferenças e singularidades. Podemos destacar também a questão holística e espiritual, pois a visão de Scheler enfatiza a ligação espiritual entre as pessoas e entre a pessoa e o mundo, o que contribui fortemente para um pensamento mais holístico e espiritualizado da realidade. Por fim, o conceito de pessoa pode contribuir para um maior compromisso social e político, a medida em que enfatiza a importância da responsabilidade e da ação na construção de uma sociedade mais justa.

CONCLUSÃO

Julgamos, por fim, ter discutido os principais pontos nos conceitos de pessoa e valor no sistema ético-filosófico de Scheler, esses conceitos têm ligações essenciais entre si e com os demais sistemas que vão sendo construídos dentro da filosofia scheleriana.

Assim posto, concluímos que a pessoa, por ser este "ser-ato" que, através de seus atos determina seu próprio caminho, toma suas decisões e constrói o seu destino com base em sua liberdade. Eis o que permite que o sujeito se torne uma pessoa, a descoberta do valor em si mesmo.

De outro lado, temos a conexão entre pessoa e valor, visto que é agindo no mundo que a pessoa descobre o valor e estabelece as conexões axiológicas entre os objetos. Desta forma a axiologia é a experiência moral da pessoa. Esta axiologia está vinculada a sua consciência moral em consonância com uma estrutura hierárquica de valores.

Concluímos, portanto, ter atingido os seguintes resultados com nossa pesquisa:

1) O conceito de pessoa é pensado como central em toda a obra scheleriana, nos dando uma noção da grande envergadura em sua obra e que perfaz um arco que vai das obras iniciais até os escritos tardios do filósofo;

2) Há uma ligação entre a noção de pessoa e a fenomenologia axiológica, questões que são vivas no seio da *Ética*.

REFERÊNCIAS

SCHELER, M. *Ética*. Trad. Hilário Rodrigues Sanz. Madrid: Caparrós, 2001.

SCHELER, M. *Do eterno no homem*. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2015.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU E O “EU HUMANO”: A CONSCIÊNCIA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DA MORALIDADE

Whesley Fagliari dos Santos¹

RESUMO: O tema desta pesquisa é a fundamentação da moralidade e, conseqüentemente, das ações políticas em Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). O problema ao qual se busca dar uma solução com este estudo é como o “eu humano”, a consciência do indivíduo é estruturada e supera as contradições e os desafios morais para a concretização de uma sociedade cuja composição do corpo social não venha a se corromper. O objetivo geral é investigar se há, de fato, uma teoria da consciência escrita por Rousseau e elucidar como a consciência, muito mais do que a razão, fundamenta a moralidade e resolve o problema da corrupção do homem no estado civil. A principal obra de Rousseau a ser estudada é *Emílio ou da educação* (1757). Os objetivos específicos aqui propostos são: 1º) Estudar a consciência como fundamento das ações políticas do sujeito. 2º) Explorar como a consciência se relaciona com a razão e como as duas estão atreladas ao sistema de educação rousseauista. 3º) Examinar a pedagogia positiva, fase do processo de educação proposto por Rousseau. 4º) Entender como o “eu humano” percebe e se relaciona com o “eu do outro” e a relação disso com a capacidade do sujeito de ir e vir, do interior e do exterior de si. O tema aqui pesquisado se justifica da seguinte maneira: no âmbito acadêmico e científico a presente pesquisa é de fundamental importância porque pode contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre Rousseau, um dos filósofos clássicos que mais influenciou tanto a educação quanto a política moderna. A metodologia a ser utilizada é eminentemente bibliográfica, partindo-se, principalmente, das obras de Rousseau. A hipótese ou resultado esperado é a seguinte: a confirmação da consciência, antes mesmo do que a razão, como fundamento da moralidade no pensamento, na obra de Jean-Jacques Rousseau. Como consequência disso, a constatação de que a educação proposta pelo genebrino, iniciada pela fase negativa e avançando pela fase positiva, estabelece uma via real para solucionar a corrupção moral da sociedade porque exercita as ações com base na consciência.

Palavras-chave: Consciência. Moralidade. Corrupção. Educação. Política

INTRODUÇÃO

No prefácio do *Segundo Discurso* (2005b, p. 43), Rousseau recorre à estátua

¹ Doutorando em Filosofia. UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. E-mail: whesleyfagliari@gmail.com

de Glauco, o Marinheiro² para exemplificar e demonstrar o problema da corrupção e o quanto o homem civil está distanciado de sua originária essência natural. O tema desta pesquisa é a fundamentação da moralidade e, conseqüentemente, das ações políticas em Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). O problema da corrupção civil permeia toda a obra de Rousseau. De acordo com a escrita do genebrino, a sociedade civil está corrompida e, isso implica afirmar que o cidadão civilizado está distante e esquecido de suas características naturais originárias. Desta forma, afastado das paixões que lhe são próprias do estado de natureza. O problema ao qual se busca dar uma solução com este estudo é como o “eu humano”, a consciência do indivíduo é estruturada podendo superar as contradições e os desafios morais e tornar possível, viável a concretização de uma sociedade cuja composição do corpo social não venha a se corromper.

Embora Rousseau tenha escrito que a corrupção é um problema extremamente grande, complexo e difícil de solucionar, é possível percorrer um caminho, dentro de sua obra, que conduz à uma possível solução para o problema da corrupção: de acordo com Rousseau, a reaproximação do homem às suas características naturais originárias. Como se faz, ou se dá isso, exatamente? Através da consciência e não somente da razão. A consciência é o elemento que dá sentido à razão que, por sua vez, sem a consciência é limitada.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar se há, de fato, uma teoria da consciência escrita por Rousseau e elucidar como a consciência, muito mais do que a razão, fundamenta a moralidade e resolve o problema da corrupção do homem no estado civil. Rousseau afirma que o homem que pensa é um animal corrompido (ROUSSEAU, 2005a, p. 61). É possível inferir, então, que o homem que sente seja uma espécie de estátua de Glauco restaurada. É conclusivo nos escritos de Rousseau o fato de que a razão sensitiva é mais determinante do que a razão filosófica, reflexiva em dado momento do desenvolvimento humano.

Por um lado, o homem originário de Rousseau apresenta sentimentos e vontades individuais enquanto que, por outro lado, o homem civil integra a vontade geral decorrida do pacto social e, por isso, obedece às leis civis. O homem raro é,

² Ao mencionar a estátua de Glauco o Marinheiro, Rousseau faz uma referência à obra *A República*, de Platão.

no entanto, uma terceira opção apresentada por Rousseau, é a junção dos dois anteriores. Este homem está apresentado na figura de Emílio, personagem fictício desenvolvido na obra homônima *Emílio ou da educação*, de 1757 (ROUSSEAU, 2014). Emílio é o homem originário que vive em sociedade e é o sujeito que foi desnaturado apenas o suficiente para viver em sociedade sem se deixar corromper e nem corromper a outros.

Os objetivos específicos aqui propostos para responder a muitos questionamentos são: Primeiro, estudar a consciência como fundamento das ações políticas do sujeito. Esmiuçar detalhadamente a importância e as implicações da perfectibilidade e da liberdade natural no percurso que Rousseau apresenta do homem no estado de natureza e do cidadão no estado civil. Para tanto, serão utilizadas predominantemente as obras *Discurso sobre as ciências e as artes* (2005a), *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (2005b) e *Do contrato social* (2005c).

Segundo, explorar como a consciência se relaciona com a razão e como as duas estão atreladas ao sistema de educação rousseauista. Buscando entender, com isso, primeiramente através da pedagogia negativa, a formação da consciência moral proporcionada por uma educação efetivada e substanciada no autoconhecimento e na razão sensitiva, para que o sujeito tenha condições de viver livre, feliz e pleno convivendo e interagindo com inúmeras outras pessoas e tendo chances reais de não ser corrompido e não corromper. A principal obra de Rousseau a ser estudada nesta etapa é *Emílio ou da educação*.

Terceiro, examinar a pedagogia positiva, fase do processo de educação proposto por Rousseau que se refere ao domínio moral das próprias ações, paixões e vontades. Em outros termos, a fase em que o sujeito estará apto a colocar suas vontades sob o jugo - e o domínio - de sua consciência e sua razão; convivendo com outras pessoas, cada qual com suas vontades. As obras de Rousseau a ser tratadas nesta fase da pesquisa são: *Emílio ou da educação* e *Do contrato social*.

Quarto, pesquisar como a vontade particular e o amor de si interage com a vontade geral oriunda do pacto social. Pesquisar a vontade geral e a liberdade civil. Entender como o "eu humano" percebe e se relaciona com o "eu do outro" e a relação disso com a capacidade do sujeito de ir e vir, do interior e do exterior de si

mesmo. Entender a maneira como Rousseau pensa esses dois conceitos é extremamente importante para compreender como o processo pedagógico e de formação moral dos indivíduos partícipes da sociedade civil vão contribuir para a construção de um corpo social capaz de não ser corruptível – e nem de corromper. As obras trabalhadas neste momento da pesquisa são: *Emílio ou da educação* e *Do contrato social*.

A CONSCIÊNCIA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DA MORALIDADE

O “eu humano” é uma expressão utilizada por Rousseau em diversas obras de sua autoria e se refere à consciência. Primeiramente, o homem desenvolve a consciência de si para, depois, desenvolver a consciência do outro. Sentimentos interiores ou consciência é a unidade do sujeito moral. A moralidade do sujeito surge com o desenvolvimento da consciência de si.

Desde o *Primeiro discurso*, texto que Rousseau escreveu para analisar as possíveis contribuições tanto das ciências quanto das artes para o aprimoramento dos costumes, e em suas principais obras posteriores a essa, está evidente a importância que o genebrino atribui à consciência, à sensibilidade, à intuição humana, àquilo que chama de voz interior. A consciência moral é, para Rousseau, o caminho a ser percorrido para uma vida feliz e virtuosa em sociedade:

Oh! virtude, ciência sublime das almas simples, serão necessários, então, tanta pena e tanto aparato para conhecer-te? Teus princípios não estão gravados em todos os corações? E não bastará, para aprender tuas leis, voltar-se sobre si mesmo e ouvir a voz da consciência no silêncio das paixões? Aí está a verdadeira filosofia; saibamos contentarmo-nos com ela e, sem invejar a glória desses homens célebres que se imortalizam na república das letras, esforcemo-nos para estabelecer, entre eles e nós, gloriosa distinção [...] (ROUSSEAU, 2005a, p. 214).

No texto *Profissão de fé do vigário saboiano*, apresentado na obra *Emílio ou Da educação*, Rousseau (2014, p. 405) escreve:

A consciência é a voz da alma, as paixões são a voz do corpo. Será espantoso que muitas vezes essas duas linguagens se contradigam? E então, qual das duas devemos escutar? Vezes demais a razão nos engana, conquistamos até demais o direito de recusá-la, mas a

consciência nunca engana. Ela é o verdadeiro guia do homem, ela está para a alma assim como o instinto está para o corpo: quem a segue obedece à natureza e não tem medo dese perder.

A consciência é o canal pelo qual a natureza se comunica com o indivíduo e alicerça a razão:

Consciência! Consciência! Instinto divino; [...] juiz infalível do bem e do mal, [...] és tu que fazes a excelência de sua natureza e a moralidade de suas ações; sem ti não sinto nada em mim que me eleve acima dos animais, a não ser o triste privilégio de perder-me de erros em erros, com o auxílio de um entendimento sem regra e de uma razão sem princípio (ROUSSEAU, 2014, p. 411-412).

Para Rousseau, os sentimentos morais são o alicerce do agir humano. É inato o sentimento de justiça³ e virtude e, a esse sentimento, o genebrino nomeia como consciência. Somente a consciência, e não a razão, é que assimila e absorve os valores morais como bem e justiça, por exemplo. A razão ordena as faculdades da alma humana porque ela é intrinsecamente ligada à consciência. A consciência é o fio condutor para uma vida justa:

Existe, pois, no fundo das almas um princípio inato de justiça e de virtude a partir do qual, apesar de nossas próprias máximas, julgamos nossas ações e as de outrem como boas ou más, e é a esse princípio que dou o nome de consciência (ROUSSEAU, 2014, p. 409).

A consciência é imperativa na medida que permite ao homem acesso à ordem moral. Para Rousseau, os imperativos morais são tão importantes e necessários quanto as leis naturais. A consciência é fundante, essencial para as ações políticas e sociais. Para Rousseau, existe no ser humano a capacidade intrínseca de movimento para o seu interior e seu exterior. O preceptor do Emílio o ensina a voltar-se a si mesmo para que este consiga se distanciar das opiniões corruptíveis da sociedade quando necessário.

A consciência é responsável por impulsionar o crescimento do indivíduo para

³ No estado civil, depois de se desenvolver tanto racionalmente quanto moralmente, o indivíduo precisa de um parâmetro de conduta. E embora seja paradoxal, Rousseau afirma que existe um princípio inato de justiça; a noção de justiça é efetivada a partir das relações sociais, a partir do julgamento e da comparação. No isolamento da natureza, na vida primitiva do selvagem, a noção de justiça parece não ter validade ou sequer serventia.

além de suas vontades, ou seja, é a consciência que permite ao sujeito considerar a vontade geral como sua também. A natureza humana é perfectível e, por isso, aberta ao movimento de crescimento.

As potencialidades humanas só se efetivam em sociedade, não em isolamento. O homem originário, no estado de natureza, não sente a necessidade de ser sociável. No estado civil, entretanto, a convivência social tem uma função extremamente importante para o desenvolvimento da consciência. A consciência não está dada, ou pronta. A consciência nasce, surge da relação do sujeito consigo mesmo e da relação do sujeito com seus semelhantes. A natureza equipa o homem com suas potencialidades, mas somente se socializando é que este homem, e estas potencialidades, se desenvolvem por completo. Em sociedade o homem desenvolve seu senso político, sua moralidade e sua afetividade.

É na efetivação das relações sociais, no convívio com outros cidadãos que está o maior desafio a ser enfrentado pelo jovem aluno personificado na figura protagonista da obra que o apresenta, Emílio. Desafio também para todo o sistema de educação proposto por Rousseau. Como indivíduo, Emílio se desenvolveu até o estágio que Rousseau chama de a "idade da razão"⁴ no isolamento, para conhecer a si mesmo e desenvolver suas potencialidades naturais. Como espécie, o jovem vai conviver com outros indivíduos e, somente assim, poderá validar o que aprendeu controlando as suas paixões: "Eis, portanto, o sumário de toda a sabedoria humana quanto ao uso das paixões: 1. Sentir as verdadeiras relações do homem, tanto na espécie quanto no indivíduo; 2. Ordenar todas as afecções da alma conforme essas relações" (ROUSSEAU, 2014, p. 299).

Uma vez integrado à sociedade, Emílio será provocado pelas paixões oriundas do estado civil: as paixões não naturais como, por exemplo, a vaidade, o amor-próprio e o desejo de se sobrepor a outros cidadãos quando da comparação entre eles.

Para o genebrino, os grandes problemas sociais e, portanto, de ordem humana, parecem se concentrar no fato de os homens, ao longo do tempo, terem

⁴ De acordo com Rousseau (2014, p. 97), a criança atinge a chamada "idade da razão" quando completa doze anos de idade.

se distanciado da natureza e, assim, de sua essência originária. Um problema de formação tanto do indivíduo quanto da sociedade. Uma falha grave no sistema operacional da educação das crianças e dos jovens que permite - e até mesmo proporciona - a aparência em detrimento da essência, ou seja, a corrupção, característica da sociedade civilizada. A consciência será, assim, o fator reparador deste problema.

O homem civil, de acordo com Rousseau, é aquele que passou por um processo de desnaturação, isto é, teve sua existência absoluta na natureza deslocada para uma existência relativa, em sociedade:

É preciso observar, porém, que a sociedade iniciada e as relações já estabelecidas entre os homens exigiam deles qualidades diversas daquelas que deviam à sua constituição primitiva; que começando a moralidade a introduzir-se nas ações humanas, e constituindo cada um perante as leis o único juiz e vingador das ofensas que recebia, a bondade que convinha ao estado puro de natureza não era mais a que convinha à sociedade nascente [...] (ROUSSEAU, 2005b, p. 93).

Isto é, o cidadão corrompido é aquele homem que, pela convivência com os outros homens, está bem longe dos seus atributos naturais. Assim como a estátua de Glauco está irreconhecível pela ação dos elementos externos, o cidadão age em desacordo com a sua natureza originária. Por causa disso, este homem não se percebe mais como um ser integrante da natureza, voltado para as coisas do mundo e para si mesmo. Em sociedade, o homem é apenas uma parte do todo, ou seja, é apenas um componente da sociedade:

O homem natural é tudo para si mesmo; é a unidade numérica, o inteiro absoluto, que só se relaciona consigo mesmo ou com seu semelhante. O homem civil é apenas uma unidade fracionária que se liga ao denominador, e cujo valor está em sua relação com o todo, que é o corpo social (ROUSSEAU, 2014, p. 11).

E todo o projeto de Rousseau de uma educação ética está pautada e direcionada para o desenvolvimento da capacidade de não se distanciar das características originárias da natureza, ou seja, cultivar no jovem educando sua essência, sua consciência:

Como a estátua de Glauco, que o tempo, o mar e as intempéries tinham desfigurado de tal modo que se assemelhava mais a um

animal feroz do que a um deus, a alma humana, alterada no seio da sociedade por milhares de causas sempre renovadas, pela aquisição de uma multidão de conhecimentos e de erros, pelas mudanças que se dão na constituição dos corpos e pelo choque contínuo das paixões, por assim dizer mudou de aparência a ponto de tornar-se quase irreconhecível e, em lugar de um ser agindo sempre por princípios certos e invariáveis, em lugar dessa simplicidade celeste e majestosa com a qual seu autor a tinha marcado, não se encontra senão o contraste disforme entre a paixão que crê raciocinar e o entendimento delirante (ROUSSEAU, 2005b, p. 43).

Chegado o momento de conviver socialmente, é preciso retirar Emílio do isolamento doméstico, rural, para desenvolver nele a sociabilidade. Desenvolver a sociabilidade no Emílio significa despertar nele sua consciência moral:

Há muita diferença entre o homem natural que vive no estado de natureza e o homem natural que vive no estado de sociedade. Emílio não é um selvagem a ser relegado aos desertos: é um selvagem feito para morar nas cidades. É preciso que saiba encontrar nelas o necessário, tirar partido dos habitantes e viver, se não como eles, pelo menos com eles (ROUSSEAU, 2014, p. 277- 278).

Para Rousseau se, por um lado, não é nem possível e nem desejável o retorno à vida selvagem, por outro lado, é imprescindível fundamentar um estado civil a partir de indivíduos preparados, educados como o Emílio. Ou seja, sujeitos formados para superar a corrupção moral instalada na sociedade por via da consciência e não da razão.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma sociedade constituída por cidadãos que estão tão submersos em características que os desconfiguram, tal qual a estátua de Glauco, faz emergir a necessidade urgente de compreensão da educação proposta por Rousseau quanto ao exercício de não corrupção e a necessidade de pensar eticamente a sociedade e sua estruturação moral. Desta forma, estabelecer uma análise da sociedade contemporânea à luz da teoria pedagógico-filosófica de Rousseau traçando possibilidades de ações efetivas para a prática e a aplicação de ações educacionais, sob o crivo dos conceitos pensados por Rousseau, que vão de encontro não somente à instrução e preparação de sujeitos para atuarem no estado civil em que se encontram, mas, também e principalmente, contribuir para a formação humana

virtuosa de homens atuais. Uma sociedade de estátuas de Glauco que precisa urgentemente ser restaurada.

Para Rousseau, uma formação humana adequada às paixões originárias é capaz de promover a preparação do homem para uma vida plena. E isso se diferencia da mera, e até danosa, instrução e preparação do cidadão para uma vida em sociedade, em seu estado civil. A proposta rousseauísta de formação humana permite que a maneira como a instrução formal, fornecida pelo Estado e a educação doméstica se torne um sistema ético-político.

A teoria da consciência de Rousseau, aplicada à sociedade contemporânea, é capaz de contribuir fortemente para reestruturar as diretrizes da educação, ou seja, a sua importância e a sua magnitude são imensas acerca do que é capaz de fazer. Não são os métodos, são os princípios e pressupostos defendidos por Rousseau e atribuídos à educação que importam. Educar as crianças e não meramente instruí-las é prepará-las para serem pessoas, humanizadas, livres, felizes e conscientes.

Em uma época como a atual, frente ao imenso lugar que a tecnologia toma na vida das famílias, resgatar e aplicar a descoberta do mundo através dos sentimentos, de maneira orgânica, defendida por Rousseau em seu sistema de educação, é desafio árduo a se superar frente à formação das crianças, cada vez mais novas, passando grande parte do tempo distraídas, viciosamente entretidas, com jogos virtuais.

O resultado obtido por esta pesquisa é a constatação e a demonstração da consciência, antes mesmo do que a razão, como fundamento da moralidade no pensamento, na obra de Jean-Jacques Rousseau. E, como consequência disso, que a educação proposta pelo filósofo genebrino, iniciada pela fase negativa e avançando pela fase positiva, estabelece uma via real para solucionar a corrupção moral da sociedade porque exercita as ações com base na consciência. Uma sociedade de estátuas de Glauco, tão modificadas por elementos externos, transformada em uma sociedade de Emílios, tão fortemente sensíveis que a corrupção já não representa a realidade.

REFERÊNCIAS

PLATÃO. *A República*. Trad. de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004. (Coleção Os Pensadores).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Trad. de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 2005a. v. 2. (Coleção Os Pensadores).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Trad. de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 2005b. v. 2. (Coleção Os Pensadores).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. Trad. de Lourdes Santos Machado. P. 45-243. São Paulo: Nova Cultural, 2005c. v. 1. (Coleção Os Pensadores).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da educação*. Trad. de Thomaz Kawauche. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

A CIÊNCIA MODERNA E OS SEUS LIMITES: UMA MEDITAÇÃO SOB O OLHAR DE MARTIN HEIDEGGER

Katieli Pereira¹

RESUMO: Desde o século XVII, em obediência ao primado do *método*, pensadores colocaram o saber prático e o saber teórico a serviço do aperfeiçoamento e desenvolvimento da ciência, convictos de que somente o fazer científico poderia oferecer uma via de acesso segura à verdade. Por conseguinte, esta forma de sapiência atingiu tamanha projeção que passou a contornar a maneira humana de existir na vida política, na educação, na indústria, na filosofia e até mesmo no senso-comum. Com isso, foi erigida como norma e modelo de conhecimento para o homem, a ponto de este tornar repreensível qualquer outra forma de perscrutar os fenômenos que não vá de encontro aos moldes científicos. Tendo isso em vista e com o intuito de oferecer uma nova perspectiva para esta que mudou o destino do Ocidente, discorreremos sobre a meditação que o filósofo Martin Heidegger desenvolve acerca da Ciência Moderna, atendo-nos em especial às conferências *O que quer dizer pensar?* (1952), *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953) e *A Questão da Técnica* (1953). Com efeito, o objetivo no fulcro de nossa investigação é compreender a caracterização heideggeriana de ciência como “teoria do real”, bem como aclarar o que se encontra encoberto naquela que se tornou uma das frases mais polêmicas do filósofo, quando vem a afirmar, numa de suas conferências, que “a ciência não pensa”. De antemão, asseguramos que ao oferecer essa perspectiva, entrementes embasada no rigor do exercício fenomenológico, não temos por desígnio aviltar a prática da ciência, mas ponderar criticamente sobre a sua maneira de compreender e conceber os entes, assim como meditar acerca do poder que ela incide sobre o homem e os possíveis limites no interior do que concebe como “o conhecimento verdadeiro”. Dito isso, a pergunta que nos provoca a desenvolver este trabalho, portanto, é uma só: o que se deixa escapar quando enclausuramos o nosso olhar única e exclusivamente ao saber científico? Solicitados por esta pergunta, nos dedicaremos em esboçar uma resposta.

PALAVRAS-CHAVE: Ciência moderna. Fenomenologia. Pensamento calculador.

¹ Graduada em Psicologia pela PUCPR, mestranda em Filosofia pela UNIOESTE. E-mail: Katieli.p@outlook.com.

INTRODUÇÃO

O texto que ora se apresenta é resultado da comunicação exposta na vigésima sexta Semana Acadêmica de Filosofia da UNIOESTE, no ano de 2023. Seu conteúdo expressa os saldos parciais do primeiro capítulo de uma pesquisa de dissertação em andamento na mesma instituição. Assim, considerando a proposta pensada para a comunicação, qual seja, uma meditação acerca da caracterização e limites da ciência moderna a partir da visada heideggeriana, ponderamos guiar o nosso texto a partir da seguinte questão: o que se deixa escapar quando enclausuramos o nosso olhar única e exclusivamente ao saber científico? Para o pontapé deste trabalho, tematizamos a polêmica frase pronunciada por Heidegger em algumas de suas conferências e em uma entrevista, em que o filósofo assevera que “a ciência não pensa”. Nosso intuito, com isso, visa esclarecer o que se encontra no cerne desta declaração que, em verdade, não carrega um tom de repúdio ou aviltamento. Para tanto, foi elementar trazer a lume considerações sobre as noções de “pensamento calculador” e “pensamento do sentido”, desenvolvidas, sobretudo, na obra tardia de Martin Heidegger.

DESENVOLVIMENTO

No percurso da conferência *O que quer dizer pensar?* (1952), Heidegger (2012, p. 115) declara que “a ciência não pensa”, afirmando, nos instantes seguintes, que “das ciências para o pensamento não há nenhuma ponte, mas somente um salto”. As frases, que retiradas de seu contexto original são dignas de causar espanto, ecoam ainda hoje nos círculos universitários decaindo em discursos que obscurecem os seus sentidos. Afinal, teria um dos filósofos mais notáveis do século XX tentado aviltar o fazer intelectual dedicado às ciências? Seria ele um tipo negacionista fiado a discursos subjetivistas?

Antes de propriamente adentrar a estas questões, cabe assinalar que não é incomum vislumbrar na obra heideggeriana alusões às mais insignes teorias científicas e aos seus respectivos fundadores, cujo intuito visa trazer à luz o que cabe se pensar em nosso tempo. Em *A Questão da Técnica* (1953), por exemplo,

Heidegger recobra a Werner Heisenberg para falar da teoria da causalidade, já em *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953), traz a máxima de Max Planck para versar sobre a noção corrente de realidade, assim como também o vemos tematizar o espaço-tempo pensando junto a Galileu Galilei e Isaac Newton, em *Seminários de Zollikon* (1959 - 1969). Por fim, em outros trabalhos, aborda os estudos de Leibniz, Einstein e de pensadores modernos que colocam a filosofia a serviço das ciências, num ímpeto de conduzir o leitor a um caminho que o abre à compreensão do *sentido de ser* dessa maneira própria de pensar em nossa era.

Portanto, mesmo que pouco se conheça o empreendimento heideggeriano, notar-se-á, sobretudo nos textos tardios, recorrentes investidas dialógicas com o setor científico, em especial com a física, mas também com a psiquiatria e a psicologia. Ao trazer a lume esses saberes, ainda que assuma uma postura crítica, o filósofo não intenta as repreender, mas deixar ver aquilo que não pode ser captado pelo seu olhar. Por isso, ao ser questionado sobre o sentido de sua afirmação, “a ciência não pensa”, durante uma entrevista concedida a Richard Wisser (1969), Heidegger responde: é que “a ciência não se move na dimensão da filosofia. Mas, sem o saber, ela se enraíza nessa dimensão” (HEIDEGGER, 1969-1996, p. 14). Para esquadrihar seu pensamento, o filósofo oferece como exemplo a física moderna que, com a aplicação deliberada do *método*, consegue elaborar leis, teorias e modelos para discorrer sobre o espaço, tempo e movimento. Todavia, seu método não permite que a física, enquanto física, possa dizer o que ela própria é. O pensamento que zela sobre a física só pode ser, nesse sentido, construído sob o fio de uma pergunta filosófica (HEIDEGGER, 1969-1996).

Contudo, isso ainda não responde o porquê de a ciência não pensar. Afinal, como pode produzir conhecimento aquilo que não pensa? Seguindo a acepção heideggeriana, o *pensamento que pensa* só pode emergir do autêntico fazer filosófico, que se debruça sobre o que é vigoroso e *essencial*, isto é, sobre aquilo permite ao fenômeno o seu aparecimento na presença. Para Heidegger, a medida pela qual a ciência opera é a medida do cálculo que, mesmo que permita a apreensão exata e objetiva dos entes, não se atém à essência mesma das coisas. Desta maneira, centrada na ânsia de alcançar a verdade sobre o que se dá no mundo, a ciência parte de pressuposições e hipóteses que passam pelo crivo de

uma afinada observação e experimentação e, a partir disso, constrói uma cadeia de conclusões que atinam ao conhecimento de uma parcela da realidade. Com isso, ignora que a essência das coisas, ou seja, aquilo que permite o viger do fenômeno, permanece oculto, não se deixa medir. A isto se doa a tarefa do pensamento, ao ato de descobrir aquilo que não se deixa mostrar. Nas palavras de Heidegger: “Toda e qualquer coisa se deixa *demonstrar*, isto é, derivar a partir de pressuposições adequadas. Poucas coisas, porém, e estas ainda raramente, deixam-se *mostrar*, isto é, num aceno, liberar para um encontro” (HEIDEGGER, 2012, p. 115, grifo nosso).

Por isso, quando Heidegger (2012, p. 116) afirma que “o que cabe pensar desvia-se do homem”, refere-se ao fato de que, há muito, o homem crê que aquilo que o afeta pode ser compreendido num olhar que se lança própria e exclusivamente à realidade do real. Entretanto, o que se retrai nos fenômenos, ainda que pareça distante, ausente, se faz vigente, pois, mesmo que a essência das coisas se desvie da apreensão objetiva dos entes, esse desviar não quer dizer desaparecer. Para exemplificar a sua exposição, Heidegger recobra o sentido originário da palavra *memória* face ao fazer *poético*. Assim, *memória*, termo que provém de *Mnemosyne* (*Μνημοσύνη*), diz o nome de uma divindade grega, filha do Céu e da Terra que, ao deitar-se com o sobrinho Zeus, deu à luz a nove musas, dentre elas Calíope e Erato, que representam, respectivamente, a Poesia Épica e a Poesia Romântica. Aqui, Heidegger recobra que a *memória*, pensada em sentido grego, nada tem a ver com “a capacidade imaginada pela psicologia de conservar o passado na representação” (HEIDEGGER, 2012, p. 118). Neste ínterim, o filósofo desdobra-se sobre como a *memória* constitui a fonte da poesia, tendo em vista que o canto poético, tão caro à formação grega, só tem o poder de revelar o conhecimento sobre o mundo a partir do conceber da *memória*, que permite vigorar o pensamento que se concentra na lembrança. Tudo para nos mostrar que, mesmo que o fazer científico seja uma maneira de assegurar conhecimento sobre os fenômenos, não é o único, sendo incapaz de desaguar em um saber que vá para além daquilo que a lógica nos informa.

Não obstante, na conferência *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953), Heidegger alerta, de início, que enquanto não tomarmos o devido distanciamento do modo de pensar e operar científico, não haveremos de aclarar sobre o que

repousa a essência da ciência. Para tanto, é preciso abandonar a ingênua ideia que hoje se sustenta de que a ciência é uma mera *produção* cultural humana. Pois, ainda que a ciência pertença à cultura, no caráter de atividade criadora de um povo, e que na cultura o fazer científico seja entrementes valorativo, “nunca haveremos, porém, de avaliar o alcance da essência da ciência enquanto a tomarmos apenas neste sentido cultural” (HEIDEGGER, 2012, p. 39). Isto, pois, assim como ocorre com a arte, a ciência não é somente uma laboração humana, mas um modo próprio de representação de mundo a que devemos parte do nosso conhecimento sobre as coisas. A maneira como nos movemos hoje na realidade ampara-se na representação científica. Afinal, não é preciso um olhar afinado para perceber que a ciência atingiu uma projeção planetária, permeando nosso modo de existir na vida política, na educação, na indústria, na filosofia e no senso-comum (HEIDEGGER, 2012).

Com isso, para compreendermos o horizonte em que se encaminha a ciência, é preciso, de antemão, elucidarmos como se origina e opera a atividade científica. Assim, seguindo os passos trilhados por Heidegger na conferência *Que é isto - a filosofia?* (1955), ponderamos que a maneira de pensar que desemboca no operacionismo científico surge na Grécia antiga, milênios antes da efetiva ascensão da ciência moderna, com o passo preparado pela sofística. Vejamos: Heidegger assevera que a palavra *philosophos*, cujo significado hoje diz “amor a sabedoria”, teria sido criada pelo pensador originário Heráclito. Para Heráclito, diferente do que é hoje, o *philosopho* não era aquele que amava o “*sophón*”, a sabedoria, mas aquele que estava em harmonia com o “*Lógos*” e que com ele se correspondia numa recíproca integração. Para tanto, era mediante a abertura do espanto, do *thaumazein*, que o pensamento originário pensava o desvelamento do ser na presença (HEIDEGGER, 1979).

Com o passar dos tempos, o termo filósofo sofre com variações de sentido, na medida em que os gregos, sobretudo os sofistas, deixam de contemplar com espanto a manifestação dos fenômenos. Neste ínterim, os pensadores passam a desejar o *sóphon* e, neste desejo, que é determinado por Eros, lançam-se à perseguição da sabedoria. Com isso, fazem surgir a questão: que é o ente, enquanto tal? Estendendo-a para tudo há no mundo, a exemplo: Que é o homem?

Que é o espaço? Que é o tempo? E é a partir deste modo de colocar a questão que se concebe o nascimento filosofia, ou seja, o nascimento daquela que ao perguntar pelos entes, acredita deter os domínios do saber oferecendo uma explicação compreensível para tudo (HEIDEGGER, 1979).

Por conseguinte, o pensamento que se atém à entidade do ente, cuja origem se dá especialmente na meditação socrático-platônica é, para Heidegger, uma técnica: “[...] um processo de calcular a serviço do fazer e operar. Nesse processo já se toma o cálculo em função e com vistas à práxis” (HEIDEGGER, 1995, p. 26). Isto ocorre devido a necessidade de a filosofia justificar sua existência diante das ciências, pois, para não perder sua importância e ser julgada irrelevante, a filosofia, principalmente na modernidade, persegue o modo de fazer e operar científico, atendo-se à lógica e a exatidão técnico-teórica dos conceitos. Para Heidegger, no entanto, o elemento essencial do pensar é o ser, uma vez que “[...] o rigor do pensamento se edifica na medida em que seu dizer permanece, exclusivamente, no elemento do ser e deixa vigorar a simplicidade de suas múltiplas dimensões” (HEIDEGGER, 1995, p. 27).

À vista disso, na conferência *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953), Heidegger defende que a ciência é a teoria do real, salientando que tal sentença não se reduz a uma fórmula ou uma ideia acabada sobre o que é a ciência, mas busca dar vida ao pensamento pelo modo do questionamento. Assim, Heidegger enfatiza que tal caracterização, de ciência como teoria do real, cabe somente para o que hoje se designa como *ciência moderna*, que é demasiado distinta da ciência antiga e medieval. Com isso, retornando à frase, o filósofo se debruça sobre um exercício etimológico das palavras real e teoria, demonstrando, em princípio, o sentido de ser do real enquanto objeto das ciências. Seguindo a acepção moderna, o real corresponde ao ente que se presentifica na vigência, ou seja, que se consolida numa posição de certeza se opondo às meras aparências ou coisas mentais. Não à toa, em nosso contemporâneo, o termo real é compreendido como sinônimo de certo, seguro e factual ou, como diria o físico Max Planck, “real é o que se pode medir”.

Mas e quanto a teoria, o que diz essa palavra? Heidegger ressalta que este é um termo que advém da composição de dois étimos gregos, cujo sentido originário

diz “o perfil em que alguma coisa é ou se mostra”, isto é, o modo de representação do vigente e a forma como ele se apresenta. Os romanos, todavia, traduzem teoria por *contemplari*, adquirindo uma significação completamente distinta da originária, pois *contemplari*, do latim, que dizer “separar e dividir uma coisa num setor e aí cercá-la e circundá-la” (HEIDEGGER, 2012, p. 46). Os alemães, por outro lado, traduzem *contemplari* por *Betrachtung*, que significa observação ou consideração. Deste termo advém a expressão *Trachten*, que quer dizer prender, aspirar a algo ou, em outras palavras, perseguir uma coisa e dela apossar-se (HEIDEGGER, 2012). Diante de tais esclarecimentos, entende-se, portanto, a relação anteposta por Heidegger, de que teoria é uma elaboração do real que dele se apodera para construir a sua própria narrativa.

Como postulado por Heidegger, “a ciência põe o real” e, por isso, é absolutamente intervencionista, pois dispõe de um conjunto de métodos e operações que provoca e domina o real para alcançar efeitos previsíveis (HEIDEGGER, 2012). Neste ponto, é importante assinalar que quando o pensamento se afasta do elemento do ser e se transforma em teoria, deixa de ser originário e passa a tão somente a proceder por cálculos, recaindo em um dos aspectos essenciais do *modus operandi* da ciência moderna: a calculabilidade. Isto posto, cabe assinalar que a ação de calcular não se reduz a operação com números, pois abrange toda forma de observação, consideração e expectativa de alcançar efeitos previsíveis mediante a aplicação de leis e métodos deliberados que ensejam resultados exatos e objetivos. A este ato de interpretação próprio da teoria do real, Heidegger denomina pensamento calculador (HEIDEGGER, 2012).

Destarte, na meditação heideggeriana, há um esforço em demonstrar que a assumida crença na indubitabilidade dos conceitos por parte das ciências aponta para os dogmatismos sustentados nesta área do saber, uma vez que ao alcançar a ideia geral do ente, este torna-se inquestionado. Por isso, a linguagem científica lida constantemente com preconceitos e representações irrefletidas. Essas representações e preconceitos não são indagados pelas pessoas que os defendem, pois, contemporaneamente, a ciência tomou uma proporção tamanha que alçou o título de detentora da verdade, tornando-se a nova religião (HEIDEGGER, 2009).

Assim, encerramos por dizer que a proposta de Heidegger com a fenomenologia visa a construção de um caminho de pensamento no qual o olhar que pensa deve manter-se aberto ao fenômeno, abstendo-se de conclusões intrínsecas ao pensamento calculador. A intenção desta proposta, no entanto, não é criar filósofos, mas tornar as pessoas atentas àquilo que não é prontamente acessível. Como diria Heidegger:

Vivemos numa época estranha, singular e inquietante. Quanto mais a quantidade de informações aumenta de modo desenfreado, tanto mais decididamente se amplia o ofuscamento e a cegueira diante dos fenômenos. Mais ainda, quanto mais desmedida a informação, tanto menor a capacidade de compreender o quanto o pensar moderno torna-se cada vez mais cego e transforma-se num calcular sem visão (HEIDEGGER, 2009, p. 109).

Este “calcular sem visão”, com efeito, é o que hoje nos distancia daquilo que nos falta: o pensamento do sentido. Assim, importa dizer que pensar o sentido é diferente de tomar consciência de algo, vislumbrando os entes com clareza objetiva ou buscando sua utilidade. Pensar o sentido difere também do conhecimento formal, adquirido em instituições de educação, pois estes se constroem com referências em modelos e ideais comuns. Mas o que é, então, o pensamento do sentido? Para Heidegger, é caminhar em direção àquilo que é digno de ser questionado, retornando ao lar mediante a retomada do caminho do nosso acontecer histórico, admitindo a inutilidade daquilo que se pensa e reconhecendo que é esta inutilidade que não se deixa contabilizar (HEIDEGGER, 2012).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face à questão assumida para nortear este estudo, optamos por concentrar a nossa investigação nas preleções *O que quer dizer pensar?* (1952), *Ciência e Pensamento do Sentido* (1953) e *A Questão da Técnica* (1953), em que Heidegger aprofunda as noções de “pensamento calculador”, “pensamento do sentido” e onde perfaz uma caracterização de Ciência Moderna. Para tanto, consideramos reforçar a temática aqui desdobrada utilizando como aporte outras obras tardias em que o filósofo as aborda, tais como *Seminários de Zollikon* (1959 - 1969) e *Sobre*

o *Humanismo* (1946). Em suma, neste empreendimento, nos dedicamos em permear as conjunturas do fazer historial que culmina no modo de pensar e operar científico, cuja essência de pensamento brota com o nascer da filosofia, mas só vem a se revelar e se fortificar na modernidade, quando a ciência, atingindo uma projeção planetária, torna-se modelo de conhecimento e uma “nova religião”.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. *A Questão da Técnica*. [Ensaio e Conferências]. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Ciência e Pensamento do Sentido*. [Ensaio e Conferências]. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Entrevista concedida por Martin Heidegger ao Professor Richard Wisser. *O que nos Faz Pensar*, n. 10, v. 1, p. 11-17, 1969 - 1996.

HEIDEGGER, Martin. *O Que Quer Dizer Pensar?* [Ensaio e Conferências]. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Que é isto - a filosofia?* São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. *Seminários de Zollikon*. Trad. Gabriella Arhhold; Maria de Fátima de Almeida Prado. Petrópolis: Vozes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o Humanismo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1995.

KAHLMAYER-MERTENS, R. S. Da sentença heideggeriana: A ciência não pensa. *Anais da II Jornada Científica do UNIPLI*. Niterói: UNIPLI, 2005, p. 73-78.

ZARADER, M. *Heidegger e as palavras de origem*. Trad. João Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

RICHARD RORTY E O PROBLEMA COM A TEORIA DO CONHECIMENTO

Lucas Sartoretto¹

Marcelo do Amaral Penna-Forte²

RESUMO: O presente estudo é uma reflexão sobre apontamentos realizados pelo filósofo neopragmatista Richard Rorty em sua crítica à metafísica e epistemologia então dominantes, sobretudo às tentativas de abordar o conhecimento como uma espécie de imagem especular da realidade. Problematiza-se a concepção do filósofo estadunidense sobre a função da epistemologia tanto na filosofia como nas demais áreas da cultura. De modo geral, objetiva-se mostrar como a crítica de Rorty incide sobre a epistemologia em sua pretensão de erigir divisões e legislar sobre as áreas da cultura humana, separando as que podem ser conhecidas com um rigor metodológico daquelas que não possuem rigor epistemológico, criando, com isso, uma cissura entre as áreas do conhecimento e, finalmente, dando especial atenção às ciências naturais que, por possuírem um método inquestionável, estariam em condições de servirem de modelos às demais. De modo mais específico, objetiva-se mostrar como tal perspectiva crítica relaciona-se ao que Rorty vem chamar de behaviorismo epistemológico e como, a partir dele, podemos desenvolver nossas práticas de uma comunidade de pesquisadores, mais baseados na solidariedade do que na objetividade. Justifica-se tal estudo pela centralidade dos temas tratados para uma compreensão das ideias do autor e do cenário mais amplo do neopragmatismo contemporâneo, salientando os debates sobre como o conhecimento humano pode ser adquirido, antes, mediante uma comunidade voltada para a solidariedade, do que uma comunidade voltada para a objetividade e das implicações de tais concepções em distinções metafísicas tradicionais, como as erigidas entre esquema e conteúdo, ou fato e valor. Espera-se, mediante a leitura de textos fundamentais do filósofo neopragmatista e da literatura crítica a seu respeito, consolidar uma compreensão suficientemente robusta da crítica à epistemologia a fim de, num segundo momento, analisar como Rorty argumenta em prol de uma posição filosófica em que a redescrição seja uma maneira de construir novos vocabulários para a sociedade, para o ser humano e para as diversas ciências.

PALAVRAS-CHAVE: Neopragmatismo. Epistemologia. Redescrição.

¹ Licenciado em Educação Física e licenciando em Filosofia. Unioeste. E-mail: filo.lucas@hotmail.com.

² Professor do curso de filosofia da Unioeste. E-mail: marcelo.forte@unioeste.br.

INTRODUÇÃO

Nosso trabalho busca refletir sobre a crítica de Richard Rorty sobre a teoria do conhecimento. Concentrando-se no problema, de como é possível uma área do conhecimento, mais especificamente a assim denominada epistemologia, sobre a possibilidade de legislar sobre a construção do conhecimento? Nesse sentido, os pressupostos filosóficos são fundamentados em critérios metafísicos, contrários a proposta pragmatista de verdade como regra de ação.

Dentro do espectro da filosofia contemporânea em que se insere o neopragmatista Richard Rorty há uma deflação de propostas e problemas metafísicos, é nesse sentido que a crítica de nosso filósofo se assenta, pois, uma proposta de conhecimento que tenha como base pressupostos epistemológicos, como as distinções metafísicas entre realidade e aparência, esquema e conteúdo e fato e valor, criam assim cissuras culturais em determinadas áreas em detrimento de outras. Sendo assim, de um ponto de vista democrático, a cultura deve estar mais voltada para os aspectos da solidariedade do que da objetividade.

Através dessa crítica, o neopragmatista busca uma alternativa para a construção do conhecimento. Sua alternativa se fundamenta naquilo que ele denomina de behaviorismo “epistemológico”. Este teria como função uma mudança de estrutura na concepção do conhecimento, tendo como principal instrumento a análise do comportamento linguístico, entendendo a linguagem de um ponto de vista instrumental como bem considerava Ludwig Wittgenstein das *Investigações filosóficas*. Portanto, o conhecimento não poderia fugir de uma comunidade no qual sua linguagem determinaria a sua possibilidade.

Rorty também considera que ao contrário das estruturas a-históricas que fundamentam o conhecimento na modernidade, ele argumenta assim com o filósofo da ciência Thomas Kuhn que o conhecimento é sempre histórico. Através do conceito de incomensurabilidade proposto pelo mesmo, o filósofo americano também busca analisar a possibilidade de que os conhecimentos humanos em determinados períodos históricos possam ter sido redescritos, ou seja, seu conceito de redescrição se apoia no conceito de incomensurabilidade de Kuhn.

Está pesquisa foi construída levando em consideração os textos do filósofo americano Richard Rorty, especialmente seu instigante livro *A filosofia e o espelho da natureza*, fonte central do desenvolvimento de nossas ideias e conseqüentemente de sua crítica a, assim chamada, teoria do conhecimento. Levamos em consideração também os comentadores qualificados que discutem o tema proposto em nossa investigação.

DESENVOLVIMENTO

O pensamento mítico deu aos poucos uma referência para a criação daquilo que viria se chamar de filosofia. Foi com Pitágoras que surgiu etimologicamente a palavra filosofia, que significa na sua concepção tradicional amor a sabedoria. Sócrates o grande maiêutico fez filosofia através do diálogo, Platão criou a filosofia como gênero literário e Aristóteles sistematizou e historicizou a filosofia. No entanto, entre os gregos antigos não existia uma concepção que quisesse fundamentar o conhecimento da realidade a partir de bases seguras, o que existia era a distinção entre a *δοξα* que era o conhecimento pela mera opinião e a *επιστημη* que era o conhecimento filosófico por excelência. O mesmo aconteceu no período medieval quando houve uma síntese entre a filosofia grega e as escrituras reveladas, nesse período apesar das polêmicas entre as escolas o conhecimento como fundamentando a realidade para a inquirição não era pensado.

A ideia da filosofia enquanto área autônoma do saber na qual se fundamentam certos conhecimentos para julgar outras áreas do saber como por exemplo, a religião, a ciência e outras áreas da cultura é bastante recente. Todos os estudantes dos cursos de filosofia aprendem que a época da filosofia moderna é um marco para aquilo que os historiadores chamam de teoria de conhecimento. Mas essa distinção não estava em jogo quando Francis Bacon, Rene Descartes e Thomas Hobbes escreviam sobre filosofia, esses iniciadores da filosofia moderna tinham como principal objetivo articular suas filosofias contra a época das discussões escolásticas e como afirma Rorty (1995, p. 139) "contribuindo para o florescimento da pesquisa em matemática e mecânica, assim como liberando a vida intelectual das instituições eclesiásticas". Não foi senão com a filosofia

transcendental de Immanuel Kant que a moderna distinção da filosofia como contendo uma área específica para julgar e fundamentar o conhecimento entrou em cena.

Dentro da história da filosofia há um marco temporal no qual a construção da assim chamada teoria do conhecimento foi criada como conhecemos atualmente. Essa área é produto da assim chamada revolução copernicana de Kant, como podemos observar:

A conseqüente demarcação da filosofia em relação à ciência foi tornada possível pela noção de que o cerne da filosofia era a "teoria do conhecimento", uma teoria distinta das ciências porque era seu *fundamento*. Agora retraçamos essa noção pelo menos até as *Meditações* de Descartes e *De Emendatione Intellectus*, de Espinosa, mas a mesma não adquiriu autoconsciência até Kant. Ela não foi incorporada à estrutura das instituições acadêmicas e às autodescrições imutáveis e irrefletidas dos professores de filosofia senão quando o século XIX já ia bem adiantado. Sem essa ideia de uma "teoria do conhecimento" é difícil imaginar o que poderia ter sido a "filosofia" na era da ciência moderna. A metafísica - considerada como a descrição de como os céus e a terra são reunidos - teria sido desbancada pela física. A secularização do pensamento moral, que foi a preocupação dominante dos intelectuais europeus nos séculos XVII e XVIII, não era então encarada como a busca de um novo fundamento metafísico para tomar o lugar da metafísica teística. Kant, entretanto, conseguiu transformar a antiga noção da filosofia - a metafísica como "rainha das ciências", por causa de sua preocupação com o que era mais universal e menos material - na noção de uma disciplina "mais básica" - uma disciplina *fundamental*. A filosofia tornou-se "primária" não mais no sentido de "mais elevada", mas no sentido de "subjacente". Uma vez que Kant havia escrito, os historiadores da filosofia puderam colocar os pensadores dos séculos XVII e XVIII em posição de terem tentado responder à pergunta: "Como nosso conhecimento é possível"? e mesmo projetar essa pergunta de volta sobre os antigos (RORTY. 1995, p. 140).

As meditações sobre filosofia primeira de Descartes tinham como objetivo fundamentar suas ciências, como a mecânica, a moral e a medicina, usando como metáfora a árvore do conhecimento e para isso ele se fundamentou no seu sujeito racional. Kant o toma assim como Locke, ambos como fornecendo fundamentos para o conhecimento, fazendo com que assim ele possa criar as bases da epistemologia.

Mas não foi senão após o movimento filosófico do idealismo alemão com os pós kantianos e Hegel a frente que se firmou historicamente a epistemologia enquanto imagem fundamental da filosofia. De acordo com Rorty (1995, p. 141, 142), foi também com Eduard Zeller que essa imagem foi fixada, pois para ele era o tempo de não mais erigir sistemas, mas agora era hora de selecionar os dados das adições subjetivas para que a filosofia pudesse ser profissionalizada.

Neste contexto histórico e filosófico é que podemos aprender como a epistemologia se tornou uma disciplina de destaque no contexto da cultura. Diante desta perspectiva podia-se fazer até mesmo histórias da filosofia colocando como tema central os fundamentos do conhecimento humano, e perguntando também para os gregos como eles pensavam os fundamentos do conhecimento, neste sentido a concepção escolar da distinção entre as escolas da filosofia moderna entre os racionalistas com Descartes a frente e os empiristas com Locke na dianteira foi criada.

De acordo com Rorty (1995, p. 142) “a própria expressão teoria do conhecimento só se tornou corrente e ganhou respeitabilidade depois que Hegel ficou rançoso”. Pois no período pós kantiano o nome concebido para especificar essa área era crítica da razão, como podemos perceber:

(...) A primeira geração de admiradores de Kant usou *Vernunftkritik* como um rótulo oportuno para “o que Kant fez”, e as palavras *Erkenntnislehre* e *Erkenntnistheorie* foram inventadas um pouco mais tarde (em 1808 e 1832 respectivamente). Mas Hegel e a construção de sistemas idealistas haviam então intervindo para obscurecer a questão: “Qual é a relação da filosofia com as outras disciplinas?” O hegelianismo produziu uma imagem da filosofia como disciplina que de algum modo tanto completava como engolia as outras disciplinas, em vez de as basear. Também tornou a filosofia demasiadamente popular, interessante e importante para que fosse propriamente profissional; desafiava os professores de filosofia a incorporarem o Espírito do Mundo em vez de simplesmente prosseguirem com seu *Fach*. O ensaio de Zeller, que (de acordo com Mauthner) “primeiro elevou o termo ‘*Erkenntnistheorie*’ à presente dignidade acadêmica”, termina por dizer que aqueles que acreditam que podemos tecer todas as teorias a partir de nosso próprio espírito podem continuar com Hegel, mas qualquer pessoa mais sã deveria reconhecer que a tarefa própria da filosofia (uma vez que a noção da coisa-em-si e, portanto, as tentações de idealismo são rejeitadas) é estabelecer a objetividade das afirmações de conhecimento feitas nas várias disciplinas empíricas. Isso será feito

pela apropriação das contribuições *a priori* trazidas para serem mantidas na percepção (RORTY, 1995, p. 142 e 143).

A filosofia hegeliana e seu movimento lógico do espírito absoluto que incorpora as realizações da cultura humana era uma desagradável concorrência para uma filosofia que tinha como objetivo fundamentar as condições de possibilidade do conhecimento humano e assim legislar sobre esse mesmo conhecimento, pois era francamente historicista.

A mente como propicia para fundamentar o conhecimento é uma invenção cartesiana, pois, para Descartes além da substância divina, existem duas substâncias fundamentais na realidade, que são a *res cogitans* e a *res extensa* e é através da mente que são possíveis os processos de conhecimentos, já em Locke e seu empirismo a mente é o processo de aglutinação das crenças e sensações nas ideias. Neste sentido para Rorty (1995, p. 144) esse campo aberto por Descartes proporcionou um campo de investigação no qual os antigos haviam tido meras opiniões e que a certeza oposta a mera opinião agora era possível.

Embora esse campo de pesquisa aberto por Descartes e Locke, ainda não era possível estabelecer uma posição suficientemente segura para a fundamentação teórica de uma forma de conhecimento que pudesse ser a rainha das ciências e fundamentar as outras áreas da cultura humana.

Kant foi o responsável por colocar a filosofia que até então lutava contra os ideais escolásticos do *Ancien Régime* no caminho de uma "ciência segura", seu papel naquilo que vinha a ser conhecido como epistemologia foi crucial, como podemos acompanhar:

Além de elevar "a ciência do homem" de um nível empírico para um apriorístico, Kant fez três outras coisas que ajudaram a filosofia-enquanto-epistemologia a tornar-se autoconsciente e autoconfiante. Primeiro, identificando o tema central da epistemologia como sendo as relações entre duas espécies de representações igualmente reais mais irreduzivelmente distintas - as "formais" (conceitos) e as "materiais" (intuições) -, ele tornou possível ver continuidades importantes entre a nova problemática epistemológica e os problemas (os da razão e os de universais) que haviam preocupado os antigos e os medievais. Assim tornou possível escrever "histórias da filosofia" do tipo moderno. Segundo, ligando a epistemologia à moralidade no projeto de "destruir a razão para abrir espaço para a fé" (isto é, destruindo o determinismo

newtoniano para abrir espaço para a consciência moral comum), ele reviveu a noção de “um sistema filosófico completo”, no qual a moralidade era “baseada” em algo menos controverso e mais científico. Enquanto as antigas escolas haviam tido cada qual uma visão da virtude humana concebida de modo a combinar com sua visão de como era o mundo, Newton havia incorporado as visões sobre o último tema. Com Kant, a epistemologia foi capaz de entrar no papel da metafísica como fiadora das pressuposições da moralidade. Terceiro, tomando tudo que dizemos como sendo sobre algo que “constituímos”, ele tornou possível que se pensasse na epistemologia como uma ciência fundamental, uma disciplina suporte capaz de descobrir as características “formais” (ou, em versões posteriores, “estruturais”, “fenomenológicas”, “gramaticais”, “lógicas” ou “conceituais”) de qualquer área da vida humana. Assim, ele capacitou os professores de filosofia a se verem como presidindo um tribunal da razão pura, capaz de determinar se outras disciplinas estavam se mantendo dentro dos limites legais estabelecidos pela “estrutura” de seus assuntos tema (RORTY, 1995, p. 145 e 146).

A filosofia transcendental kantiana formulou assim uma teoria forte das possibilidades do conhecimento humano formando assim um sistema. Sua obra se constitui enquanto uma antropologia filosófica mostrando assim as características fundamentais do ser humano para o conhecimento do mundo. Assim nasce a área da filosofia que se torna a inquiridora da filosofia e das demais áreas do conhecimento da cultura humana.

Para contrapor a filosofia concebida epistemologicamente como inquiridora das demais áreas do conhecimento, nosso neopragmatista formula o que ele denomina de behaviorismo epistemológico. Dentro da tradição pragmatista o conceito de experiência estava intimamente ligado ao conceito de experiência. Para Charles Sanders Peirce a experiência não estava dissociada da experiência de laboratório, para William James, apesar de concordar com Peirce sobre a possibilidade da experiência laboratorial desempenhar uma função importante para o pragmatismo, considerava a experiência como vivência e John Dewey, outro importante filósofo do pragmatismo, elaborou seu conceito de experiência com prática social.

Depois da entrada na filosofia analítica nos departamentos de filosofia americanos com a segunda grande guerra, com Carnap a frente e seu positivismo lógico, o pragmatismo perdeu força e se viu forçado a reformular suas concepções. Com W. V. O. Quine a frente o conceito de experiência foi reformulado, pois com a

language turn, a filosofia não seria mais a mesma. Foi então que Quine criou o conceito comportamento linguístico, esse foi apropriado por Rorty.

Levando em consideração os aspectos linguísticos agora o pragmatismo estava em posição de enfrentar seus concorrentes em pé de igualdade. Se apropriando do segundo Wittgenstein, o das *Investigações filosóficas* e concebendo a linguagem como um instrumento que pode ser usado para determinados fins, desenvolveu-se assim o que podemos chamar de behaviorismo “epistemológico”. Isso significa que o conhecimento deve ser concebido dentro de determinados jogos de linguagem, sejam eles da filosofia, das ciências em geral, da literatura etc. E a linguagem não é senão um instrumento que pode ser usado de diversas formas, não detendo nenhum significado espacial como a filosofia analítica propõe.

Em consonância com essa apropriação do *modus operandi* da linguagem, Rorty se apropria do filósofo da ciência e historiador Thomas Kuhn, concebendo o conhecimento como um produto histórico, dentro daquilo que ficou conhecido como os paradigmas científicos. Sendo que cada época havia paradigmas em determinados campos do conhecimento e que após ao processo revolucionário em ciência, os paradigmas em disputa eram sempre incomensuráveis, se produzia assim uma certa relatividade sobre o conhecimento.

Dessa forma, Richard Rorty, se apropriando de seu herói filosófico John Dewey e em consonância com ele, afirma que todo o conhecimento é um produto de uma prática social, deflacionando assim as questões metafísicas, como realidade e aparência, esquema e conteúdo e fato e valor. Como antimetafísica e antiessencialista a filosofia defendida por ele busca deflacionar a importância dos problemas filosóficos tradicionais e enfatizar uma busca pela solidariedade e contraposição a uma busca pela objetividade.

É dentro deste espectro de discussão que o nosso neopragmatista buscou criar aquilo que ficou conhecido como a redescrição. A redescrição seria uma possibilidade através da criação de novos vocabulários, ou seja, através de novos jogos de linguagem de construir novos e mais inventivos conhecimentos que pudessem auxiliar na descrição tanto da natureza, da sociedade e do ser humano.

O conhecimento, portanto, estaria mais para a proposição de Protágoras que concebe o homem como medida de todas as coisas, do que na acepção platônica e metafísica que buscam desvelar as essências da realidade, ou uma realidade não humana. Assim, projetos políticos que seriam fundamentados em conhecimentos metafísicos podem se tornar totalitários, assim como os exemplos históricos nos mostram. Já a democracia seria um projeto político que aceitaria as mais diversas e inventivas descrições do humano.

CONCLUSÃO

Ao final de nosso trabalho podemos argumentar se a crítica a teoria do conhecimento como uma área específica da cultura e da filosofia se faz consistente? Dentro da perspectiva do neopragmatismo de Richard Rorty essa crítica é basilar para o desenvolvimento de sua proposta filosófica, pois é a partir da mesma que ele formula seus argumentos em defesa de uma proposta de vocabulários onde não esteja em jogo uma separação entre aqueles sujeitos aptos ao conhecimento e aqueles sujeitos que não podem conhecer.

A verdade segundo o pragmatismo é uma regra de ação, neste sentido, não pode haver uma separação entre aqueles que estão mais perto de uma realidade em detrimento de outros sujeitos que não podem almejar tal meta. Assim a separação platônica entre conhecimento do senso comum e o conhecimento pela filosofia é uma primeira separação metafísica que fundamentou a história da filosofia. É neste sentido, que Rorty critica Immanuel Kant e sua leitura da filosofia moderna, como a possibilidade de fundamentação de um idealismo transcendental.

Ao invés de postular bases epistemológicas e ontológicas, a proposta de Richard Rorty é focar nossa atividade criadora e inventiva na construção e reconstrução de novos vocabulários onde possamos descrever e redescrever constantemente, a cultura, a natureza e o ser humano. Neste sentido, a concepção de ser humano, de cultura e de natureza é sempre um projeto em aberto.

REFERÊNCIAS

CALDER, Gideon. *Rorty e a redescoberta*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

RORTY, Richard. *A filosofia e o espelho da natureza*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

RORTY, Richard. *Pragmatismo: a filosofia da criação e da mudança*. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2000.

BREVES CONSIDERAÇÕES ACERCA DA FILOSOFIA DA HISTÓRIA KANTIANA

Mônica Chiodi¹

RESUMO: O tema do presente texto é a filosofia da história de Kant. Ele discorre na obra: *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita* (1784), a partir de nove proposições, sobre a história da humanidade pensada de forma ordenada e regular, seguindo um propósito oculto da natureza, o qual conduz o homem ao desenvolvimento das suas disposições naturais tendo em vista o progresso, a Constituição Civil e formação do estado. Nesse sentido, a problemática em questão consiste em abordar de que modo Kant articula a noção de história a partir do *telos* da natureza e de que modo é possível pensar subjetivamente o curso da história a partir de um fio condutor. Para alcançar esse objetivo, primeiro destacaremos a noção de fio condutor, como a possibilidade do homem refletir acerca das múltiplas manifestações da liberdade humana mediante a universalização da história. Em seguida, tematizaremos acerca do progresso na história, que está ligado ao aprimoramento das capacidades individuais, num movimento perpétuo, em nível coletivo e nunca individual. Por fim, elucidaremos a necessidade da Constituição Civil e do estado que surgem no conjunto de leis para administrar universalmente o direito e garantir a liberdade individual na forma de leis exteriores. Nossa hipótese é a de que a filosofia da história kantiana está imbricada ao pleno desenvolvimento das disposições originárias do homem, como uma condição necessária para se pensar a história. Parece que o processo da saída do homem do estado selvagem para o estado civilizado, conduzido por um fio condutor, culmina no que Kant intitula de filosofia da história.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia da história. Fio condutor. Progresso. Constituição Civil. Estado.

INTRODUÇÃO

A filosofia da história no pensamento de Kant é o tema do presente ensaio. Sabe-se da problemática central da crítica do idealismo kantiano no que tange à passagem da liberdade para a natureza e das críticas endereçadas ao filósofo, por essa problemática ocupar lugar de destaque no desenvolvimento da sua noção de

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. E-mail: Monica_kiodi@hotmail.com.

filosofia da história², uma vez que a ideia de uma história universal é tecida graças à teleologia da natureza. Contudo, não adentraremos nessa investigação³, pois o objetivo é tematizar acerca da *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, a partir das noções de fio condutor, progresso, Constituição Civil, e estado.

O fio condutor [*leitmotiv*] ou a astúcia oculta da natureza, perpassa todo o texto da filosofia da história kantiana. Kant acredita que as manifestações humanas nos seus múltiplos acontecimentos seguem um curso regular e ordenado, passível de ser refletido a partir de um fio condutor presente na razão ou no pensamento humano. Ele considera que o desenvolvimento da racionalidade e, portanto, das disposições naturais do homem, ocorre sempre no nível da espécie e num processo constante, ainda que lento. Assim, para Kant o desenvolvimento das disposições naturais da humanidade alcança seu ápice com a Constituição Civil, como resultado a que alcançou ao homem ser forçado, pela própria natureza, a sair do estado selvagem e ingressar no estado civil. Em sociedade, ele sente segurança para desenvolver suas disposições e tem a garantia da sua liberdade mediante o estabelecimento das leis políticas comuns a todos. Contudo, alerta Kant, a existência de uma Constituição Civil perfeita exige ainda uma relação externa legal entre os estados. Vê-se, assim, que a ideia de um estado cosmopolita enfrenta barreiras para a sua concretização, como por exemplo, as do pleno desenvolvimento moral dos homens, visto que para entrar em sociedade sob leis comuns (Constituição) cada um deve aceitar se submeter às leis e ter sua liberdade limitada pela liberdade de todo outro.

² Sobre as críticas da filosofia da história de Kant ver o artigo *Kant, história e a ideia de desenvolvimento moral*, de Pauline Kleingeld. *Cadernos de filosofia alemã*, Jul.- dez., 2011, p.105-132.

³ O tema da teleologia da natureza Kant expôs na Terceira Crítica, a Crítica da faculdade do juízo, em específico na segunda parte, a da faculdade de juízo reflexionante teleológico. *Crítica da faculdade do juízo*: Kant, 2008.

1 O FIO CONDUTOR DA HISTÓRIA

A noção kantiana da filosofia da história é tratada pelo filósofo na obra *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita* (1784), constituído de nove proposições acerca da universalização da história, na qual todos os povos são pensados como devendo ser protagonistas na realização de uma Constituição civil. A partir desse fim comum se admite como capaz de ser pensada uma noção de história que abarca a todos.

Na introdução às *Proposições*, Kant afirma que a história se ocupa das manifestações da liberdade da vontade humana, isto é, da narrativa das ações humanas⁴. A história, diz Kant, possibilita esperar um curso regular desses acontecimentos humanos porque, por mais ocultas que estejam as causas dessa regularidade, se “considerar no seu conjunto o jogo da liberdade da vontade humana, poderá nele descobrir um curso regular” (KANT, 2011, p. 3).

Se considerarmos a história segundo esse sentido apresentado pelo filósofo, então “aquilo que se apresenta, nos sujeitos singulares, confuso e desordenado aos nossos olhos se poderá, no entanto, conhecer na totalidade da espécie como um desenvolvimento incessante, embora lento, das suas disposições originárias” (KANT, 2011, p. 3). Por isso, o desenvolvimento das disposições naturais, segundo ele, pressupõe o coletivo [‘social insociabilidade’], uma vez que, embora na individualidade as manifestações se apresentem como confusas e irregulares, consideradas no todo da humanidade, no entanto, elas são ordenadas e regulares e estão em constante desenvolvimento (de modo lento). [A social insociabilidade surge aqui motivando considerar que os atritos e dissensões entre os indivíduos que buscam desenvolver suas disposições naturais, vistos [esses atritos e dissensões] do ponto de vista da totalidade, desaparecem, e apenas deixam ver uma regularidade no desenvolvimento das disposições naturais]. Isso Kant o ilustra

⁴ Pelo fato da história se ocupar das manifestações humanas disse Cassirer, Kant precisou sair da esfera da natureza (necessidade) e passar para a esfera da história (liberdade), formulando uma nova configuração do seu pensamento para tematizar a filosofia da história, pois, os acontecimentos históricos não podem ser explicados pelas mesmas leis gerais usadas para tratar da natureza. A filosofia da natureza se ocupada das causas e efeitos, enquanto a filosofia da história está ligada aos meios e fins. Por essa razão, Kant vai pensar a história a partir de uma teleologia da natureza (CASSIRER, 2018, p. 130).

do seguinte modo: os casos singulares como *os casamentos, os nascimentos deles derivados e a morte*, nos quais prevalece a vontade da liberdade humana, embora não pareçam estar submetidos à lei, a partir da qual se saiba de antemão o seu número, contudo, permite constatar através dos “quadros anuais dos grandes países” terem eles ocorrido “segundo leis naturais constantes” (KANT, p. 2011, p. 03-04). Isto é, ainda que esses acontecimentos dizem respeito à vida humana, eles estão submetidos à causalidade de leis naturais “tal como as alterações atmosféricas, cuja previsão não é possível determinar com antecedência em cada caso singular, mas no seu conjunto não deixam de manter num curso homogêneo e ininterrupto o crescimento das plantas, o fluxo das águas e outros arranjos naturais” (KANT, 2011, p. 04).

Com esses exemplos se mostra que as manifestações humanas, no indivíduo e na espécie, estão submetidas a regras e não acontecem ao acaso, como defenderá posteriormente Schopenhauer⁵. Desse modo, os homens ou até povos inteiros se dão conta de que ao perseguirem cada qual o seu propósito, mesmo em mútua oposição com as disposições naturais uns dos outros, não percebem que seguem, *como fio condutor, uma intenção da natureza*.⁶

Para mostrar a necessidade de se pensar um fio condutor na história, Kant afirma que os homens não agem de modo instintivo como os animais e também não como cidadãos racionais a partir de um *plano combinado*. Não parece possível, segundo o filósofo, construir a história segundo um plano, como acontece com as abelhas ou os castores. O que ele pretende, portanto, é ver se consegue encontrar

⁵ Schopenhauer postula que o acaso é o acontecer das coisas sem o nosso agir formalmente. “A objeção permanente de que estaríamos a assistir ao maior dos prodígios, se o acaso não tivesse cuidado bem dos nossos assuntos, e até melhor do que o nosso entendimento e a nossa prudência poderiam ter feito. Tudo o que acontece, sem exceção, sob a mais estrita necessidade, é uma verdade que pode ser a priori e, portanto, irrefutavelmente provada, a que quero chamar aqui fatalismo demonstrável” (SCHOPENHAUER, 1994, p. 4, tradução nossa).

⁶ Kant acredita que a história da humanidade é ordenada e segue um curso regular (um propósito da natureza). Essa ideia de regularidade é pensada a partir de um fio condutor elaborado pela razão humana, tornado necessário para refletir a história. Nas palavras de Cassirer “propósito’ e ‘intencionalidade’ são conceitos que não descrevem a natureza das coisas, mas nosso modo de conceber coisas. Eles não determinam a essência metafísica das coisas, mas regulam o curso de nossa razão em sua reflexão sobre a natureza. Todos os nossos juízos teleológicos são juízos reflexivos [...] O conceito de um propósito não é apenas admissível, mas é inevitável, se nós restringirmos seu uso a essa condição - se nós não o entendermos como um conceito objetivamente determinante, que determinaria a natureza como tal e atribuiria a ela propósitos e intenções suas, mas pensamos nele apenas como um conceito reflexivo” (CASSIRER, 2018, p. 132).

um fio condutor para a história e “depois, deixar ao cuidado da natureza a produção do homem que esteja em condições de a conceber” (KANT, 2011, p. 4). Desse modo, acrescenta Kant, ela [a natureza] fez nascer, um *Kepler* e também um *Newton*, dois grandes nomes da física e pode “produzir” outros homens com igual destaque, desde que estes estejam em condições de aceitar o propósito da natureza, que é o pleno desenvolvimento das disposições naturais do homem.

1.1 Noções de progresso, Constituição Civil e estado na filosofia da história

“Todas as disposições naturais de uma criatura estão determinadas a desenvolver-se alguma vez de um modo completo e apropriado” (KANT, 2011, p. 05). Para Kant, as disposições naturais⁷ do homem seguem a fins, [o seu próprio desenvolvimento e desdobramento] ou seja, estão destinadas a um fim. Essa ideia de fim teleológico⁸ é comprovada, em todos os animais, mediante a qualquer aspecto de observação (externo, interno, analítico). Diz ele: “Um órgão que não venha a ser utilizado, uma disposição que não atinja o seu fim é uma contradição na doutrina teleológica da natureza” (KANT, 2011, p. 5). Por isso, recusar esse princípio de finalidade da natureza seria considerar essa mesma natureza como irregular e

⁷ Essa ideia de que todas as disposições naturais estão determinadas a se devolver, segundo Nadai, é adotada por Kant devido à concepção de biologia discutida no séc. XVIII. Diz ele: “grosso modo, a teoria da epigênese defende que no momento da criação cada espécie de seres vivos (plantas e animais) foi dotada de disposições (órgãos internos e externos, estruturas fisiológicas, etc.) naturais constantes. A vida de cada ser vivo consistiria no processo de desdobramento dessas disposições originárias ao longo do tempo. O fato de certos indivíduos partilharem das mesmas disposições e serem capazes de, reproduzindo-se, legarem-nas a descendentes férteis faria deles indivíduos de uma mesma espécie. No momento da geração, as disposições originárias da espécie seriam transmitidas ao novo indivíduo e o processo teria início novamente” (NADAI, 2017, p. 44).

⁸ Na segunda parte da *Crítica da faculdade do juízo* Kant tematizou os juízos teleológicos. Ele mostrou a possibilidade de refletir os objetos da natureza para além da ordem causal-mecânica (abordada na primeira *Crítica*) e ajuizar tais objetos segundo a ordem finalística causal ou teleológica. Desse modo, os acontecimentos singulares da natureza podem ser pensados a partir de uma unidade estabelecida como necessária pela razão. Nas palavras de Kant: “temos boas razões para aceitar, segundo princípios transcendentais, uma conformidade a fins subjetiva da natureza nas suas leis particulares, relativamente à sua compreensão para a faculdade de juízo humana e à possibilidade de conexão das experiências particulares num mesmo sistema dessa natureza [...]” (CFJ, §267, p. 203). Sobre o conceito de *conformidade a fins*, Kant acrescenta: “o conceito das ligações e das formas da natureza, segundo fins é, pois, pelo menos, *um princípio a mais* para submeter os fenômenos da mesma a regras onde as leis da causalidade não chegam” (CFJ, § 27, p. 204).

sem finalidades e, portanto, contingente, onde não haveria a possibilidade de considerar as leis naturais e nenhum fio condutor.

No homem, única criatura racional, disse Kant “as disposições naturais que visam o uso da sua razão devem desenvolver-se integralmente só na espécie, e não no indivíduo” (KANT, 2011, p. 5). A razão, alerta o filósofo, é a faculdade humana de ampliar as regras e intenções do seu uso muito além do instinto, contudo, ela não conhece os limites para sua atuação. Desse modo, o progresso racional depende de tentativas, de exercícios e de aprendizagens, para desenvolver-se gradualmente e ir de um estágio de inteligência a outro. Contudo, o homem necessitaria de tempo para usar com excelência as suas disposições originárias, isto é, precisaria viver um tempo incomensuravelmente longo para aprender e se desenvolver racionalmente, mas não é isso que acontece, visto que a natureza lhe estabelece um curto prazo de vida. [Aqui os conflitos gerados pela ‘social insociabilidade’ servem, então, de motor para tal apuro e desenvolvimento das disposições individuais]. Como a intensão da natureza é a do desenvolvimento da espécie, e não do indivíduo, ela precisa então de várias gerações para a transmissão do conhecimento e para alcançar o desenvolvimento integral da espécie humana.

A natureza não age sem propósito, tanto que, para alcançar seus fins, dotou “o homem de razão e da liberdade da vontade” (KANT, 2011, p. 6). Nesse sentido o homem não deve ser guiado pelos instintos, mas ao contrário, deve extrair tudo de si, pois, “a natureza quis que o homem tire totalmente de si tudo o que ultrapassa o arranjo mecânico da sua existência animal” (KANT, 2011, p. 6). Parece que a natureza quer que o homem busque no seu íntimo a racionalidade para o seu agir e o seu desenvolvimento.

No texto *Resposta à pergunta: que é esclarecimento?* esse uso da razão é elucidado como central por Kant. Para ele, “esclarecimento [Aufklärung] é a saída do homem de sua *menoridade*, da qual ele próprio é culpado” (KANT, 1985, p.100). A *menoridade*, por sua vez, é a incapacidade de o homem fazer uso da sua razão sem a direção de outro indivíduo. Desse modo, Kant considera o homem o próprio culpado dessa *menoridade*, se o motivo for não a falta de entendimento, mas a falta de coragem e de decisão para *servir-se de si mesmo*, livre da direção de outro.

Então, cabe somente ao homem decidir agir por si mesmo, fazendo uso da sua razão a fim de desenvolver suas disposições pelo seu próprio esforço.

Ainda que ao homem pertença a tarefa de desenvolvimento das suas disposições originárias, o meio pelo qual a natureza se serve para que aconteça esse desenvolvimento é, de fato, o antagonismo dele entre si. Kant define esse antagonismo como “a sociabilidade insociável dos homens, isto é, a sua tendência para entrarem sociedade” (KANT, 2011, p. 7) a qual, explica ele, “está unida a uma resistência universal que incessantemente ameaça dissolver a sociedade” (KANT, 2011, p. 7). Então, o homem apresenta uma inclinação natural para viver em sociedade e submeter-se a um estado organizado segundo leis, onde é capaz de promover o desenvolvimento das suas disposições com certa segurança. Contudo, ao mesmo tempo, ele possui a tendência *para se isolar*, isto é, deseja conduzir tudo a seu proveito e acaba gerando resistência – sendo nisso também insociável –, buscando por todos os lados aplicar seu constante desejo de dominação.

Por outro lado, essa resistência faz despertar as suas disposições naturais e o leva a vencer sua inclinação à preguiça e buscar uma posição social entre os demais, os quais ele não pode *suportar*, mas de quem também não pode *prescindir*. É nesse jogo de egoísmo, cobiça e dominação que se desenvolvem as disposições naturais, e o homem passa da brutalidade à cultura. Essa transição consiste, diz Kant “no valor social do homem” (KANT, 2011, p. 8).

Sem a *insociabilidade*, assegura Kant, dificilmente o homem desenvolveria suas disposições naturais com vistas a seu fim, pois, todos os seus talentos ficariam ocultos e designados a uma vida de pastores [harmônica: de satisfação e amor]: “E os homens, tão bons como as ovelhas que eles apascentam, dificilmente proporcionariam a esta sua existência um valor maior do que o que tem este animal doméstico” (KANT, 2011, p. 8). Por isso, é até de agradecer à natureza em vista do desenvolvimento das inclinações do homem, pela incompatibilidade, pela vaidade invejosa e pela ânsia de posse e de dominação, pois, sem elas, disse Kant, todas as disposições naturais do homem dormiriam eternamente.

O homem quer viver na concórdia, no comodismo e na satisfação, contudo parece não ser esse o propósito da natureza para a espécie. Ela quer o contrário: a discórdia (a divergência entre os homens) a fim de que o homem “saia da indolência

e da satisfação ociosa, que mergulhe no trabalho e nas contrariedades para, em contrapartida, encontrar também os meios de se livrar com sagacidade daquela situação” (KANT, 2011, p. 9). A natureza permite a oposição e a discórdia para que o homem, enquanto espécie, vença a satisfação e o comodismo e, conseqüentemente, desenvolva suas disposições.

O desenvolvimento de todas as disposições do homem, demonstrou Kant, acontece melhor em uma sociedade que dispõe da máxima liberdade segundo leis, isto é, sob uma constituição civil. Porém, o antagonismo universal entre seus membros leva a consolidar uma constituição civil⁹ justa, na qual a liberdade coletiva é limitada por leis, para se preservar a liberdade individual dos homens. Desse modo, a constituição civil se configura como a tarefa mais elevada da natureza, por meio da qual a espécie humana pode alcançar o pleno desenvolvimento de suas inclinações.

A necessidade força o homem a entrar nesse estado de coação, pois, devido às suas inclinações individuais, não é possível a ele viver por muito tempo num estado de liberdade selvagem. É necessário a autodisciplina sobre a insociabilidade para que o gênero humano se desenvolva e faça uso da sua liberdade, pois, assegura Kant, “só dentro da cerca, que é a constituição civil, é que essas mesmas inclinações produzem o melhor resultado” (KANT, 2011, p. 10). O melhor resultado é descrito por ele numa analogia entre os homens e as árvores:

Tal como as árvores num bosque, justamente por cada qual procurar tirar outra o ar e o sol, se forçam a buscá-los por cima de si mesmas e assim conseguem um belo porte, ao passo que as que se encontram em liberdade e entre si isoladas estendem caprichosamente os seus ramos e crescem deformadas, tortas e retorcidas (KANT, 2011, p. 10).

⁹ Na *Metafísica dos costumes: primeiros princípios metafísicos da doutrina do direito*, a respeito da Constituição Civil, Kant afirma: “O conjunto de leis que precisam ser universalmente promulgadas para produzir um estado jurídico é o direito público. – Este é, portanto, um sistema de leis para um povo, isto é, para um conjunto de homens ou para um conjunto de povos que, estando entre si em uma relação de influência recíproca, necessitam de um estado jurídico sob uma vontade que os unifique numa constituição (*constitutio*) para se tornarem participantes daquilo que é de direito. – Este estado de relação mútua entre os indivíduos no povo chama-se estado civil (*status civilis*)” (KANT, 2013, p.103).

A cultura, a arte e a ordem social são frutos da insociabilidade, afirma Kant. Segundo ele, a insociabilidade “é forçada a disciplinar-se e, deste modo, a desenvolver por completo, mediante uma arte forçada, os germes da Natureza” (KANT, 2011, p. 10). Graças à insociabilidade, a natureza força a humanidade a alcançar o ápice do desenvolvimento das suas capacidades.

Não obstante, mesmo alcançando o pleno desenvolvendo das suas disposições naturais há uma dificuldade e um problema no gênero humano, pois, “o homem é um *animal*, que quando vive entre os seus congêneres, *precisa de um senhor*” (KANT, 2011, p. 10). O homem, como ser racional, se aproveita do uso da razão para abusar da sua liberdade diante dos seus semelhantes e ainda que o seu objetivo seja uma lei que limita a liberdade de todos, a sua inclinação ao egoísmo o desencaminha e o leva a buscar meios para se beneficiar. Por esse motivo, afirma Kant, ele necessita de um senhor que lhe impõe limites à vontade individual e o force a obedecer à vontade universalmente válida, garantindo a sua total liberdade.

Onde o homem vai buscar tal senhor, uma vez que ele se encontra na humanidade e, como homem, está sujeito à tendência egoísta, a mesma que está presente na natureza dos seus semelhantes e, portanto, como senhor ele abusará da sua liberdade? Contudo, “o chefe supremo, porém, deve ser *justo por si mesmo* e, não obstante, *ser homem*” (KANT, 2011, p. 11). Essa é, segundo Kant, a tarefa mais difícil de todas e a sua solução parece impossível, pois, “o lenho do qual o homem é feito, é tão retorcido que não permite fazer dele nada direito” (KANT, 2011, p. 11)

Desse modo, resta como possibilidade apenas uma aproximação à ideia de ordenação promovida pela própria natureza, na qual a realização de uma constituição civil possível depende de três elementos: os conceitos exatos de uma constituição possível, uma experiência significativa proporcionada pelos acontecimentos do mundo e uma *vontade boa* disposta a aceitar essa constituição. Porém, alerta Kant, esses fatores dificilmente vão se harmonizar e se isso acontecer, será tarde demais, devido às várias tentativas infrutíferas.

A instituição de uma constituição civil perfeita depende, assim, da relação externa legal entre os estados. Por isso, a insociabilidade que forçou o homem a criar leis para viver em sociedade é a mesma causa da relação exterior entre os

estados. O homem somente tem acesso a outro estado do ponto de vista 'legal', isto é, quando ele assumiu submeter sua liberdade à lei, e em tal caso sua liberdade já não é mais irrestrita.

Mais uma vez, afirma Kant, a natureza se serviu da incompatibilidade dos homens e dos estados para cumprir seu propósito de desenvolvimento da humanidade. Ela [a natureza] encontrou como meio nas criaturas "no seu inevitável *antagonismo* um estado de tranquilidade e de segurança" (KANT, 2011, p.12), advindo das guerras e da necessidade. Diante das inúmeras tentativas frustradas e do esgotamento das forças internas do homem em relação a sua incompatibilidade, a razão deve ser vista como sua aliada.

A razão se constitui no elemento responsável por tirar o homem do estado selvagem (sem leis) e o integrar, primeiro, numa sociedade e, após isso, numa liga de estados. Aí de modo unificado, numa confederação de estados, proveniente da vontade de todos, cada estado pode assegurar o seu direito e a sua segurança. Embora essa ideia da unificação dos estados pareça fantasiosa, ela é, acredita Kant,

A inevitável saída da necessidade em que os homens reciprocamente se colocam, que deve forçar os Estados à decisão (por muito duro que lhes seja consentir), à qual também o homem selvagem se viu de mau grado compelido, a saber: renunciar à sua liberdade brutal e buscar a tranquilidade e a segurança numa constituição legal (KANT, 2011, p. 12).

Além da razão, as guerras¹⁰ são outro meio de a natureza (não da própria intenção do homem) proporcionar novas relações entre os estados, uma vez que mediante a destruição e as misérias oriundas da guerra, outros povos vão surgir e esses sofrerão novas revoluções, que culminam no ordenamento social interno por meio da constituição civil e, externo, através de acordo ou legislação comum a

¹⁰ Kant considera legítima a guerra entre os estados e essa ideia é reforçada por ele do seguinte modo, "no estado de natureza dos Estados, o direito à guerra (a hostilidades) é a forma permitida pela qual um Estado persegue, por sua própria força, seu direito contra outro Estado, a saber, quando ele se crê lesado por este; porque nessa situação isso não pode ocorrer por meio de um processo (como o único meio pelo qual as discórdias são resolvidas no estado jurídico). - Além da violação ativa (a primeira agressão, que é diferente da primeira hostilidade), existe a ameaça. A esta pertence ou um preparativo militar já iniciado, no qual se fundamenta o direito de prevenção (*ius praeventionis*), ou também simplesmente o aumento ameaçador do poder (*potentia tremenda*) de um outro Estado (por aquisição de terras)" (KANT, 2013, p. 130).

todos. Assim surge, diz Kant “um estado que, semelhante a uma comunidade civil, se possa manter a si mesmo como um *autômato*” (KANT, 2011, p. 14).

Sobre essa formação dos estados, Kant indaga: será sua formação oriunda do *acaso*, assim como as causas eficientes dos epicuristas, na qual os átomos da matéria se chocam acidentalmente e permanecem na sua forma (embora muito difícil de acontecer) ou, ao contrário, presume-se que a natureza segue um curso regular, no qual conduz o desenvolvimento das disposições naturais do homem, das mais inferiores (animalidade) para o seu desenvolvimento máximo? O que Kant pretende elucidar a respeito da questão posta se resume numa só pergunta: “será razoável supor a *finalidade* da natureza nas suas partes e, no entanto, *não* a admitir no seu conjunto?” (KANT, 2011, p. 13). Para ele no estado selvagem, desprovido de finalidade, as disposições de toda a espécie são dificultadas em seu desenvolvimento graças à ausência de segurança em desenvolvê-las e só passam a se desenvolver quando o homem, atingido pelos males da sua condição selvagem, é forçado a ingressar numa constituição civil. Aqui Kant reforça a ideia inicial do texto, a saber, a de que a natureza tem um propósito, na qual existe uma regularidade dos acontecimentos humanos e permite pensar o pleno desenvolvimento das disposições naturais na espécie.

Kant reconhece a dificuldade da unidade entre os estados desde a ausência de ordem e de leis (o caos) nas relações estatais, pois ele considera que falta muito para que o homem seja considerado moralizado e livre de pura aparência, pois enquanto os estados estiverem somente preocupados com a expansão e não com a formação intelectual de seus cidadãos, atividade essa que exige uma longa preparação interior, esse cenário não tende a mudar.

CONCLUSÃO

A filosofia da história, tal como apresentada no texto *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, expôs os acontecimentos singulares desde a ótica em que são vistos como regulares e ordenados a partir do fio condutor presente na razão humana. Desse modo, pode-se afirmar que as manifestações humanas não acontecem ao acaso, mas seguem uma “astúcia oculta”

da natureza. No propósito de que a natureza tem em vista o pleno desenvolvimento das disposições originárias do homem tem-se o pressuposto racional para ser pensado o conceito de uma história para o gênero humano.

Nisto ela se serve de diversos meios para forçar o homem a sair do estado selvagem (no qual ele não pensa ainda em nenhuma finalidade e, portanto, em nenhuma lei) para integrar-se a um estado civil, no qual há já o conceito de finalidade, o qual lhe conduzirá ao conceito de legalidade jurídico-política, tal como acontece para assumir a tarefa do pleno desenvolvimento das suas disposições naturais, considerado como espécie. É na sociedade civil que o homem se humaniza e por meio do desenvolvimento da sua razão é que ele desenvolve a cultura e da arte, passando da brutalidade para a civilização.

Diante desse percurso de saída do homem do estado selvagem até o estado civil é possível afirmar que a história pode ser filosoficamente pensada graças ao desenvolvimento constante e lento de suas capacidades. A filosofia da história kantiana se mostra nisso, portanto, atenta ao vínculo das manifestações humanas como dependentes de seu desenvolvimento contínuo e regular, atendendo ao fio condutor da natureza, na espécie humana.

REFERÊNCIAS

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KANT, Immanuel. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. Trad. Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Fontes, 2011.

KANT, Immanuel. *Metafísica dos costumes: primeiros princípios metafísicos da doutrina do direito*. Trad. Clélia Aparecida Martins. Petrópolis: Vozes, 2013.

KANT, Immanuel. *Resposta à pergunta: o que é o esclarecimento?* In: *Kant - Textos seletos*. Trad. Raimundo Vier. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

CASSIRER, Ernest. Algumas considerações sobre a Filosofia da história de Kant. Trad. Rafael Rodrigues Garcia. *Caderno de filosofia alemã: Crítica e Modernidade*, v. 23, n. 1, p. 129-137, jan-jun. 2018.

KLEINGELD, Pauline. *Kant, história e a ideia de desenvolvimento moral*. In: Cadernos de filosofia alemã, p.105-132, Jul- dez. 2011.

NADAI, Bruno. *Progresso e moral na filosofia da história de Kant*. São Bernardo do Campo, SP: Editora UFABC, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788568576885>.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Los designos del destino: dos opúsculos de Parerga y Paralipómena*. Trad. Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Tecnos, 1994. (Colección del Pensamiento).

O TRANSCENDENTAL AVANT LA LETTRE NA DESSUBSTANCIALIZAÇÃO DO SUJEITO CARTESIANO EM MALEBRANCHE

Vanessa Henning¹
Luciano Carlos Utteich²

RESUMO: Pretendemos mostrar que na crítica de Malebranche ao racionalismo de Descartes encontram-se os pressupostos de uma primeira refutação do idealismo problemático cartesiano. Ao dizer que o sujeito de conhecimento é, necessariamente, um sujeito receptivo e vinculado às percepções sensíveis, Malebranche assenta o fundamento do sujeito cognitivo no pressuposto transcendente (Deus), por não aceitar que o ser pudesse se tornar objeto da ciência. De forma secundária, delinearemos um importante precedente através do mesmo pressuposto transcendente (Deus) fundador do sujeito cognitivo: a necessidade de admitir a estrutura da sensibilidade humana, reconhecida posteriormente em Kant como “transcendental”. A avaliação feita da crítica de Malebranche às condições de possibilidades do conhecimento defendidas por Descartes, evidencia uma defesa da Psicologia Empírica da Alma. Isso porque ela apresenta as incongruências do idealismo material/problemático de Descartes, onde o intelecto humano aparece subordinado à experiência sensível por meio de seus pressupostos. Neste sentido, queremos demonstrar que na teoria do sujeito de Malebranche encontram-se objeções a Descartes que perfilam o caráter *avant la lettre* do “transcendental” no seu enquadramento crítico. Se o pensamento de Malebranche se caracteriza, no primeiro plano, como racionalista devido à defesa da tese da visão do espírito humano dos objetos inteligíveis em Deus, no segundo plano, ele se mostra dependente do intelecto divino e subordinado à experiência sensível. Sua refutação do idealismo material cartesiano é uma das teses centrais presentes em *A Busca da Verdade* (1674-75). Nela, o conteúdo crítico se filia à crítica de Kant ao cogito e à ideia de Alma cartesiana, em contraste com a refutação kantiana do idealismo material cartesiano. Assim, o objetivo geral deste trabalho é mostrar que o pensamento malebranchiano descobre a importância do sentido externo (forma pura do espaço, na terminologia kantiana) e o lugar de sua fundamentação um século antes da *Crítica da Razão Pura* (1781-1787). Para tal, adotamos o método imanente para verificar, nas obras de Malebranche e de Kant, as críticas à Psicologia racional de Descartes e suas consequências que acarretam na dessubstancialização do sujeito cartesiano, transformando-o depois com Kant em um sujeito transcendental.

PALAVRAS-CHAVE: Malebranche. Kant. Visão em Deus. Psicologia empírica da alma. Refutação do idealismo material.

¹ Doutoranda em filosofia pela UNIOESTE. E-mail: nessahen@gmail.com.

² Doutor em Filosofia. Unioeste. E-mail: lucautteich@terra.com.br

INTRODUÇÃO

Kant inaugurou na história da filosofia a visão crítica da razão humana. Na obra *Crítica da Razão Pura*, publicada na primeira edição em 1781 e segunda edição em 1787, o pensador instaurou um tribunal da razão para avaliar as condições de possibilidade do conhecimento. Nela dedicou grande parte de suas avaliações aos problemas encontrados por Descartes, vindo a delimitar aquilo que se mostrara infundado no racionalismo cartesiano a respeito da capacidade de inteligibilidade e representação do *cogito* (Eu penso). Ao mostrar os limites da razão em sua pretensão cognitiva da natureza, elucidou que todo conhecimento de objetos não passa de um saber fenomênico restrito ao modo como os objetos se manifestam à nossa percepção. Nesse saber, também envolve o sujeito, para o caso de ele colocar a si mesmo como objeto de conhecimento: ele só pode se conhecer pela percepção no modo como se manifesta no espaço e no tempo. Assim, não há, para Kant, um conhecimento representativo do sujeito como objeto inteligível (Alma), tal como admitia o modelo cartesiano através da intuição intelectual. Visto que o conhecer humano se limita aos objetos que aparecem à sensibilidade, em que a percepção do objeto - pelo sentido externo e pelo sentido interno - está limitada a se envolver com intuições empíricas, a postulação de um conhecimento não-sensível (inteligível) é algo impossível à capacidade humana de conhecer.

Ao analisar a obra *A Busca da Verdade* de Nicolas Malebranche, publicada pouco mais de um século antes da *Crítica da razão pura*, encontra-se uma consideração crítica de mesma classe a respeito da concepção cartesiana de "sujeito", relativa à concessão feita a seu poder de representação e de desvelamento do real. Voltada contra o inatismo cartesiano, a objeção de Malebranche considera exacerbada e excessiva a concepção cartesiana do *cogito* ao pretender torná-lo tanto ponto de partida como fundamento de todo o saber. Em oposição a isso, servindo-se de elementos do próprio cartesianismo e do pensamento agostiniano, Malebranche, por meio de sua tese da "visão em Deus", fundamenta os argumentos que transferem o poder de inteligibilidade - atribuído

antes somente a uma dimensão “inteligível” – para o intelecto divino. Ainda que o objetivo do argumento da “Visão em Deus” seja o de colocar o intelecto humano como inteiramente dependente e beneficiário das ideias divinas, Malebranche inaugura uma *perspectiva* crítica do pensamento humano. Nesta perspectiva crítica, aponta aos limites do *cogito* e à sua impossibilidade para formular uma “*mathesis universalis*”, como acreditava ser possível Descartes. Os grandes equívocos do projeto cartesiano de uma Psicologia racional da Alma serão assim elucidados por Malebranche, que é levado a discriminar aí os limites do nosso conhecimento.

Segundo Malebranche, há um impedimento racional para que seja identificada a natureza da alma, visto ser improvável a afirmação de um “conhecimento evidente” do eu, como pretendia Descartes, no referente à capacidade representativa do *cogito*. Assim, elucida eles os argumentos contra a afirmação cartesiana do *cogito*: no apanhado das diversas teorias dos estudiosos da natureza do espírito humano, tais teorias são tão divergentes que nenhuma delas apresenta em sua tese a ilustração do modo “como o *espírito* pode ser concebido de maneira tão simples e imediata” – valendo o mesmo em relação ao *corpo*. Já em relação às “percepções sensíveis” se dão exemplos dessas divergências: sobre elas, os pensadores buscaram incessantemente saber se são características estritas da alma ou do corpo, ou ainda da relação entre ambos: alma-corpo.

Malebranche apontou aos equívocos da afirmação de Descartes sobre um conhecimento substancial do sujeito, que afirmava, nas *Meditações*, a possibilidade de ser conhecida nossa natureza a partir da constatação de nossa existência (cf. AT, IX-1, p. 19). Ou seja, o projeto de uma Psicologia racional da Alma em Descartes será alvo de crítica, tanto em Malebranche como, posteriormente, na crítica kantiana à doutrina da psicologia racional da alma, na *Crítica da razão pura*. Neste sentido Malebranche se parece a um Kant *avant la lettre*: contrapondo-se ao argumento de Descartes, vale para Malebranche – como valerá para Kant – que a simples consciência “de si” apenas constata a existência de um eu capaz de realizar vários pensamentos, sem que isso signifique que se possa conhecer o que é esse eu independentemente da modalidade em que ele se manifesta (fenômeno). Pois, seria preciso para isso dispor de uma intelecção de si mesmo, independentemente dos modos sensíveis de seu pensamento, no qual o conteúdo da Sensibilidade se

vincula ao Entendimento. Para Malebranche, como para Kant, isso se mostra impossível.

Para Malebranche, e, para Kant, há apenas uma consciência sensível na esfera da consciência humana, isto é, um conhecimento de si só como se é afetado sensivelmente. Distante de qualquer afecção o pensamento não pode sequer conceber a si mesmo como objeto; em tal caso ele será apenas uma unidade da apercepção, isto é, vazio de conteúdo (sensível) sobre o qual executar o ato de perceber e ser consciente de si; em termos kantianos, tratar-se-á apenas de uma unidade formal que possibilita ao “eu penso” (*Ich denke*) se conceber como sujeito de seus pensamentos, mas que não oferece, em realidade, nenhum conteúdo objetual. É necessária a intuição empírica para que algo se torne objeto de conhecimento. A partir de qualquer intuição empírica o “eu formal” (eu puro) tem acesso a um conteúdo como percepção sensível de si na relação com essa intuição. A crítica de Malebranche aqui assemelha-se à de Kant já que, para ambos, não se deverá conceder ao *cogito* um estatuto exacerbado, com relação às condições de possibilidade do conhecimento. Noutras palavras, visto que o “eu formal” é mero ser de pensamento, esse ser não pode ser objeto da ciência. Assim, a perspectiva oposta tem de ser investigada, a de que o sujeito tem de si próprio apenas uma consciência receptiva (sensível), que é incapaz de se perceber separada da sensação que a faz padecer ou modificar-se. Para conhecer essa consciência, ele se mostra dependente, por sua vez, da percepção de algo sensível, como condição pela qual ela se concebe a si mesma, então, como existente. Portanto, a consciência como objeto para o sujeito deriva da percepção de algo externo, unicamente por meio da qual o sujeito pode perceber a si mesmo como existindo. Visando refutar o idealismo problemático fundado por Descartes, Kant lança mão do argumento acima, no texto da *Refutação do Idealismo*, acrescentado à segunda edição da *Crítica* (1787). Nesta refutação, ele invalida a primazia e a simplicidade do *cogito* no conhecimento, reafirmando sua dependência da percepção do objeto oriundo do sentido externo, pois só assim se pode constatar como uma consciência determinada no tempo.

Em vista disso é notório encontrar, de modo anacrônico, em Malebranche uma primeira “refutação do idealismo” problemático fundado em Descartes. Isso

porque n'A *busca da Verdade* ele colocou a dependência do pensamento para com a consciência de algo diferente de si, a extensão inteligível, enquanto modo de exibir que um critério indispensável de inteligibilidade do *cogito* é (tem de ser) tirado do espaço, da geometria e da física, apontando com isso à necessidade do espírito de "[...] raciocinar sobre o pensamento apenas por analogia com a extensão e segundo imagens espaciais" (ALQUIÉ, 1974, p. 93). Uma tal dependência do pensamento para com os objetos espaciais, tematizada por Malebranche, assim como a incapacidade de o *cogito* se conhecer de outro modo que não sensivelmente, encontrada também em Kant, faz contraponto ao argumento cartesiano de que o conhecimento da alma seria primeiro e anterior ao conhecimento das coisas. Nesse sentido a filosofia malebranchiana antecipa passos decisivos ao estágio crítico da razão humana, desenvolvido adiante pelo Idealismo transcendental kantiano.

Na sua obra magna, *A busca da Verdade*, Malebranche apontou aos limites do *cogito* dizendo: "sabemos de nossa alma somente o que sentimos se passar em nós" (OC, I: 451; MALEBRANCHE, 2004, p. 206). Para ele a percepção da própria alma está limitada a ocorrer pela modificação sensível que lhe afeta. Mas essa modificação não passa de uma experiência particular e subjetiva do pensamento, sendo este incapaz de representar essencialmente o que está para além do que lhe afeta. Isso porque, diz Malebranche, "se um homem não tivesse jamais comido um melão, visto o vermelho ou o azul, e devesse consultar a suposta ideia de sua alma, ele não descobriria jamais distintamente se ela seria ou não capaz de tais sensações ou tais modificações" (OC, III: 164; MALEBRANCHE, 2004, p. 312-313). O que Malebranche mostra é que não há, nessas modificações, uma forma de a alma conhecer a si mesma, independentemente das próprias modificações, visando com isso dizer que todas as suas modificações são constituídas da "mesma propriedade" que o espírito. Não se trata de mera análise do "espírito" (pensamento), portanto, para que sejam descobertas as propriedades da matéria. As modificações sensíveis não permitem descobrir, "por visão simples, se essas qualidades pertencem à alma.

[Só] Imaginamos que a dor está no corpo, que ocasiona a sensação, e que a cor está espalhada sobre a superfície dos objetos, embora objetos sejam distintos de nossa alma” (OC, III: 164-165; MALEBRANCHE, 2004, p. 313).

Ao falar das modificações ou sensações da alma, Malebranche atribui a elas uma carência de inteligibilidade, pois não são capazes de mostrar as propriedades que cada uma tem e o que as diferencia umas das outras. Um exemplo está na sensação de dor: quando sentimos dor, temos consciência de nossa passividade (estado), mas isto não nos faz conhecer as razões desse sentimento e o porquê de ele causar em nós o sofrimento em vez de prazer, visto não haver um conhecimento tanto da causa física como da causa metafísica e espiritual desse sentimento (cf. OC, XII: 66). Segundo Cardoso, Malebranche mostra que a consciência nada mais é que uma “[...] auto-afecção originária do eu pensante, um sentimento de si desprovido de correlato objetual, uma experiência que resiste ao esforço de conceitualização” (CARDOSO, s/d, p. 368). Isso porque a via de acesso para chegar ao pensamento não é a da inteligência pura, mas a da percepção sensível. Portanto, distinguem-se a consciência de si, como mera evidência do *cogito*, e a consciência de que se tem um pensamento agente de todos os seus conteúdos - modificações; mas isso não significa que o pensamento possa ter, por tal constatação, um conhecimento da sua própria realidade (em si), como *res cogitans*.

Ao traçar os limites do *cogito*, Malebranche questiona a afirmação de Descartes que defende o conhecimento da natureza de uma substância através da capacidade de conhecer tanto mais distintamente seus atributos, como o fez nas *Respostas às Quintas Objeções sobre a Segunda Meditação*³. Segundo Malebranche, essa questão não se resolve, no fundo, em termos quantitativos, mas sim em termos qualitativos: conhecer é saber as propriedades de algo e as relações mantidas entre essas propriedades; isto é, conhecer não é saber a quantidade de modificações do qual o pensamento é capaz de executar. Apesar disso, o

³ “[...] não há coisa alguma de que se conheçam tantos atributos quanto os de nosso espírito, pois na medida em que os conhecemos nas outras coisas, podemos contar tanto outros no espírito, pelo fato de que ele os conhece; e, portanto, sua natureza é mais conhecida do que a de qualquer coisa” (AT, VII: 360; DESCARTES, 1962, p. 257).

pensamento cartesiano conduz o exame das sensações apenas como modificações do pensamento, mantendo-se, portanto, desde uma constatação do ponto de vista meramente psicológico. Para Malebranche, Descartes confundiu “modificação” e “passividade” provocada pela modificação na alma e, por isso, manteve inquestionada a causa metafísica da modificação, com vistas a desvendar o pensamento independentemente de seus estados internos. Por sua vez, caso Descartes tivesse feito a pergunta: “o que é a modificação da alma separada da passividade que ela sente?”, então poderia ter dado uma resposta sobre o que é o pensamento que se modifica de diversos modos e que também pode se conceber separado de seus estados. Do mesmo modo, Malebranche põe ênfase sobre a impossibilidade de tal conhecimento de si mesmo do sujeito, se se apelar seja sobre as causas físicas das modificações, seja sobre o modo como seus estados acontecem, já que, diz ele, “ora, sentir uma queimadura não é certamente conhecer a natureza do fogo, nem sua ação sobre nós” (ALQUIÉ, 1974, p. 161).

Para Malebranche, o que permite ao pensamento se constatar como uma coisa é a garantia apenas de que o nada não pode ser pensado. Essa condição dá suporte só à afirmação de um pensamento existente: “O nada não tem propriedades. Penso. Logo sou” (OC, XII: 36). O fato de o espírito pensar mostra que ele não é um nada; nisso ele se verifica a si mesmo, num primeiro grau, como coisa existente: é que o nada é impensável e nele nada existe. Todavia, num segundo grau, há a dependência da alma em relação à experiência sensível, como também a garantia da própria existência, mas sem a condição de possibilitar um conhecimento totalizante de si: “Existe talvez em nós uma infinidade de faculdades ou de capacidades que para nós são inteiramente desconhecidas” (OC, III, p. 23). Neste caso a consciência que a alma tem de si mostra-a como apenas uma parte do todo que é seu ser, pois ela só tem essa consciência se percebe esses seus estados (cf. OC, I, p. 451).

Assim, enquanto Descartes defende o conhecimento do *cogito* como racional e conhecido por ideia, Malebranche concebe no pensamento a face necessária de uma consciência empírica, sem qualquer poder representacional. Pois, pontua Saliceti, “de fato, no pensamento representativo [...] pode faltar a ideia que é o verdadeiro objeto da consciência, o *ideatum*. Ao contrário, o eu não sendo

apreendido pela ideia, nunca é apenas possível, mas sempre apreendido como existente em ato” (SALICETI, 2016, p. 116). Tal condição traz como restrição ao *cogito* poder apenas fazer experimentação de seus estados, sem que se conheça por isso como separado de sua passividade, como se tivesse um conhecimento representacional de sua (pura) natureza. Esse poder de conhecer racionalmente o espírito pela ideia, isso Malebranche concede como pertencendo só a Deus. O conhecimento que Deus tem de nossas sensações se dá por ideia, pois Ele sabe a qual modalidade da alma se refere cada uma das sensações. Noutras palavras, Deus conhece a realidade metafísica de cada uma dessas modalidades e os fatores responsáveis para que o ser humano seja afetado de tais e tais modos. Ele é o único que possui a ideia ou o arquétipo da nossa alma. Por isso sabe como ocorrem todas as nossas modificações e como cada uma nos padece (afeta) de modo diferente.

Sobre o conhecimento do *cogito* Malebranche elucida o problema em Descartes, que residia no vínculo feito entre a consciência da existência da alma e o conhecimento da sua natureza como coisas coincidentes. Nas *Meditações*, o método da dúvida conduziu o sujeito, tanto na sua existência como no conhecimento de sua essência, como sendo uma *res cogitans* (cf. AT, IX-1, p. 19). Não obstante, avalia Malebranche, como Descartes conseguiu chegar a essa conclusão? O que fez esse pensador considerar que a consciência da existência e o ser desse sujeito existente fossem coincidentes? Pondera Malebranche, dizendo:

O sentimento interior que tenho de mim mesmo me ensina *que sou*, que penso, que quero, que sinto, que sofro, etc., mas ele não me faz conhecer o *que eu sou*, a natureza do meu pensamento, de minha vontade, de meus sentimentos, de minhas paixões, de minha dor, nem as relações que todas essas coisas possuem entre elas (OC, XII: 67, grifos nossos).

É que a atividade de conceber a própria existência só revela haver um pensamento que é capaz de se modificar de vários modos, sem ultrapassar isso: tal consciência de si não pode se tornar critério para que o *cogito*, na posse de seu pensamento, realize um salto mortal, uma operação reflexiva que permite desdobrá-lo em sujeito e objeto na qual ele é ambos na relação de si a si e se conhece como uma única coisa estritamente pensante. Ao contrário, a existência

possibilita ao pensamento só saber que é ele o sujeito ou a unidade dos diversos pensamentos.

Em vista disso, a reflexão malebranchiana conduz o racionalismo cartesiano aos limites, às bordas do que é já incomum ao racionalismo, identificado, posteriormente, por Kant pela estrutura transcendental da sensibilidade do sujeito (realismo empírico e idealidade transcendental do espaço e do tempo como formas puras da intuição). Aqui pela Sensibilidade, como faculdade transcendental, as dimensões subjetiva e objetiva do pensamento são tematizadas na *Crítica da razão pura*. Por um lado, se na primeira parte da *Crítica* ele fundamenta o lugar da Sensibilidade como uma faculdade legítima segundo um estatuto transcendental, no segundo livro da *Dialética Transcendental* trata de aplicar isso aos “falsos raciocínios” (paralogismos da razão pura) que visavam garantir o conhecimento puramente racional da Alma, como no modelo cartesiano de defesa da tese da simplicidade da substância. A essa análise se aproxima o tratamento de Kant a respeito do juízo *eu penso*, que dá andamento teórico à separação postulada por Malebranche entre *eu* como sujeito do pensamento e *eu* como consciência sensível de si mesmo. Kant distinguiu um *eu* como sujeito lógico, formal e “veículo de todos os conceitos em geral” (KANT, 2015, B399, p. 302) e um *eu* como predicado, conteúdo advindo da intuição empírica (receptividade). Desse modo, como Malebranche, também Kant atacou a questão “dogmática” do sujeito mediante a discriminação das dimensões do *eu penso*: enquanto unidade formal o *eu* é capaz de fornecer só conhecimento de seu aspecto formal, e não da realidade sensível; no entanto, justamente nesse sentido o *eu* fora adotado como objeto em Descartes.

Para a crítica kantiana ao *cogito* em Descartes e à distinção do *eu penso* formal e *eu* empírico, é suficiente entender a definição kantiana de conhecimento, amparada na doutrina do *Idealismo Transcendental*. Pela distinção entre os diferentes níveis do *eu penso*, como unidade lógico-formal da apercepção (autoconsciência) e como conhecimento de si por meio exclusivo da intuição empírica (no espaço e no tempo), a *Crítica da razão pura* tematiza as estruturas *a priori* da mente (*Gemüt*) como as faculdades do sujeito. Essas faculdades têm origem transcendental, e não empírica; e somente por isso elas são as condições de possibilidade de todo o conhecimento. A primeira dessas estruturas é a

Sensibilidade, como condição para que o sujeito seja afetado pelos objetos: as formas *a priori* da sensibilidade, o espaço e o tempo, são aqui as responsáveis pela matéria (as intuições empíricas) de conhecimento. Devido a essa limitação, a saber, a necessidade de ser afetado pela matéria, nunca é admitido o acesso - pela sensibilidade - a um objeto em si mesmo, independentemente do modo de o sujeito ser por ele afetado. Ou seja, os objetos são representados (intuitivamente) apenas como fenômenos. Segundo Pascal, essa é a condição para a percepção: o homem apenas tem intuições sensíveis, nunca intelectuais:

Com efeito, numa intuição intelectual, o espírito dar-se-ia a si mesmo o objeto que vê; mas um tal modo de conhecer é privativo do Ser supremo: a intuição humana supõe que um objeto nos seja dado e que este afete o espírito. A sensibilidade é, precisamente, essa faculdade que possui nosso espírito de ser afetado por objetos (PASCAL, 2011, p. 50).

Por sua vez, o Entendimento é outra estrutura *a priori* e transcendental, constitutiva do sujeito. Ele é a condição para a síntese (pensamento), realizada por meio de conceitos, de tais intuições sensíveis. Assim, se as intuições pertencem à Sensibilidade, os conceitos cabem ao Entendimento, que pode só pensar e sintetizar todo o diverso sensível segundo leis e regras (categorias) constituídas em seu vínculo com a forma do conteúdo ou material. Por isso, o conhecimento de todo entendimento humano "é um conhecimento por conceitos, um conhecimento não intuitivo, mas sim discursivo" (KANT, 2015, B93, p. 106).

Nessa ênfase sobre a impossibilidade de transgredir essas leis mediante o apelo a uma intuição intelectual, Kant demarca o tipo de acesso limitado que o sujeito tem de si: esse acesso se refere às formas da sensibilidade, que mostram que "o tempo não é senão a forma do sentido interno, isto é, do intuir a nós mesmos e a nosso estado interno" (KANT, 2015, B49, p. 81) e que o espaço não é senão a forma do "sentido externo", do modo como temos acesso aos objetos representados como fora de nós. Enquanto a elucidação kantiana sobre o tempo como forma pura da sensibilidade se apresenta como crítica ao *cogito* cartesiano do ponto de vista da transgressão da intuição sensível em direção à intuição intelectual - esclarecida de modo mais completo na *Dedução transcendental das categorias* na invalidação do argumento cartesiano do (auto)conhecimento do

sujeito como possível fora da experiência sensível, visto o *eu penso* cartesiano ser sempre só um pensamento, sem nunca trazer ao mesmo tempo qualquer intuição empírica/sensível de si mesmo –, por sua vez, a aclaração kantiana acerca do espaço vincula a crítica ao *cogito* cartesiano à refutação da Psicologia racional da Alma, na medida em que o sentido interno (forma pura do tempo) não sustenta sozinho o fornecimento do material (no caso, a natureza) a ser conhecido pelo sujeito: o *cogito* precisa do material vindo da sensibilidade – no caso, da forma pura do espaço (sentido externo) a fim de produzir sobre ele a representação da consciência do diverso.

Se têm de ser separados *eu-sujeito que pensa* e *eu-objeto que sente a si mesmo*, não há coincidência imediata entre “eu penso” e ser. Para Alquié (1974, p. 503) a impossibilidade de o ser se tornar objeto da ciência aproxima o malebranchismo e a crítica kantiana. Em Malebranche os argumentos que apontam à obscuridade do *cogito* cartesiano são o primeiro indício da necessidade de refutar o seu idealismo material, já que a postulação da anterioridade e simplicidade do *cogito* no conhecimento ultrapassava o limite da consciência sensível, mostrando o conhecimento do *cogito* como secundário na ordem do conhecimento. Por isso apresenta em *A busca da Verdade* o conhecimento do *cogito* como não passando de um raciocínio relativamente ao conhecimento obtido pelo corpo (Sensibilidade). Segundo Malebranche,

todas as maneiras de ser de uma tal extensão não consistem senão em relações de distância; e é evidente que essas relações não são percepções, raciocínios, prazeres, desejos, delírios, sentimentos ou, em uma palavra, pensamentos. Esse EU que pensa, minha própria substância, portanto, não é um corpo; pois, minhas percepções, que seguramente me pertencem, são apenas uma coisa completamente diferente de relações de distância (OC, XII: 32-33).

Assim, enquanto produto de um raciocínio, não pode haver ciência do tipo de sensações pertencentes a algo como a alma. O fato de haver percepções de objetos espaciais permite concluir sobre o pertencente à alma. Mas isso ocorrerá só posteriormente com Kant, ao mostrar que o conhecimento do eu, como objeto, é o do eu empírico, como sentido externo determinável no espaço e sentido interno determinável no tempo, e não de um *eu* lógico-formal, sujeito apenas dos

pensamentos. Na determinação do conhecimento, o sentido externo precede o sentido interno, que deriva da intuição externa (objetos espaciais) seu conteúdo de determinação. Vê-se assim, diz Kant, que “[...] a experiência externa é realmente imediata, e que somente por meio dela é possível não a consciência da própria existência, mas a sua determinação no tempo, isto é, a experiência interna” (KANT, 2015, B276-277, p. 232). Vê-se que Kant pressupõe “[...] o fato de que a experiência interna retira seu material em última instância da [experiência] externa: que as intuições internas pressupõem necessariamente intuições externas de objetos dados” (BONACCINI, 2002, p. 56). Assim para Bonaccini (2002, p. 53), “[...] se tenho representações subjetivas devo admitir que tenho representações objetivas e não só a representação objetiva de minha existência espaciotemporal”. Por isso, Kant reconhece no idealismo problemático cartesiano um aspecto reticente, cético quanto à possibilidade de ser provada a existência de objetos reais no espaço. Em vista disso, trata-se de mostrar o modo pelo qual o sentido interno está atrelado a *priori*, indissolúvelmente, à forma do espaço, na qual se dá a percepção de objetos empíricos externos à consciência.

Essas considerações se relacionam ao argumento de Malebranche de que, segundo Alquié (1974, p. 93) “[...] todo o modelo de inteligibilidade parece [ser] tirado do espaço, e é da geometria e da física que será necessário partir para compreender o espírito. Desse modo poderemos raciocinar sobre o pensamento apenas por analogia com a extensão e segundo imagens espaciais”. Portanto, a obra *A busca da verdade* pode ser considerada como tendo elaborado uma primeira refutação do racionalismo cartesiano, entendendo-se daí que a defesa de Malebranche de uma Psicologia Empírica da Alma possa ser vista como combinando com a crítica de Kant ao idealismo material/problemático de Descartes. Ali onde Malebranche traça, inicialmente, os limites de atuação do *cogito*, justamente ali ele realiza *avant la lettre* a exigência do lugar fundado estritamente pelas condições do sujeito - lugar para o “transcendental” da Sensibilidade - desde o qual a filosofia malebranchiana estabelece um diálogo profícuo com o criticismo kantiano e seu Idealismo.

CONCLUSÃO

Sabe-se que a intenção das objeções de Malebranche ao pensamento cartesiano não deve ser vista do mesmo plano em que Kant dirigiu sua crítica às doutrinas metafísicas da tradição, visto a pretensão malebranchiana ser mais limitada em seu alcance: ele visava com exclusividade não conceder inteiramente ao homem a capacidade de inteligibilidade, como pretendia Descartes. Ora, se encontra em Malebranche um germe da visão crítica da concepção do sujeito (*cogito*) e que abre espaço à defesa da Psicologia Empírica da Alma, então vale contrastar isso com a iniciativa kantiana de limitar as pretensões da metafísica tradicional por meio de uma teoria do sujeito transcendental (composto por faculdades constitutivas transcendentais). Segundo a tese ocasionalista assentada por Malebranche, o pensamento humano é totalmente beneficiário da ação divina; por contraste ao ocasionalismo Malebranche apresenta os equívocos do inatismo cartesiano na pretensão de desvelar o real, por ele atribuído ao *cogito*. Na justificação da tese ocasionalista Malebranche despotencializou o *cogito* cartesiano de sua capacidade intencional e representativa, traçando os limites do pensamento humano, na defesa de que a consciência do pensamento não ultrapassa a capacidade do conhecimento sensível. Por isso é impossível para o homem um conhecimento “objetivo”, a cujo acesso as coisas seriam conhecidas direta e “intelectualmente”, de uma só vez. As faculdades humanas, por sua vez, só conhecem as coisas tal como as captam sensivelmente, e não como são em si, sendo impossível se apropriar, no pensamento, da relação necessária entre as coisas e sua representação.

Na sua *A busca da Verdade*, Malebranche aponta que o pensamento está fadado a lidar com suas experimentações e que o sujeito não tem condições de perceber a si próprio sem a presença/existência primeira de algo percebido como exterior. Portanto, aqui se vê que, do ponto de vista do conhecimento, o espírito não é o primeiro, senão que o corpo é a condição *sine qua non* de tudo que é conhecido. Essa crítica, como objeção lançada contra o inatismo de Descartes, circunscreve os limites do *cogito* em sua pretensão de desvelar o real: o *cogito* não pode substituir o ser enquanto objeto da ciência. Pela defesa de um *cogito*

receptivo Malebranche postula, em vez disso, uma concepção diferente de sujeito do que aquela notadamente visada pelas tendências cartesianas nos finais do século XVII (cf. CARDOSO, s/d, p. 373).

Por isso, no concernente à dessubstancialização *cogito* do conhecimento, Malebranche encaminhou a fundação de uma primeira etapa na elaboração do argumento de refutação do idealismo material e problemático de Descartes. A outra etapa do argumento, pode-se considerar, dependeu de um estofo mais desenvolvido, como no iniciado no texto pré-crítico de Kant, a *Dissertatio de 1770*, e cumulado na segunda edição da *Crítica da razão pura* (1787), que perfila tanto a constituição da Sensibilidade (Estética transcendental) como o argumento dos Paralogismos como crítica à Psicologia Racional (doutrina da alma). Assim, reside na transição da Doutrina da Alma em Malebranche à crítica da Psicologia Racional em Kant, o tema da refutação do idealismo cartesiano como “problemático”, por não haver desenvolvido as condições subjetivas que mostram o modo de acesso à matéria sensível de conhecimento mediante uma faculdade respectiva no sujeito.

REFERÊNCIAS

ALQUIÉ, Ferdinand. *Le Cartésianisme de Malebranche*. Paris: Vrin, 1974.

BONACCINI, Juan. Kant e o problema do mundo externo. In: *Manuscrito*, 2002. Vol. XXV (1), p. 7-68.

CARDOSO, Adelino. Consciência e inevidência do eu em Malebranche. In: *Phainomenon*, n. 516, Lisboa, p. 367-379.

DESCARTES, René. Discurso do Método; Meditações Metafísicas; Objeções e Respostas e Paixões da Alma. In: *Obra Escolhida*. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

_____. *Œuvres de Descartes*. Publiées par Charles Adam et Paul Tannery (AT). Paris: Vrin, 1996. V.11.

KANT. *Crítica da razão pura*. Tradução e notas de Fernando Costa Mattos. 4. ed. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2015.

MALEBRANCHE, Nicolas. *A Busca da Verdade*. Tradução de Plínio Junqueira Smith. São Paulo: Discurso Editorial Paulus, 2004.

_____. *Œuvres Complètes de Malebranche*. Direction André Robinet (dorénavant citées OC). Paris: Vrin, 1959-76.

PASCAL, Georges. *Compreender Kant*. Introdução e tradução de Raimundo Vier. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 201.

SALICETI, Marion. *La Constitution Malebranchiste de la Conscience sensible*. Thèse de doctorat (en philosophie). 468 p. Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel, 2016.

FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS PARA O COMPONENTE CURRICULAR PROJETO DE VIDA

Ana Karine Braggio¹

Pedro Falcão Prikladnitzky²

RESUMO: Este trabalho aborda o componente curricular Projeto de Vida, que passou a ocupar espaço disciplinar no Ensino Médio com a última reforma educacional. É inegável a centralidade que o Projeto de Vida ganhou com a última reforma educacional, ele exerce, ao mesmo tempo, a função de princípio norteador, tema transversal e componente curricular (disciplina). Atravessa toda a Educação Básica, mas se destaca principalmente no Ensino Médio, no bloco dos Itinerários Formativos, onde virou componente curricular obrigatório. A problemática central desse trabalho é: se a disciplina Projeto de Vida está presente, o que podemos fazer com ela? Para tanto, convém refletir sobre o que ela propõe e como fazer para garantir aos nossos jovens uma formação de qualidade. De modo que essa disciplina não se transforme em sessão de terapia, não vire momento de testes vocacionais e não seja espaço de práticas esvaziadas de teorias. São três as dimensões definidas pela BNCC como fundamentais para contribuir com a construção do projeto de vida dos jovens: pessoal, social e profissional. Essas três dimensões coexistem com os conjuntos de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores, apresentados pelo Conselho Nacional de Secretários de Educação (Consed) para compor o Projeto de Vida: autoconhecimento, expansão e exploração e planejamento. Por conseguinte, essas três subdivisões são as mesmas exigidas para os livros didáticos de Projeto de Vida no Edital de convocação do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) publicado em novembro de 2019, o que mostra o entrosamento e o esforço da sociedade política e civil para consolidar essa nova disciplina. Assim, tal pesquisa foi realizada a partir de análises legislativas e referenciais nacionais oficiais, para fundamentar as mudanças impostas pela reforma educacional. Também foram analisados 18 dos 24 livros didáticos de Projeto de Vida aprovados pelo PNLD na edição 2020. Para fundamentar e demonstrar a importância de conhecimentos filosóficos para essa nova disciplina recorreu-se às bibliografias filosóficas. Mediante a apreciação destes materiais objetivou-se demonstrar que elementos filosóficos estão presentes em todas as dimensões que constituem a disciplina Projeto de Vida e que a formação filosófica é a mais adequada para o professor que a assumir.

Palavras-chave: Projeto de Vida. Filosofia. BNCC. Reforma Educacional.

¹ Doutora em Educação. Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. E-mail: ana.braggio@unioeste.br.

² Doutor em Filosofia. Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. E-mail: pedro.prikladnitzky@unioeste.br.

1 O CONTEXTO DA IMPLEMENTAÇÃO DE PROJETO DE VIDA E O PAPEL DA FILOSOFIA

O projeto de vida é considerado eixo central da última reforma do ensino médio, respaldado na Lei Federal nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), na Resolução nº 3, de 21 de novembro de 2018, que atualiza as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), na Resolução nº 4, de 17 de dezembro de 2018, que institui a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) etapa do ensino médio e na Portaria nº 1.432, de 28 de dezembro de 2018, que estabelece os referenciais para elaboração dos itinerários formativos. Apesar do termo aparecer nos documentos educacionais oficiais desde 1998³, foi com essa última reforma que ele ganhou destaque e todas as suas modalidades, formas de organização e oferta de ensino médio devem tê-lo como um de seus princípios.

A partir das orientações federais, os sistemas e as redes de ensino ficaram encarregados de (re)formular seus currículos, adaptando-os ao novo arranjo organizado por áreas de conhecimento e baseado em competências e habilidades. Para contribuir com o processo de (re)construção curricular o Conselho Nacional dos Secretários Estaduais de Educação (Consed), com apoio de organizações não governamentais⁴, reuniu 150 técnicos das secretarias estaduais para compor a *Frente Currículo e Novo Ensino Médio* e definir as orientações para arquitetar essa etapa da educação básica. O principal documento retirado das discussões trata especificamente da construção dos Itinerários Formativos. Nele, a Consed propõe três elementos para compor os Itinerários Formativos: aprofundamentos nas áreas de conhecimento ou na formação técnica e profissional, disciplinas eletivas e o Projeto de vida (CONSED, 2019). A recomendação foi acatada em todos os estados,

³ O primeiro documento a citar o Projeto de Vida é o Parecer nº 15 de 1998, do Conselho Nacional de Educação, referente as Diretrizes Curriculares Nacionais para o ensino médio. O documento foi redigido pela professora Guiomar Namó de Mello que também contribuiu com a redação da BNCC, porém com grandes modificações teóricas. No Parecer ela enfatizou as condições materiais familiares como um elemento essencial para a construção do projeto de vida, enquanto a BNCC não destaca esse elemento.

⁴ Fundação Telefônica, Instituto Inspirare, Instituto Natura, Instituto Reúna, Instituto Sonho Grande, Instituto Unibanco, Itaú BBA, Movimento pela Base e Oi Futuro (CONSED, 2019).

que apresentaram nos seus referenciais e matrizes curriculares essa subdivisão na parte flexível do Novo Ensino Médio.

Vale esclarecer que os novos currículos do ensino médio devem ser compostos por dois blocos indissociáveis: a Formação Geral Básica, que tem como referência as descrições contidas na BNCC, e a parte flexível intitulada Itinerários Formativos, que devem ser elaborados com base na Portaria nº 1.432 de 2018.

O alinhamento das secretarias estaduais proporcionado pela Consed possibilitou a construção de referenciais curriculares estaduais que compreendem o projeto de vida como (a) eixo central de todo o Ensino médio, (b) tema transversal da Formação Geral Básica e (c) unidade curricular específica e obrigatória dos Itinerários Formativos. A transmutação que o conceito de projeto de vida sofre ao se enquadrar no âmbito educacional formal é evidente e passível de pesquisas, principalmente para destacar as influências e intencionalidades dos órgãos multilaterais e do setor econômico. Mas esse não será nosso intuito no momento, pois outro elemento intrigante tem relação com a parte teórica do Projeto de Vida enquanto unidade curricular. Mesmo discordando do enquadramento disciplinar que o Projeto de Vida ganhou, que vai, inclusive, na contramão da proposta inicial de reforma, - que reclamava da fragmentação disciplinar do ensino médio e agora está criando mais disciplinas, - convém refletir sobre os conhecimentos que devem ser mobilizados para viabilizar a construção do projeto de vida dos estudantes.

Desde o início da proposta de criação da BNCC muitos foram os grupos contrários⁵, que reivindicaram e se mantiveram esperançosos em um possível regresso e abandono da reforma. Porém, as posições contrárias não surtiram efeito, já as favoráveis ganharam espaço. Na educação infantil e no ensino fundamental a BNCC já completa 3 anos e ano passado (2022) começou a ser implementada progressivamente no ensino médio.

⁵ Nesse grupo temos Universidades e Institutos Estaduais e Federais, Sindicatos de professores, Associações de Pós-Graduação, de Geógrafos, de Físicos, de cientistas, alguns integrantes e ex-integrantes do CNE, entre outros, que emitiram posicionamentos sobre a reforma durante as audiências organizadas pelo CNE entre abril e dezembro de 2018. Ao todo temos 96 contribuições oscilando entre contrárias, favoráveis e solicitações específicas de determinadas áreas, como ensino religioso, artes, psicologia, computação e educação financeira. Elas estão disponíveis e podem ser consultadas pelo site do MEC: portal.mec.gov.br/component/content/article?id=70301.

Se a disciplina Projeto de Vida está presente, o que podemos fazer com ela? Convém refletir sobre o que ela propõe e como podemos fazer para garantir aos nossos jovens uma formação de qualidade. De modo que ela não se transforme em sessão de terapia, não vire momento de testes vocacionais e não seja espaço de práticas esvaziadas de teorias. O que infelizmente vem ocorrendo!

Pressupomos que o leitor deve estar se perguntando: como isso vem ocorrendo se a disciplina ainda não foi implementada? Essa disciplina é novidade nos documentos oficiais, mas não é novidade para todas as instituições escolares. Em 2003 o Instituto de Correspondência pela Educação (ICE), criado por um grupo de empresários, propôs um novo modelo escolar com foco no jovem e na construção de seu Projeto de Vida (Livreto institucional ICE). A intenção inicial era recuperar o padrão de excelência de um secular colégio de Pernambuco, mas não parou aí e se expandiu para outros municípios e estados (Livreto institucional ICE).

Um estudo de caso realizado em um Centro de Ensino Médio Integral de Goiás, que tem a disciplina Projeto de Vida incluída no seu currículo desde 2013, relata que em uma das aulas o professor propôs uma reflexão sobre a falta de encantamento dos jovens pela vida e “[...] introduziu o tema falando sobre o horóscopo e como é preciso desracionalizar as coisas”. A aula seguiu com o professor perguntando o signo dos alunos, que “[...] começaram a se identificar uns com os outros na maneira de pensar, de agir, de refletir sobre o mundo” (SOUZA, 2020, p. 91) por possuírem o mesmo signo.

Não por acaso, no *Material do Educador: Aulas de Projeto de Vida*, criado pelo ICE, existe uma aula intitulada *Razão sensível e encantamento do mundo*. Nessa aula, o horóscopo do dia é usado como um gatilho para estimular a conversa com os outros e mostrar que há momentos da vida que não nos interessa comprovar a “verdade”, mas ainda nos sentimos bem. O objetivo geral dessa aula era refletir sobre a coexistência de pensamento racional e da sensibilidade, apontando como ambos são indispensáveis para o encantamento do mundo (ICE, p. 249-258).

Para abordar a temática dessa aula, certamente existem opções com fundamentos teóricos, mas, se não definirmos os conteúdos, qualquer coisa vai servir e muitas aulas como essa vão acontecer nas escolas brasileiras. Para tanto, a proposta desse trabalho é mostrar que os conhecimentos filosóficos são

fundamentais para que a disciplina Projeto de Vida contribua com a construção do projeto de vida dos estudantes.

Os documentos normativos e orientadores não definem os conteúdos que devem fundamentar a nova disciplina. Na perspectiva da reforma, a transmissão dos conhecimentos disciplinares e o acúmulo de informações não privilegiam o desenvolvimento de competências que garantirão a autonomia e o protagonismo juvenil, pelo contrário, são práticas consideradas desmotivacionais. Por isso, a BNCC propõe mudar o campo de visão da educação ao centralizá-lo no desenvolvimento de competências. Ao partir de competências os conteúdos disciplinares devem dar espaço às habilidades práticas, cognitivas e socioemocionais, às atitudes e valores que devem ser mobilizados para atender demandas do cotidiano pessoal, social e profissional. Com isso, como apontaram os contrários à reforma, corremos o risco de esvaziamento de conhecimentos ao priorizar uma educação instrumental.

A situação da disciplina Projeto de Vida fica ainda mais complicada quando analisamos o perfil do professor, para a Consed e para todos os referenciais curriculares estaduais o docente de qualquer área pode assumir a nova disciplina, desde que sejam carismáticos e empáticos com a juventude. Isso é utilizar características pessoais como critério de seleção do professor, o que se torna extremamente perigoso e inviável principalmente para os alunos da rede pública, pois o sistema público não vai analisar pelo viés pedagógico o profissional que é mais receptivo à cultura juvenil, mas pelo viés burocrático, para cumprimento da carga horária dos professores. Assim, o Projeto de Vida pode perder seu significado e vir a ser utilizado como a disciplina que ficará para o professor, de qualquer área, que ficou com déficit no número de aulas para cumprir o padrão de trabalho. Por mais que na documentação oficial não haja indicativos de uma formação específica, defendemos que a partir da concepção de Projeto de Vida apresentada para o Novo Ensino Médio, professores de Filosofia são os mais aptos.

Ainda seguindo essa linha da formação do profissional que trabalha com Projeto de Vida, convém falar sobre os livros didáticos aprovados para o componente curricular Projeto de Vida, através do Programa Nacional do Livro e do

Material Didático (PNLD). Ao todo foram 24 livros aprovados⁶, mais do que as matérias tradicionais receberam em edições anteriores do programa e mais do que as áreas de conhecimento e os projetos integradores receberam na mesma edição⁷. A primeira hipótese que levantamos para a existência de tantos livros didáticos, foi que a disciplina Projeto de Vida não é novidade no Brasil. Porém, constatamos que todos os livros que analisamos⁸ foram editados pela primeira vez em 2020. O que esse fato revela?

Fazendo um levantamento dos autores dos livros percebemos que há grande variedade de áreas de formação e atuação (psicólogos, médicos psiquiatras, especialistas em comunicação social, terapeuta financeiro, advogados, pedagogos, professores de história, geografia, língua portuguesa e estrangeira, artes, ciência, filosofia, sociologia e biologia), revelando que a existência de tantos livros se dá pela amplitude que a documentação oficial alimenta: qualquer área pode falar sobre projeto de vida, assim como qualquer professor pode ministrar a nova disciplina. Uma situação extremamente preocupante, que permite estudos mais detalhados sobre as abordagens de cada autor/livro, mas também não será nosso foco no momento.

Nosso objetivo é refletir sobre a proximidade desse novo componente curricular, imposto pela reforma educacional, com os problemas filosóficos, mostrando que a Filosofia (e, por conseguinte a formação em Filosofia) é a área que melhor pode contribuir e fundamentar o Projeto de Vida. O processo de filosofar envolve, necessariamente, o desenvolvimento de capacidades relacionadas ao questionamento e posicionamento dos estudantes frente aos princípios que fundamentam as perspectivas de mundo possíveis. É a investigação radical, no sentido de ir às origens das perspectivas humanas, proposta peculiarmente pela

⁶ Foram 38 livros inscritos, mas 14 foram reprovados.

⁷ Na última edição do PNLD foram selecionados: 14 livros para a área de Ciências Humanas e Sociais aplicadas; 7 livros para a área de Ciências da Natureza e suas Tecnologias; 9 livros para a área de Linguagens e suas Tecnologias; 10 livros para a área de Matemática e suas Tecnologias; 7 livros específicos para Língua Portuguesa; 9 livros específicos para Língua Estrangeira Moderna: Inglês; 10 livros para Ciências Humanas e Sociais aplicadas em diálogo com a Matemática; 19 livros de projetos integradores de Ciências Humanas e Sociais aplicadas; 13 livros de Projetos Integradores de Ciências da Natureza e suas Tecnologias; 14 livros de projetos integradores de Matemática e suas tecnologias; e, 18 livros de projetos integradores de Linguagens e suas tecnologias.

⁸ Dos 24 livros didáticos, analisamos 18 deles (não conseguimos acesso a 6 livros).

filosofia que permitirá a construção de visões de mundo consistentes. Não estamos querendo recheiar a disciplina com conteúdo enciclopédico e com história da filosofia, mas propor que o processo de filosofar, exclusivo da Filosofia, permita aos alunos construir projetos de vida consistentes e bem alicerçados. Isso ficará claro ao analisarmos as dimensões conceituais que estruturam os conteúdos abordados em Projeto de Vida.

2 AS DIMENSÕES DO PROJETO DE VIDA

São três as dimensões definidas pela BNCC como fundamentais para contribuir com a construção do projeto de vida dos jovens: pessoal, social e profissional. Essas três dimensões coexistem com os conjuntos de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores, apresentados pela Consed (2019) para compor o Projeto de Vida: autoconhecimento, expansão e exploração e planejamento. Por conseguinte, essas três subdivisões são as mesmas exigidas para os livros didáticos de Projeto de Vida no Edital de convocação do PNLD publicado em novembro de 2019, o que mostra o entrosamento e o esforço da sociedade política e civil para consolidar essa nova disciplina. Dos 18 livros que analisamos, 17 apresentam uma divisão em 3 unidades ou módulos que respondem às três dimensões supracitadas, apenas um livro, o único de autoria de um professor de Filosofia, apresenta uma unidade a mais onde apresenta uma *Introdução à sabedoria prática e teórica*.

A primeira dimensão é pessoal, mas não se esgota na interioridade do ser. Envolve descobrir quem sou, como me identifico, em que fase da vida estou, onde estou, como o meio em que estou inserido influencia e interfere na formação do meu eu (minha subjetividade), a que comunidade pertenço, como me sinto, como penso, o que aspiro, do que gosto, o que me move, quais são minhas paixões e desejos, como os outros me veem, quais são meus temores, entre outros elementos.

A segunda dimensão é social ou cidadã, se destina a refletir sobre as relações que estabelecemos com os outros, para ampliar nossos horizontes e possibilidades. Envolve o nosso encontro com o outro e com o mundo, trata da alteridade, da empatia, do respeito, de modo geral, da vida em sociedade.

A terceira dimensão é profissional e voltada para o futuro, é destinada ao processo de planejamento e construção de caminhos para desenvolver a vida pessoal, profissional e formas para agir em prol da sociedade. Envolve refletir sobre o caminho de possibilidades para agir no mundo.

2.1 Autoconhecimento

Conhecer a si mesmo é considerado o ponto de partida para a construção de um projeto de vida. Essa perspectiva está diretamente atrelada a competência geral 8 da BNCC: “Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas” (BRASIL, 2018, p. 10). Para que as crianças e os jovens sejam capazes de cuidar de sua saúde física e de seu equilíbrio emocional precisam adquirir conhecimentos que permitam aprender sobre si mesmos. De acordo com o material produzido pela associação Nova Escola, intitulado BNCC na prática: aprenda tudo sobre as Competências Gerais (2018), é necessário envolver autoconsciência, autoestima, autoconfiança, equilíbrio emocional, cuidados com a saúde, desenvolvimento físico, atenção plena e capacidade de reflexão sobre seu cotidiano e suas ações.

Devido a abrangência da dimensão pessoal e da competência 8, há contribuições que advém da área de Ciências da Natureza, das Linguagens e das Ciências Humanas e Sociais. O desenvolvimento biológico, bem como cuidados de higiene, hábitos e comportamentos que geram qualidade de vida, são elementos a serem explorados pelos componentes das Ciências da Natureza. Convém também explorar a gravidez na adolescência, doenças sexualmente transmissíveis, entorpecentes, entre outros assuntos relacionados à área. Para contribuir com a saúde física e o autocuidado, há elementos a serem explorados na Educação Física, componente da área de Linguagens, tais como a promoção de consciência e habilidades corporais e o conhecimento de diversas práticas que possibilitam os exercícios físicos. Dentro da área de Linguagens, também temos a exploração das Artes (dança, teatro, música e artes visuais) e dos gêneros textuais, principalmente a literatura, que são fundamentais para promover meios de manifestações

subjetivas e sensíveis, contribuindo com o equilíbrio emocional, a autoestima e a autoconfiança, com respeito e tolerância. Para a área de Ciências Humanas e Sociais, compete explorar a questão da identidade, do reconhecimento das influências sociais, históricas, econômicas e culturais na construção do sujeito. Essa área é fundamental para o desenvolvimento da capacidade analítica, racional e argumentativa, que possibilitará o desenvolvimento de habilidades intrapessoais, interpessoais e cognitivas (NOVA ESCOLA, 2018, p. 47-9).

É coerente afirmar que todas essas áreas de conhecimento contribuem com o desenvolvimento da dimensão pessoal e não somente dentro do sistema formal de educação. Mas a partir do momento que o Projeto de Vida ocupou um espaço no currículo escolar e apontou o autoconhecimento como ponto de partida para o desenvolvimento dessa disciplina obrigatória no ensino médio, o tipo de abordagem a ser realizado também foi pré-definido. De acordo com a Consed, o autoconhecimento circunda três problematizações: Quem sou? O que me move? Para onde desejo ir? Questões plenamente filosóficas!

As atividades a serem executadas para dar conta da primeira questão devem contribuir para que os jovens identifiquem e desenvolvam seus potenciais, suas virtudes e suas fragilidades. Para tanto convém questionar: o que é o ser humano? Como nos constituímos enquanto ser indivisível, ao mesmo tempo que necessitamos da integração entre corpo e mente? Como adquirimos conhecimentos e talentos? Essa abordagem se desdobra e alcança a amplitude do campo social, que interfere diretamente na formação individual, pois a convivência gera influências no ser. As conexões do indivíduo com suas origens e costumes familiares e da comunidade são fundamentais para refletir sobre quem sou. Afinal: o que me define?

Para a segunda questão (o que me move?) convém explorar interesses, desejos, paixões e necessidades, bem como o que nos faz feliz. Nesse contexto trabalhar questões éticas é fundamental. Além disso, também convém explorar as transformações constantes e necessárias do eu e do mundo. Em conexão com a questão anterior, é possível problematizar: o que faz com que mantenhamos nossa identidade em meio ao turbilhão de modificações físicas e cognitivas pelas quais passamos?

Para a terceira questão (para onde desejo ir?), é preciso tratar de sonhos e aspirações, angústias e incertezas sobre o porvir, pois nossas decisões nos definem e interagem com o mundo.

Como é perceptível, a pré-definição estabelecida pela Consed para o autoconhecimento, enquanto primeiro conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores da disciplina Projeto de Vida, está intrínseca à área de Ciências Humanas e Sociais, principalmente com o componente curricular de Filosofia, convergindo com a defesa que fazemos: o perfil do professor para Projeto de Vida deve ser a formação em Filosofia.

Onde ficam as abordagens a serem realizadas pelas outras áreas e componentes curriculares, que como vimos também contribuem para o desenvolvimento do autoconhecimento? Trabalham considerando o Projeto de Vida como eixo central e tema transversal. O que também deveria ser feito pela Filosofia se o Projeto de Vida não tivesse se constituído como nova disciplina. Se o Projeto de Vida não fosse um componente curricular, mas eixo central ou tema transversal todas as disciplinas teriam de se relacionar com ele. Mas, já que adquiriu caráter disciplinar que seja com fundamentos filosóficos!

Se olharmos para a história e para as diferentes áreas do conhecimento, veremos que poetas, filósofos, psicólogos, artistas, teólogos e pesquisadores, trataram do tema da identidade. O aforismo grego inscrito na entrada do Templo de Delfos: "Conhece-te a ti mesmo", é um exímio exemplo da inquietude que o autoconhecimento promove há muito tempo na humanidade. Há hipóteses e definições diversas para a identidade, que não se reúnem em consenso devido sua complexidade, partindo de (a) aspectos particulares, como do ponto de vista da psicologia ou da medicina, (b) de interpretações dos domínios externos, como do ponto de vista cultural, religioso, sociológico ou linguístico, ou (c) da visão filosófica. Essa última, ultrapassa os aspectos particulares e os domínios extra-humanos, pois se encontra em relação de dependência com a teoria do conhecimento, com a metafísica e com a ética ao se projetar na busca da compreensão do que é o ser humano.

Não é à toa que o paradoxo do navio de Teseu, foi discutido por filósofos, dos antigos aos modernos (Heráclito, Sócrates, Platão, Plutarco, Aristóteles, Thomas

Hobbes, John Locke, Gottfried Leibniz), pois mais do que uma história sobre uma embarcação que têm suas peças substituídas ao longo do tempo, até chegar no ponto de não haver mais nenhuma peça original, trata de identidade. Afinal, o navio tendo todas suas peças substituídas permanece o mesmo ou passa a ser um novo navio?

Analogamente, Descartes também faz esse processo de reflexão com o pedaço de cera, nas *Meditações*. No interior da *Segunda Meditação*, Descartes descreve um experimento mental que coloca em questão a possibilidade de ter certeza sobre o conhecimento dos corpos. Esse experimento consiste em imaginar um pedaço de cera com todas as suas propriedades “normais”, como dureza, cheiro, calor etc. Após isso, imaginar-se-ia esse pedaço de fogo sendo aquecido, e perdendo certas propriedades, como a dureza, o cheiro. No fim desse processo, a cera não detém mais daquelas propriedades que conhecemos mediante nossos sentidos. No entanto, ela ainda permanece cera, não mais porque a reconhecemos através dos nossos sentidos. O que a torna cera? Ela continua sendo cera, incontestavelmente, enquanto continuar a ser uma coisa extensa.

Assim como o navio de Teseu, nós somos um conjunto de partes que estão em constante mudança, nosso corpo físico, mente, emoções, circunstâncias sociais e econômicas, até nossos defeitos estão sempre mudando. Apesar disso continuamos sendo nós mesmos. Mas o que permanece mantendo a pessoa sendo ela mesma em meio às mudanças ocorridas com o passar dos anos? Como posso olhar para uma foto de criança e afirmar que aquela sou eu? Como posso garantir que daqui a 10 anos eu continuarei sendo eu? O que sou? O que somos? A questão sobre quem sou, é permeada por outra: por que conhecer a si mesmo? Começar por esse ponto pode ser um caminho interessante de instigar o comprometimento dos alunos, para se envolverem com profundidade no processo de autoconhecimento, que está longe de ser um mero passatempo. Essa abordagem se desdobra e alcança a amplitude do campo social, que interfere diretamente na formação individual, pois a convivência gera influências na identidade de cada ser. As conexões do indivíduo com suas origens e costumes familiares e da comunidade são fundamentais para refletir sobre quem sou.

2.2 Expansão e Exploração

A relação que estabelecemos com as outras pessoas e com o mundo é o foco da dimensão social do projeto de vida. Se o ser humano se organiza cultural e socialmente em grupo, é impossível se desenvolver individualmente sem refletir sobre o **nós**. Essa dimensão aponta como fundamental os alunos incorporarem direitos e deveres para além de seus interesses individuais, visando o bem comum. Parte-se do princípio de que somos seres sociais, que necessitamos ser responsáveis e cidadãos, para conviver com outros indivíduos e para construir uma sociedade democrática, justa, solidária e sustentável. Também pretende que eles desenvolvam consciência sobre o impacto de suas decisões, que podem afetar um indivíduo, um grupo ou até mesmo a sociedade, por isso é importante que saibam refletir e ponderar sobre as consequências de cada tomada de decisão em tipos de situações diversas, mantendo uma postura ética. E, visando ações práticas, essa dimensão espera que os alunos realizem projetos de participação social e que assumam posição de liderança, tendo interesse em solucionar problemas complexos e desafiadores demandados pelo mundo real.

Esses objetivos estão atrelados a várias competências gerais expressas pela BNCC, em especial às competências 9 e 10. A competência 9, aborda o desenvolvimento social e propõe que os jovens tenham posturas e atitudes compreensivas, solidárias, colaborativas e de diálogo com os outros, respeitando as diversidades e sem preconceitos, como se vê:

Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza (BNCC, 2018, p. 10).

A empatia e a alteridade são os conceitos fundantes dessa competência, estão relacionados com os direitos e os deveres da vida em sociedade e com os princípios éticos, que também são abordados na competência 10, que prevê: “Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos,

inclusivos, sustentáveis e solidários” (BNCC, 2018, p. 10). De acordo com o material produzido pela Nova Escola (2018) sobre as competências gerais da BNCC, ambas as competências, 9 e 10, podem receber contribuições de todas as áreas, em especial das Ciências Humanas e Sociais.

Como sugestão da Nova Escola (2018), a construção sobre empatia e a cooperação (competência 9) pode ser desenvolvida ao se estudar, na área de Ciências Humanas e Sociais, os grandes conflitos que marcaram a história da humanidade. O destaque pode ser dado pela ausência de empatia e de respeito às diferenças, que ocasionaram intolerâncias e disputas violentas contrárias a convivência para a construção da paz. Afinal, por que o ser humano em alguns momentos age sobrepondo-se aos outros? A violência é elemento natural do ser humano? Se o homem for considerado bom por natureza, o que o corrompe? O que é guerra? O que é paz? Por que fazemos guerra e lutamos pela paz?

Já a responsabilidade e a cidadania (competência 10) devem passar pelos estudos sobre a influência política e econômica, principalmente ao se destacar os processos que resultam em desigualdades sociais. A compreensão do que é ser ético e dos direitos e deveres de um cidadão, é elemento central do processo reflexivo que precisa ser estimulado intencionalmente na escola.

Não por mero acaso, todos os livros didáticos do componente curricular Projeto de Vida analisados durante a confecção desse trabalho, por abordagens diferenciadas, tocam em maior ou menor profundidade em temáticas de duas das grandes áreas da Filosofia: a Ética e a Filosofia Política. O Projeto de Vida tem muitas contribuições para receber da Filosofia ao objetivar que os alunos se tornem conscientes da importância de seu protagonismo na esfera coletiva; que se identifiquem e se sintam pertencentes e pertencidos a um coletivo; que reconheçam a força do agir com apoio de um grupo para amplificação das reivindicações sociais e políticas; que sejam cidadãos participativos e conhecedores dos seus direitos e deveres; que ajam com empatia, respeito a alteridade e saibam assumir a perspectiva dos outros, compreendendo as necessidades e sentimentos alheios; que busquem soluções para os problemas existentes por meio de princípios éticos; e que diferenciem situações de conflito, existentes em uma

sociedade democrática, das situações de violência que extrapolam os limites da liberdade e do bem comum.

Para a área de Ciências da Natureza o foco está na sustentabilidade, no uso adequado dos recursos naturais e nas atividades de investigação realizadas em grupos, por necessitarem de divisões e definições de tarefas de cada integrante do grupo. A área de Linguagens deve colaborar com atividades que pratiquem empatia através da dança, do teatro e da música e que se utilizem da língua como instrumento para elaborar campanhas em defesa de hábitos sustentáveis e respeito às diversidades e que combatam preconceitos e violências (NOVA ESCOLA, 2018, p. 53-59).

É perceptível que essa segunda dimensão do projeto de vida envolve elementos sociais e se destina a refletir sobre as relações estabelecidas com os outros, visando ampliar os horizontes e as possibilidades de atuação do estudante no mundo. Segundo a Consed (2019), questionar e refletir sobre quais são as minhas possibilidades, é a problemática central dessa dimensão, por isso ela também é intitulada *Expansão e Exploração*, pois envolve o repertório que cerca cada jovem, em cada contexto econômico e social e exige consciência do local que cada um ocupa no mundo. Não para conformar cada um de sua posição, mas para gerar reflexões relacionadas com a socialização e, por conseguinte, permitir que o aluno esboce os caminhos possíveis a serem percorridos.

2.3 Planejamento

O mundo do trabalho e o plano de Projeto de Vida são os elementos centrais da dimensão profissional e estão diretamente relacionados com a competência geral 6:

Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade (BNCC, 2018, p. 10).

Como se vê, ao explorar e expandir seus conhecimentos frente a dimensão social, agora o aluno deve conhecer e experienciar as relações do mundo do trabalho. Segundo a Nova Escola (2018, p. 38), são os componentes da área de Ciências Humanas⁹ que mais poderão contribuir com essa competência, pois permitem reflexões sobre o mundo do trabalho e seus impactos na sociedade, bem como os conhecimentos referentes as profissões e as novas tendências de trabalho.

Explorar o mundo do trabalho, não pode se esgotar em feiras de profissões ou em atividades de reconhecimento das profissões dos pais ou responsáveis. Esse tipo de atividade pode acontecer e é interessante, inclusive para o envolvimento da família e da comunidade com a escola, mas, também é preciso que ocorram debates sobre as características de cada profissão considerando os diferentes setores da economia. Por isso, não convém fazer abordagens romancistas dizendo que o que deve prevalecer é o amor pela profissão, claro que é preciso pensar nos anos que serão dedicados a profissão e o gostar do que se faz tornará a atividade produtiva mais prazerosa. Olhar para as profissões refletindo sobre seus papéis e status sociais, é importante para permitir que os alunos compreendam e questionem o conjunto de normas e condutas exigidas para cada profissão, bem como a valorização, o prestígio, o poder, a retribuição e a consideração que são conferidas pela sociedade para elas. Afinal, por que existem profissões mais bem remuneradas? Por que determinadas profissões garantem status social? O que define a valorização de algumas e a desvalorização de outras? Em outros tipos de estrutura social os papéis e status sociais seriam diferentes?

É preciso estimular um olhar crítico sobre as profissões e o mundo do trabalho, fazendo os alunos perceberem que as formas de trabalho são construções humanas. Que em diferentes sociedades a maneira de conceber e organizar o trabalho é variada. Que trabalho não é sempre atrelado a emprego e a remuneração. Tem-se que investigar: o que é essencialmente o trabalho? É por

⁹ Segundo a Nova Escola (2018, p. 39), os componentes curriculares das outras áreas podem contribuir com essa dimensão, a começar com ações simples: todas podem e devem estimular as crianças e os jovens a se organizarem para estudar e fazer tarefas, bem como perseverar frente às dificuldades e avaliar o que fazem. Não raro encontramos alunos de ensino médio que não sabem utilizar de forma organizada o próprio caderno. Ensinar esse tipo de coisa não é função de uma disciplina específica, mas de todas. É simples e contribui para que aluno desenvolva capacidades organizacionais práticas e mentais.

meio do trabalho que o ser humano se autoconstrói? É fundamental problematizar o impacto das profissões na vida pessoal e na sociedade, percebendo como o trabalho se relaciona com a nossa forma de pensar, com o consumo e o lazer.

Paralelamente às abordagens sobre o mundo do trabalho, as tecnologias e as revoluções industriais constituem novos campos de análise, por provocarem mudanças substanciais. Esse tipo de estudo conduz a aprofundamentos históricos, geoeconômicos e filosóficos sobre as transformações que as formas de trabalho geram no mundo e sobre a importância da sustentabilidade.

Além de refletir sobre o mundo do trabalho para contribuir com decisões futuras a serem tomadas pelos alunos, essa dimensão também se destina a desenvolver a capacidade de gerir e planejar desejos e objetivos, não só para o futuro, mas também do presente. Não basta que os alunos estabeleçam metas a longo prazo para seus projetos de vida, também precisam refletir desde já sobre suas ações, desejos e anseios.

Pensar sobre o que quero ser não é tarefa fácil, a gama de possibilidades que se abre quando vislumbramos o futuro causa angústia e as decisões que tomamos no presente interferem nesse futuro e por conseguinte nas metas que cada um quer atingir. Por isso, essa dimensão também precisa envolver o percurso, o planejamento, as estratégias para alcançar os próprios objetivos. As abordagens didáticas atreladas a essa dimensão devem estimular os alunos a refletirem sobre seu futuro, sendo capazes de estabelecer metas, planejamentos e organizações estratégicas. Nessa fase o papel do professor não pode desmerecer as aspirações e desejos dos alunos, pois cada um constitui sua trajetória de modo singular, na medida que se apoia no autoconhecimento e nos princípios éticos.

A filosofia deve entrar nesse espaço contribuindo para que os alunos reflitam sobre as relações entre pulsões, emoções e vontade, bem como sobre as frustrações, o tédio, o sofrimento e as inquietações da existência humana. A proposta de construção de projetos de vida pelos alunos prevê que sejam permeados por estabilidade, mas não se pode confundir com estagnação. Os projetos não podem ser rígidos e inflexíveis, precisam ser dinâmicos e podem ser reconstituídos no meio do caminho e ao longo do desenvolvimento. Os alunos precisam estar cientes disso, para não se sobrecarregarem com cobranças externas

e internas, que interferem no modo de lidar com a vida. Reavaliar as decisões será fundamental. Afinal, não podemos mudar de opinião? Pensamos sempre do mesmo modo? O que faz efetivamente um planejamento ser bom?

É o comprometimento que deve ser explorado, tanto nos momentos que dotam a pessoa de felicidade, quando nos momentos de infelicidade, mas que permitem a resiliência. Por mais essa dimensão se desenvolva sobre o mundo do trabalho e o planejamento, o que deve entrar em jogo dentro desse processo e servir de fundamento é o sentido da vida! Por mais clichê que pareça ser, o sentido da vida é uma das questões filosóficas mais fundamentais e complexas a serem respondidas. Todo autor clássico na história da filosofia, de alguma maneira, procurou oferecer uma resposta para ela.

Como se vê, o mundo trabalho e o tracejado do Projeto de Vida são o destaque dessa competência e elementos explorados na dimensão social, - liberdade, autonomia, consciência crítica, responsabilidade e exercício da cidadania -, devem estar sempre no horizonte.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Filosofia, portanto, como notamos em seu percurso histórico está intimamente vinculada ao desenvolvimento da humanidade. Ela não se encerra na busca por conhecimento intelectual. A experiência do fazer filosofia, isto é, do filosofar é uma experiência profundamente transformadora. Ela impacta de maneira indelével como vemos o mundo, compreendemos a nós mesmos e interagimos com a sociedade.

Pela Filosofia somos desafiados a questionar suposições, crenças e paradigmas arraigados. O confronto com os pensadores e pensadoras é uma constante reflexão sobre os fundamentos que sustentam as nossas opiniões. Nesse sentido, ela nos convida a olhar para além da superfície das coisas e a explorar as raízes de nossas ideias. Com isso, a ampliação de perspectiva propiciada pelo estudo filosófico nos permite compreender o mundo a partir de diferentes ângulos e, eventualmente, desenvolver nossa própria visão de mundo com mais solidez e diversidade. Ler um filósofo ou filósofa do passado é fascinante pelas questões que

esse exercício levanta. Como se fosse uma viagem para um local distante. Quando viajamos para países com uma cultura muito diferente da nossa, a primeira impressão é de estranhamento. As pessoas fazem coisas muito diferentes daquilo que costumamos fazer. A atitude diante disso parece naturalmente se perguntar: por que elas fazem isso? Aqui passamos a ter uma atitude filosófica. Na sequência disso, podemos passar a demandar também as razões para as coisas que nós fazemos e acreditamos. E, talvez, aquilo que parece óbvio para nós, de fato, não seja.

Lidar com visões diferentes, com isso, nos leva a refletir sobre nós mesmos. Assim, a filosofia pode enveredar por uma jornada de autoconhecimento. Esse conhecimento de si, essa busca por identidade é algo transformador. Nos demandar quais são nossos valores, quais são nossas crenças acerca daquilo que é mais básico até o que é mais sofisticado tem impacto significativo no amadurecimento individual de cada um. Através desse tipo de exercício podemos vislumbrar um propósito de vida.

É patente que a Filosofia não está restrita à sala de aula. A conceber como um dentre muitos conteúdos que devem ser absorvidos de maneira passiva é se afastar de seu sentido primordial. Ela se encontra na atitude de engajamento consigo mesmo e com o mundo. A experiência transformadora na perspectiva individual também está vinculada à transformação do coletivo, da sociedade. Ao questionar questões sociais, políticas e éticas, podemos nos tornar agentes de mudança que buscam melhorar o mundo. Essas reflexões filosóficas podem fornecer aos estudantes um alicerce sólido ao tomar decisões importantes em suas vidas.

O Projeto de Vida é um componente curricular que visa auxiliar os estudantes a definirem seus objetivos pessoais e profissionais, traçando um plano para alcançá-los. Embora possa parecer, à primeira vista, distante da Filosofia, esses dois campos estão mais interligados do que se imagina, vimos isso ao longo desse texto em que medida a filosofia dá condições de possibilidade para o desenvolvimento do projeto de vida. Além disso, essa imersão na relação das duas disciplinas permite enxergar que, ainda que possa parecer, a filosofia não está distante das preocupações práticas da vida cotidiana. Ela atravessa todas elas.

A Filosofia fornece a base intelectual e as habilidades necessárias para que os estudantes construam projetos de vida significativos, éticos e bem fundamentados. Portanto, ao integrar esses dois campos, educadores podem oferecer aos estudantes uma educação mais completa e enriquecedora, preparando-os não apenas para alcançar seus objetivos, mas também para contribuir positivamente para a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALCHORNE, Isabella Moreira de Avelar; OLIVEIRA, Ana sofia Carvalho. *#Vivências: projeto de vida*. Scipione, 2020.
- AMENDOLA, Roberta. *GPS: guia de protagonismo no Século XXI*. Moderna, 2020.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Abril cultural, 1973.
- BIAGGIO, Angela Maria Brasil. *Lawrence Kohlberg: ética e educação moral*. Local: Moderna, 2022.
- BICALHO, Vanessa Brun. *Ciência e Sabedoria de vida na filosofia transcendental de Kant à luz do estoicismo*. 2021. 307 f. Tese (doutorado em filosofia) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2021.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 11 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. *Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia*. Local: Saraiva, 2011.
- BOTELHO, Luana de Medeiros; JUSTO, Marcelo Gomes; ROCHA, Julciane Castro da Rocha; SANTOS, Douglas Ladislau dos; BASSI JUNIOR, Flávio, SINGER, Helena. *Valor de uma voz: projeto de vida*. Moderna, 2020.
- BRASIL. Lei Federal nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). *Diário Oficial da União*. Brasília, fev. 2017.
- BRASIL. Resolução nº 3, de 21 de novembro de 2018. Atualiza as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM). *Diário Oficial da União*. Brasília, nov. 2018.

BRASIL. Resolução nº 4, de 17 de dezembro de 2018. Institui a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) etapa do ensino médio. *Diário Oficial da União*. Brasília, dez. 2018.

BRASIL. Portaria nº 1.432, de 28 de dezembro de 2018. Estabelece os referenciais para elaboração dos itinerários formativos. *Diário Oficial da União*. Brasília, dez. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular: versão homologada*. Brasília, 2018.

CAMPOS, Eduardo; SOUZA, André Meller Ordonez de. *Caminhar e Construir: projeto de Vida*. Saraiva, 2020.

CAMPOS, Maria Tereza Rangel Arruda. *Tecer o futuro: você, os outros, o mundo ao redor*. Saraiva, 2020.

CERICATO. Itale Luciane. *(Des)envolver e (Trans)formar: projeto de vida*. Ática, 2020.

CNE. Conselho Nacional de Educação. Parecer nº 15 de 1998, referente as Diretrizes Curriculares Nacionais para o ensino médio, 1998.

CONSED. *Recomendações e Orientações para elaboração e arquitetura curricular dos Itinerários Formativos*, 2019.

CUNHA, Beatriz Helena Bastos Monteiro da. *Um guia para seu projeto de vida*. FBF Cultural, 2020.

DAMON, William. *O que o jovem quer da vida? Como pais e professores podem orientar e motivar os adolescentes*. São Paulo: Summus, 2009.

DANZA, Hanna Cebel; SILVA, Marco Antonio Morgado da. *Projeto de Vida: construindo o futuro*. Ática, 2020.

DOMINGOS, Reinaldo Aparecido; MACHADO, Maria Elizabeth Seidl. *Juventude Plural: projeto de vida*. DSOP educação financeira, 2020.

ESPINOSA, Baruch de. *Tratado Político*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FRAIMAN, Leonardo de Perwin. *Pensar, Sentir e Agir*. FTD, 2020.

GRAVINA, Roberta Amaral Sertorio; FRANCISCO, Luciano Vieira; OUTEIRO, Andyara de Santis; BROCHKELMANN, Rita Helena. *Expedição Futuro*. Moderna, 2020.

HOBBS, Thomas. *Leviatã: ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ICE. Instituto de Corresponsabilidade pela Educação. *Livreto do ICE*. Pernambuco.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Tradução Paulo Quintela. Lisboa: 70 textos filosóficos, 2007.

KANT, Immanuel. *Resposta à Pergunta: que é “esclarecimento”?* Petrópolis: Vozes, 1783.

LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MEC. *Guia Digital PNLD 2021: projetos integradores e projeto de vida*. Brasília, 2020.

MEC. *Guia Digital PNLD 2021: obras didáticas por área de conhecimento e específicas*. Brasília, 2020.

MEC. Edital de convocação nº 03/2019 - CGPLI. Edital de convocação para o processo de inscrição e avaliação de obras didáticas, literárias e recursos digitais para o programa nacional do livro e do material didático - PNLD 2021. Brasília, novembro, 2019.

NOVA ESCOLA. BNCC na prática: aprenda tudo sobre as competências gerais. Rio de Janeiro: fundação Lemann, 2018.

ORMUNDO, Wilton de Souza; SINISCALCHI, Cristiane Escolastico; D’AGOSTINI, Ana Carolina Correa. *Se liga na vida*. Moderna, 2020.

PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1948.

PRADO, Tomas Mendonça da Silva. *Projeto de vida: histórias que inspiram*. Editora da Ponte, 2020.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SASSI JUNIOR, Erlei; SASSI, Fernanda Celeste de Oliveira Martins. *#MeuFuturo*. FTP, 2020.

SENECA. *Cartas de um estoico, Volume I: um guia para a vida feliz*. São Paulo: Montecristo, 2017.

SILVA, Anna Helena de Almeida Pires Altenfelder; TEIXEIRA, Renata Alencar; LOPES, Danilo Eiji; SEVERIANO, Ana Paulo Bezerra; ROCHA, Giselle Vitor da. *Educação para a vida*. Moderna, 2020.

SOUSA, Michela Augusto de Moraes. *Juventude e disciplina projeto de vida em uma escola em tempo integral de Catalão-GO*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2020.

VAZ, Taciana Ferreira; SANTOS, Maria Lucia Voto Alves dos; SANTORO, Eliane de Abreu Maturano; SILVA, Valeria Aparecida Vaz da. *Ser protagonista: projeto de vida*. SM, 2020.

VALENTINI JUNIOR, Sandro Vimer; ROSA, Lais Cardoso da; VALENTINI, Vanessa Bottasso. *Você no mundo*. Moderna, 2020.

WARBURTON, Nigel. *Elementos básicos de filosofia*. 2 ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

WASSERMAN, Maria Clara; TOLEDO, Gabriel Medina de. *Jovem Protagonista projeto de vida*. SM, 2020.

ARTE E VIDA COTIDIANA EM GYÖRGY LUKÁCS

Doralice de Lima Barreto¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo apresentar, no pensamento estético de Lukács, a gênese do fato estético e suas categorias, bem como esta aparece na história humana como expressão de sua humanização. Para a realização desse intento, foi utilizado sua obra *Estética I: la peculiaridade do estético*, publicada em 1963. Partindo do pressuposto de que a arte, assim como a ciência e a religião, são reflexos da realidade, ou seja, que emerge dela e para ela retorna, Lukács busca compreender a arte em função do ser social no contexto da sociedade e em seu movimento na história. Em sua *Estética I*, ele trata a arte na perspectiva do materialismo histórico com o objetivo de apresentar a importância do fato estético na vida cotidiana dos seres humanos. Desde a pré-história até os dias atuais, os elementos estéticos sempre estiveram presentes, e Lukács seguindo uma linha metodológica com base no marxismo, analisa a origem da arte a partir da concretude da vida social. Ao tomar como pressuposto o surgimento do fato estético, Lukács propõe a arte com uma função social desde seu início, pois a arte nasce da atividade cotidiana dos seres sociais que, ao fazerem uma experiência estética, são possibilitados a olhar a realidade livres das reificações do cotidiano. Com esse olhar depurado, cada pessoa pode tomar decisões sobre suas ações no mundo. Partindo dessas considerações, é proposto compreender a missão desfeticizadora da arte no contexto da sociedade capitalista, com o intuito de retirar o ser social de seu cotidiano para recolocar em contato com gênero humano. Será possível perceber que a arte, assim como todas as esferas da vida social, é atingida pelo capitalismo, sofrendo assim empobrecimento de seu sentido. Contudo, a arte resiste aos flagelos do capitalismo e se impõe provocando, instigando e indagando homens e mulheres sobre a realidade que os rodeiam.

Palavras-chave: Lukács. Arte. Cotidiano.

ABSTRACT: The present work aims to present, in Lukács' aesthetic thought, the genesis of the aesthetic fact and its categories, as well as how it appears in human history as an expression of its humanization. To achieve this aim, his work *Aesthetics I: the peculiarity of the aesthetic*, published in 1963, was used. Based on the assumption that art, as well as science and religion, are reflections of reality, that is, that it emerges from it and to which he returns, Lukács seeks to understand art in terms of the social being in the context of society and its movement in history. In his *Aesthetics I*, he treats art from the perspective of historical materialism with the aim of presenting the importance of the aesthetic fact in the daily lives of human beings. From prehistory to the present day, aesthetic elements have always been present,

¹ Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós Graduação em Filosofia na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. (Bolsista Capes). E-mail: dora_acp@hotmail.com.

and Lukács, following a methodological line based on Marxism, analyzes the origin of art from the concreteness of social life. By taking as a presupposition the emergence of the aesthetic fact, Lukács proposes art with a social function from its beginning, as art arises from the daily activity of social beings who, when having an aesthetic experience, are enabled to look at reality free from the reifications of the daily. With this refined look, each person can make decisions about their actions in the world. Based on these considerations, it is proposed to understand the defetishizing mission of art in the context of capitalist society, with the aim of removing social beings from their daily lives to put them back in contact with the human race. It will be possible to see that art, like all spheres of social life, is affected by capitalism, thus suffering an impoverishment of its meaning. However, art resists the scourges of capitalism and imposes itself by provoking, instigating and questioning men and women about the reality that surrounds them.

Keywords: Lukács. Art. Daily.

INTRODUÇÃO

O presente texto propõe apresentar apontamentos introdutórios para a compreensão lukácsiana da arte em função do ser social no contexto da sociedade em seu movimento na história. Em sua *Estética I*, ele trata a arte na perspectiva do materialismo histórico com o intuito de mostrar sua importância na vida da humanidade. Desde a pré-história até os dias de hoje, os elementos estéticos sempre estiveram presentes, e Lukács, seguindo a metodologia marxista, analisa a origem da arte a partir da concretude da vida humana.

O pensamento desenvolvido por Lukács mostra que a arte surge das atividades cotidianas, e do mesmo modo, a ciência, a magia e a religião. Ele se apoia nos estudos de Marx e Engels para refutar a corrente idealista que tem como princípio a subjetividade nas determinações do mundo objetivo. Diferentemente dessa corrente filosófica, Lukács propõe a arte com uma função social, pois esta nasce da vida concreta dos seres sociais, que ao fazerem uma experiência estética são possibilitados a olhar a realidade sob um novo crivo.

Tendo como pressuposto a arte enquanto reflexo da realidade, o texto tratará de mostrar, desde a gênese do fato estético, que tanto a arte como a ciência, e também a magia e a religião, são reflexos da mesma realidade, sendo que a arte e a ciência são os reflexos puros que nascem de um momento privilegiado da vida

cotidiana e converge para ela depurando a visão do ser humano sobre o mundo e sobre si mesmo. A categoria do trabalho é a base que, com a linguagem, auxilia o homem na construção de si e do mundo.

É da categoria fundante, o trabalho, que a arte nasce através das formas abstratas dos reflexos estéticos como ritmo, simetria e proporção, e a arte ornamental. Além das formas abstratas, a arte tem seu surgimento da mimesis mágica que posteriormente tem seu salto categorial para mimesis artística. Essas duas vertentes dão origem à arte propriamente dita.

A arte retira o ser humano do mundo heterogêneo e fragmentado do cotidiano e o coloca em contato com o gênero humano, fazendo-o recobrar sua consciência de si e do destino de toda humanidade da qual todas as pessoas participam. Segundo Lukács, a arte cumpre um papel de desfetichizadora da realidade, pois impele, por meio da catarse estética, a uma tomada de decisão diante da realidade. Se antes esta passava despercebida, agora é vista com uma visão depurada do ser humano que tomou contato com suas emoções mais intensas e pode tomar uma nova atitude na vida.

A ARTE E O COTIDIANO

Em suas obras maduras, Lukács apresenta a discussão a respeito da arte partindo da compreensão materialista do surgimento da atividade humana. Ele propõe a ideia de que a arte, como a ciência, surge como momento privilegiado do cotidiano, como resposta às necessidades que surgem na vida concreta. Diferentemente de como pensava Hegel, que por sua vez, entendia a arte como um fenômeno do Espírito Absoluto, uma manifestação puramente da Ideia².

No prólogo de sua obra *Estética I: la peculiaridad de lo estético*, o filósofo húngaro explica o movimento que a arte, assim como a ciência, realiza do seu surgimento e para onde ela desemboca. Cito:

² Para Hegel, conforme ele explica em sua obra *Estética*, a arte é originada pelo Espírito, e mesmo que apresente aparência sensível, está penetrada pelo espírito. A arte se aproxima mais do Espírito e do pensamento do que da natureza exterior, inanimada e inerte: o Espírito revê-se nos produtos da arte.

Se representarmos a cotidianidade como um grande rio, pode dizer-se que ele se desprende, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte, se diferenciam, se constituem de acordo com suas finalidades específicas, alcançam suas formas puras nessa especificidade - que nasce das necessidades da vida social - para logo, na consequência de seus efeitos e de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana (LUKÁCS, 1966a, p. 11-12, tradução nossa).

O ponto de partida é o rio histórico da vida concreta dos seres humanos desde sua nascente. Com esse processo, Lukács mostra que a ciência, a arte, e mesmo a magia e a religião, não surgiram da intencionalidade humana; antes, surgiram de maneira espontânea do seu contexto, de suas ações, do seu trabalho. Esta compreensão lukácsiana parte do princípio de que a atividade estética é antecedida através da genética, "de todo um *devir*, que existe uma 'pré-história' de seu aparecimento e uma estratificação progressiva de suas qualidades constitutivas" (TERTULIAN, 2008, p. 202).

Segundo Tertuliam (2008), Lukács parte de uma investigação genético-sistemática visando não uma análise histórica, mas buscando na história um recorte para fazer uma análise categorial. O ser humano foi desenvolvendo sua consciência de si e do mundo que o circunda na medida em que desenvolveu sua atividade e sua relação com o mundo. Nesse sentido, Lukács entende o devir histórico humano, sua evolução se exprime na esfera do trabalho, que é para ele, a categoria fundante.

No entanto, antes do trabalho existe o ser social, sem o qual o primeiro não seria possível. Portanto, não há intenção em Lukács ou mesmo no marxismo em reduzir o ser humano ao trabalho. A respeito dessa importante categoria, se compreende sua importância para a vida do ser humano e seu desenvolvimento na história enquanto categoria originária³. Destarte, ao investigar a estética, Lukács tratou de abordar essa categoria que possibilitou o desenvolvimento humano e desse modo, a arte.

³ Como aponta a *Ontologia do ser social*, última obra escrita por Lukács.

A GÊNESE DO FATO ESTÉTICO

Segundo Lukács, é possível que a relação sujeito-objeto surja através de tipos de tarefas cotidianas. O ser humano entra em contato com o mundo por meio do trabalho, estabelecendo as formas de pensamento sobre si e sobre tudo que o cerca. As atividades realizadas ao longo da história o tornam consciente de si mesmo e do mundo ao seu redor. Aprofundando-se nas atividades do cotidiano das pessoas, Lukács explica um quadro amplo com as etapas da construção da consciência humana.

O desenvolvimento da linguagem também é de grande importância no desenvolvimento do ser humano e no surgimento da consciência de si. Sobre a noção da consciência de si,

O conceito de consciência de si, verdadeira pedra angular da estética lukácsiana, é constantemente tomada em sua dupla acepção corrente: exprime tanto a estabilidade e a autonomia do homem solidamente estabelecido em seu ambiente concreto como a iluminação da consciência [...] por sua própria reflexividade interna, por uma volta da força mental sobre si mesma (TERTULIAN, 2008, p. 217).

A linguagem dá aos humanos a oportunidade de dominar a natureza. O filósofo húngaro toma Pavlov como referência. Segundo esse pesquisador, é graças ao surgimento do homem que se desenvolveram certos tipos de sinais e gestos, constituindo assim a linguagem. Esses signos foram aperfeiçoados e com eles a humanidade auferiu uma maior percepção do mundo externo e interno, da comunicação entre os indivíduos e de como eles também se diferenciavam entre si. Embora, como salienta Lukács,

Não há dúvida de que as afirmações de Pavlov devem ser entendidas e interpretadas sempre à luz do materialismo dialético. Pois, por mais fundamental que seja seu sistema de sinalização - a linguagem - para delimitação do homem e do animal, o certo é que não cobra seu real sentido e sua generosa fecundidade senão quando, como o faz Engels, se dá peso adequado ao nascimento simultâneo e à inseparabilidade fática do trabalho e da linguagem (LUKÁCS, 1966a, p. 38, tradução nossa).

Portanto, conforme Lukács, o tipo de trabalho permite que as pessoas desenvolvam os sentidos por causa da ação conjunta, linguagem e trabalho. A interação entre elas ocorre desse modo. Elas rompem a mudez ao superar a solidão e cooperar em atividades, compartilhando tarefas. Percebem os objetos pelos seus sentidos, distantes deles podem reconhecer sua textura, sua forma, cor, etc. Atribuem a eles uma finalidade. Uma pedra, por exemplo, pode ser utilizada para pegar um alimento, ou para a caça. A cada intervenção na natureza, o ser humano vai estabelecendo seu poder e domínio, sendo capaz de transformar os objetos, dar sentido e significado para eles, e do mesmo modo, para a sua própria ação.

A respeito dessa relação sujeito-objeto, Tertulian comenta,

Fica [...] bem estabelecido que no processo de trabalho cria-se, pela primeira vez, uma verdadeira relação sujeito - objeto: não somente um objeto em face do sujeito, mas também um sujeito autônomo diante do objeto. A autoconstituição da subjetividade, o desenvolvimento progressivo das aptidões e capacidades humanas estão em relação de concreção com os atos de manipulação e de dominação da realidade objetiva (TERTULIAN, 2008, p. 199).

Sendo assim, é possível afirmar, segundo a visão lukácsiana, que é pelo trabalho que o ser humano se entenderá estético, e Lukács apresenta essa possibilidade ao escrever sobre as formas abstratas do reflexo estético. Essas formas abstratas, o ritmo, a simetria, a proporção e a arte ornamental, são categorias entendidas a partir da categoria do trabalho.

O ritmo, a simetria, a proporção e a arte ornamental são “produtos estéticos não-miméticos que nascem diretamente do processo de trabalho” (PATRIOTA, 2010, p. 126). A origem da arte, segundo Lukács, é a relação e síntese da mimesis e da arte ornamental. Na sua origem, essas formas não são tomadas como uma atividade estética e sim utilitária. Na medida em que as ações humanas vão se desenvolvendo, o agradável vai sendo percebido dentro das atividades. Aos poucos, este se desloca da esfera prática para a interioridade. Ao tomar consciência de suas ações, o ser humano leva para a esfera do agradável esses reflexos estéticos que vão causando efeitos nos seus sentidos em suas atividades.

Lukács menciona Karl Bücher a respeito do ritmo e do trabalho. Segundo esse autor, existiria uma importância em considerar o alívio do trabalho causado

pela ritmização do labor, uma sensação de alívio diminui a tensão pela automatização dos movimentos que se tornam mecânicos. Essa automatização não deve ser compreendida a partir do modelo industrial de trabalho, com um ritmo imposto pelas máquinas, e sim, enquanto as experiências e novas percepções que levam o ser humano a se desprender de um esforço da subjetividade em repetir os mesmos movimentos e descobrir novos sons no trabalho em conjunto, conforme Reiner Patriota (2010). Conforme Lukács,

O movimento de um mesmo músculo com a mesma intensidade e nos mesmos intervalos produz o que chamamos de exercitação; a função somática atuante em determinadas correlações temporais e dinâmicas. Uma vez postas em movimento, se continua mecanicamente, sem necessidade de um novo exercício da vontade, até que a inibe a intervenção de uma diversa decisão voluntária, ou, em outras circunstâncias, acelera ou desacelera (BÜCHER, 1909, p. 22s apud LUKÁCS, 1966a, p. 269, tradução nossa).

O ritmo sempre esteve presente no movimento da natureza, como o dia e a noite, como o pulsar do coração, como a respiração. O ritmo organiza a vida cotidiana sem que o ser humano tenha consciência de seu valor. Ele só foi percebido mediante o trabalho, pois o ritmo começou a ser produzido pelo movimento do próprio ser humano decidindo acelerar ou desacelerar, quando ele se inicia e quando ele cessa.

Com o tempo, o ritmo foi causando sentimentos agradáveis, “essas emoções ampliam a vida interior do homem e promovem a consciência de si” (PATRIOTA, 2010, p. 130). Nesse contato com a realidade objetiva, sua relação dialética com a natureza é que possibilitou a subjetividade emergir. É a partir dessa autoconsciência que o ritmo é percebido como agradável. “Com a acentuação da consciência de si; nesse momento, pois, se operaria o deslocamento gradual da perspectiva utilitária para a perspectiva estética” (TERTULIAN, 2008, p. 217).

A simetria e a proporção, diferentemente do ritmo, são reflexos que surgem diretamente da natureza sem serem antes mediadas pelo trabalho. No entanto, embora esses reflexos tenham surgido da natureza, a simetria e a proporção são apreendidas mediante o trabalho. O trabalho é o que capacita o ser humano a desenvolver as técnicas em relação à simetria e à proporção, uma vez que, como aponta Patriota, “as artes geométricas não são manifestações do instinto, [...] sua

existência depende do esforço intelectual empreendido no contexto social do fazer metabólico” (PATRIOTA, 2010, p. 133).

Simetria e proporção, como reflexos estéticos, passam do fator utilitário para o valor estético. “Também a utilidade, através do agradável, precede e prepara o desdobramento rumo à complacência e à contemplação, isto é, ao processo pelo qual uma categoria prática da vida se torna espelhamento ordenador e evocativo da realidade” (PATRIOTA, 2010, p.134). A passagem do útil e agradável para o valor estético ocorreria realmente quando surgisse “na esfera da consciência de si do homem um sentimento de conformidade e adequação entre essa consciência e o mundo, entre essa consciência e ele mesmo” (TERTULIAN, 2010, p. 217).

Lukács aponta o surgimento da arte ornamental após um estágio conformado do ritmo, simetria e proporção. Sua gênese está ligada a uma síntese de muitos fatores. Dentre tais fatores se destaca o prazer do adorno, “há que destacar antes de tudo algo elementar, já nascido no reino animal, e fora da própria arte: a satisfação pela complacência no adorno” (LUKÁCS, 1966a, p. 328, tradução nossa).

Partindo de referências arqueológicas, Lukács aponta a ideia de que o adorno do corpo antecede o adorno das ferramentas, compreendendo a partir dos estudos darwinistas que no adorno dos animais já está presente a conotação sexual. Contudo, isso não se aplica ao contexto dos seres humanos. Ele então rejeita a ideia de que o adorno presente na natureza deriva somente e diretamente dela. E, embora admita que o ato de adornar-se esteja presente no ser humano enquanto um caráter sexual, isso seria secundário. Por outro lado, “o modo de existência do animal e do homem se diferenciou qualitativamente tanto em consequência do nascimento do trabalho quanto da sociedade” (LUKÁCS, 1966a, p. 329, tradução nossa).

Marx, como o próprio autor húngaro menciona, já havia apontado esta visão ao escrever que o ser humano, diferente do animal, produz não somente para si e sua prole viver, mas ele produz tomando consciência de si e sua espécie ao mesmo tempo. O animal reproduz a si mesmo conforme sua natureza, já o ser humano reproduz o que vê na natureza. Seguindo esse mesmo pensamento, Lukács afirma,

Não é demasiadamente difícil obter dessa base consequências relevantes para nosso problema. [...], o ornamento é inato ao animal; por isso não pode nem aperfeiçoá-lo e nem piorá-lo. Em troca, o homem não é adornado por natureza, senão que ele mesmo se adorna; adornar-se é para ele atividade própria, um resultado de seu trabalho (LUKÁCS, 1966a, p.330, tradução nossa).

O ato de adornar-se está atrelado não à situação fisiológica, antes à interação social e às atividades sociais. A origem do adorno possui relação imediata com a vida social. Contudo, Lukács esclarece que ainda não se pode falar sobre o auto-adorno como categoria estética. Da ação do trabalho e do seu produto, onde ritmo, simetria e proporção estão presentes na consciência humana, outros sentimentos vão surgindo, e se torna possível mencionar a arte ornamental como “formação com caráter efetivamente estético” (PATRIOTA, 2010, p. 138). Assim, as formas que antes pertenciam a um contexto original do trabalho começaram a ser transpostas para um contexto de elaboração do ser humano.

Lukács reconhece as contribuições da filosofia idealista, sobretudo de Kant em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, no que tange à categoria do belo e do agradável, e a passagem da atividade utilitária para a atividade estética. Ao responder o problema de como é possível aos reflexos, como simetria e proporção, serem transpostos da esfera do útil para o estético, Lukács demonstra que, da mesma maneira que ocorre no ritmo, é o sentimento agradável que realiza a mediação neste processo “pelo qual uma categoria prática da vida se torna espelhamento ordenador e evocativo da realidade” (PATRIOTA, 2010, p. 134). Kant, diz o autor húngaro,

Percebe com finura que a linha fronteira deve buscar-se em relações reais que subjazem a ambos os conceitos. E, sem dúvida, leva também razão ao entender que pelo que faz o Agradável o papel decisivo compete à existência concreta [...], de um objeto determinado, mesmo que a transição para o estético suponha um relativo desprendimento a respeito dessa vinculação prática à vida cotidiana e à sua prática (LUKÁCS, 1966a, p. 308, tradução nossa).

Entretanto, Lukács aponta a falha do pensamento idealista de Kant, quando este conferiu ao belo um conceito desinteressado pelo objeto. Kant considera “que essa mera representação de objeto é acompanhado em mim, com satisfação, por mais que eu seja indiferente à questão da existência do objeto de que é a

representação” (KANT § 2 apud LUKÁCS, 1966a, p. 309, tradução nossa). Em Kant não houve a compreensão de que “toda configuração estética é espelhamento da realidade e, desse modo, também afirmação da realidade de seu objeto, isto é, da própria vida” (PATRIOTA, 2010, p. 134). Lukács parte do pressuposto de que, “a experiência de toda ‘realidade artística’ contém necessariamente um momento de alusão para a realidade ‘real’ mesma (LUKÁCS, 1966a, p. 311, tradução nossa).

Kant, segundo Lukács, traça uma linha fronteira intransponível entre o útil ou agradável da atividade puramente estética. Embora compartilhe dos mesmos exemplos de Kant para compreender a autonomia do belo artístico, a leitura lukácsiana parte de uma visão genética que permite ao esteta húngaro atingir outras conclusões.

O filósofo húngaro trata das formas dos reflexos abstratos, simetria e proporção em que há um aperfeiçoamento técnico derivado das experiências do trabalho, da reflexão sobre elas. Como aponta Lukács (1966a, p.312), o caminho para os sentimentos estéticos não pode senão ser o mesmo que este, donde se resulta de todo um constructo prático que leva a formação de um sistema puramente visual, tornando-se um objeto de percepção imediata, ainda que esta não seja estética. Se tornará estética quando essa perfeição se tornar evocadora.

Todo esse movimento possui uma pré-história, “A alegria pelo trabalho realizado, pelo objeto útil e manejável, etc. desencadeia já necessariamente sentimentos agradáveis que contém, sem dúvida, em germen, uma intensificação da autoconsciência no sentido estético” (LUKÁCS, 1966a, p. 312, tradução nossa). O trabalho aqui tem um papel importante, uma vez que através dele é que a atividade que antes proporcionara uma satisfação utilitária começa a gerar sentimentos das formas de reflexos abstratos, e o ponto central para que isso ocorra é a tomada da consciência de si.

Para chegar a esses resultados, o autor húngaro se vale da história, esta que só é construída pelo homem consciente de seu mundo e de si. Vale lembrar que sua análise é categorial, e como vimos, o trabalho é o ponto chave para a compreensão histórica do homem em suas atividades, suas objetivações. Partindo desse ponto de vista, não há como não trazer presente sua metodologia marxista.

Nicolas Tertulian faz o seguinte apontamento: “as faculdades de criação artística e de prazer estético não são, [...] qualidades constitutivas, inatas, do espírito [...] mas aptidões nascidas numa certa etapa do desenvolvimento histórico” (TERTULIAN, 2008, p. 200). Lukács se aproveita de várias pesquisas históricas e descobertas para investigar a gênese do fato estético.

O filósofo húngaro busca através da história a explicação para a fundação dos reflexos da realidade. Esses reflexos são a arte, a ciência, a magia e a religião. É possível perceber como foram sendo constituídos e se diferenciando entre si, pois partem da mesma realidade.

A respeito da magia, um dos primeiros reflexos elaborados, pode-se constatar que através da observação e experiência, o ser humano apreende os fenômenos, e, naqueles que não consegue identificar uma relação de causa e efeito e que foge do seu domínio, recorre à magia para explicá-los. Sobre esse assunto, Lukács aponta a constatação de G. Thomson quando diz,

A magia primitiva se baseia na ideia de que ao criar a ilusão de dominar a realidade, a domina realmente. É uma técnica ilusória, complemento da ausência de uma técnica real. De acordo com o baixo nível de produção, o sujeito é imperfeitamente consciente do mundo externo, e, portanto, a execução de um rito prévio aparece como causa do êxito na empresa real; mas ao mesmo tempo, como orientação à ação, a magia encarna a valiosa verdade que o mundo externo pode realmente alterar-se pelo comportamento subjetivo dos homens (THOMSON, 1946 p. 13 apud. LUKÁCS, 1966a, p. 107, tradução nossa).

A religião, que é um reflexo superior em relação à magia, não extingue a magia por completo, “[...] não só se vale do politeísmo antigo e oriental, senão também das religiões monoteístas; até o calvinismo não se produziu o intento sério de liquidar radicalmente os restos da magia” (LUKÁCS, 1966a, p. 226, tradução nossa). Por outro lado, a magia antecede a religião principalmente por ser o momento em que a humanidade tem menos consciência.

Outra grande diferença entre os reflexos é que tanto a arte como a religião e a magia pertencem à forma antropomorfizadora da realidade, enquanto que a ciência pertence à forma desantropomorfizadora. Segundo Tertulian (2008), há uma exigência do homem frente ao objeto que o leva a refletir do modo mais adequado

possível, suas propriedades, as relações fenomênicas, e, purificando o conhecimento de todo caráter subjetivo, essa objetividade dá à ciência sua principal característica desantropomorfizadora.

No processo de separação da arte da vida cotidiana, Lukács apresenta a dificuldade para a diferenciação do reflexo estético, principalmente quando comparado com o reflexo científico, o que foi ocasionado pelo processo tardio do desenvolvimento do ser humano em sua consciência. Na gênese do comportamento científico, tomando como referência a filosofia grega, ele a aponta como pioneira no desenvolvimento das ciências, uma ciência ainda não desenvolvida pelas forças produtivas e pelo nível de consciência ainda muito baixo.

Essa concepção da origem do fato estético se difere da corrente idealista, que fundamenta o fato estético a partir de uma consciência humana já desenvolvida, o que mostra um caráter apriorístico e supra-histórico da origem da capacidade estética. Nas palavras do autor,

Todo idealismo parte necessária e acriticamente do atual estado da consciência humana, o confirma como “eterno” inclusive quando concede sua origem fática, histórica, a evolução histórica assim construída é só aparente. Por uma parte, é só externa: o processo histórico não aparece, no melhor dos casos, mais que para “realizar” o empírico, o que já estabeleceu a priori nas análises da consciência; frente à dedução a priori, é superficial e causal (LUKÁCS, 1966a, p. 233, tradução nossa).

Foi do trabalho e da linguagem que o ser humano obteve a possibilidade de desenvolver-se, tomando conhecimento de si e do mundo, da relação de causa e efeito. Surgindo o que Lukács denominou de “materialismo espontâneo” que logo foi sobreposto pelo pensamento mágico. Uma síntese desse materialismo espontâneo e apelo ao transcendente é o que caracteriza o pensamento da vida cotidiana da humanidade primitiva.

Nesse estágio, o pensamento cotidiano está atrelado à analogia. “Toda representação mais “complicada” dos fenômenos se vê, instantaneamente, converter nos termos da atividade prática; o imediatismo da relação entre a teoria e a prática [...] explica o aparecimento precoce da analogia” (TERTULIAN, 2008, p. 205). Com o tempo, a analogia desaparece do pensamento cotidiano e dá espaço

para o caráter científico. Mas, “a analogia conservará um papel na *mimesis* artística” (TERTULIAN, 2008, p. 205).

A *mimesis* artística surge da *mimesis* mágica. Esta fazia parte de muitos ritos antigos, época em que havia a crença em um poder sobre os fenômenos naturais. As pinturas nas cavernas, as danças ritualísticas e a entonação são práticas da *mimesis* mágica. Através da *mimesis* se desenvolve a faculdade da evocação. Os sentimentos que cercam a ação mágica e que posteriormente farão parte da atividade artística. O papel da *mimesis*, diferente da arte ornamental, tem o caráter de produção, o ser humano reproduz suas experiências.

A produção da *mimesis* “não é um mero ato mecânico de cópia”, nela está contida todo o desenvolvimento de apreensão do mundo e elaboração e reconstrução da “realidade como uma realidade sensível” (PATRIOTA, 2010, p. 147). Por isso, ela é fator fundante da estética, ao lado da arte ornamental.

Na produção mimética não há apenas a intenção de transmitir algo. Mas possui um sentido de evocação emocional. Ela possui claros conteúdos e, ao mesmo tempo, apela também ao sentido emocional para o seu destinatário,

Isso não é só uma consequência do modo de expressão primitivo e pouco exato do ponto de vista conceitual; mas nasceu, de uma parte, do fato de que toda comunicação social dirige-se do homem inteiro para o homem inteiro e, portanto, não pode constituir-se na simples transmissão de conteúdos conceitualmente esclarecidos, mas tem que apelar também à vida emocional do destinatário. (LUKÁCS, 1966b, p. 35, tradução nossa).

Enquanto seres sensíveis, o ser humano não quer apenas comunicar algo, mas se expressar continuamente através da *mimesis*. Essa comunicação, diz Lukács, busca persuadir o destinatário a alguma ação, a algum comportamento. A magia e a vida cotidiana se sintetizam em seus funcionamentos, pois a magia reúne, sistematiza e desenvolve numerosas tendências da vida cotidiana, assim como a evocação.

O conceito de *mimesis* de Lukács é o mesmo conceito utilizado por Aristóteles, que compreende a poética não como mera cópia da realidade, mas imitação, uma representação da realidade. Uma obra de arte representa outros seres por meio dos sons, cores, gestos e, conforme a habilidade do artista,

consegue recriar aquele mundo para quem frui da obra. A arte se alimenta desse meio no qual o ser humano produz sua realidade evocadora que se adequa a si próprio. Ela se consolida como essência e télos, e proporciona aos seres humanos uma maior integração e potencialização da esfera afetiva e sensível.

Aristóteles tem grande importância na visão estética lukácsiana por assinalar a peculiaridade do estético, fundando seu pensamento no efeito da catarse. A catarse é um efeito causado pela obra de arte ao fruidor, e isso é possível, segundo Lukács, pela mimesis, que é um processo de reflexo da realidade no qual se comunica o conteúdo e emoções que provocam os sentimentos de quem contempla.

Desse modo, pode-se compreender a mimesis como categoria ligada à vida social, com os problemas cotidianos, comprometida com os conflitos humanos, e não atrelada ao decorativo. A arte é mimética e possui uma função social muito clara: ela é uma visão purificada da realidade, tira o ser humano da esfera da vida cotidiana, fazendo-o enxergar a verdadeira realidade e tomar uma decisão diante desta.

CONCLUSÃO

Buscou-se apresentar, de forma sucinta, a arte na concepção estética de Lukács a partir da metodologia marxista. Sua análise histórica e categorial contribui para a compreensão do surgimento da arte a partir do trabalho e da linguagem fazendo surgir as formas abstratas do reflexo estético, o ritmo, simetria e proporção, e a arte ornamental. E da mimesis mágica o surgimento da mimesis artística. É entre essas duas categorias que ela afirma a origem do fato estético.

O filósofo apresenta problemas estéticos no plano histórico, entendendo como o devir possibilita que os seres humanos vão traçando seu destino. Ele refuta a visão dualista e metafísica para encontrar a perspectiva imanente, centrando na vida do ser social a arte que põe em evidência as contradições do cotidiano. O ser humano consciente destas pode pensar uma sociedade melhor.

Buscou-se analisar, no plano estético, a função social da arte no cotidiano fragmentado. Ao resgatar o conceito de mimesis, Lukács compreende a arte como

espelhamento da realidade, ou seja, seu reflexo. Na vida cotidiana, o ser humano está impossibilitado de enxergar sua realidade de maneira crítica e sensível. No contato com a arte, é possível ver a realidade refletida na obra despertando os sentidos e conseqüentemente, entrar em contato com as emoções mais profundas. Essa experiência operada pela arte é o efeito catártico.

Partindo dessas análises categoriais e do contexto do mundo objetivo é que Lukács rejeita as proposições idealistas kantiana e hegeliana, que firmam seu pensamento numa apreensão apriorística sem visar à construção humana histórica, ou tratando o sujeito e o mundo objetivo por ele criado como uma manifestação de uma ideia, um Espírito Absoluto. Nesse sentido, a arte como algo agradável e sem conceito não possui sentido algum, esta deve estar engajada com a vida real, com os acontecimentos sociais de onde nasce e para onde ela se converge.

Sendo assim, não se pode compreender a “arte pela arte”, segundo Lukács, pois ela tem algo a dizer, e se o faz é para quem frui tomar a decisão de assumir compromisso com a realidade social em que vive. A arte não se desvincula da vida, antes a reflete e para ela deve retornar. No contexto do capitalismo, a arte cumpre, segundo Lukács, ou possui a possibilidade de cumprir esse efeito de um olhar depurado sobre o cotidiano. O que levaria o fruidor a um momento de reflexão mais profunda sobre as contradições da sociedade, esse efeito promovido pela catarse estética levaria o fruidor escolher ter uma nova atitude diante do mundo, como por exemplo uma posição crítica ao sistema capitalista. Tendo assim, o que ele chama de missão desfetichização da realidade.

REFERÊNCIAS

LUKÁCS, György. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

LUKÁCS, György. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos*. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

NETO, Artur Bispo dos Santos. *Estética e ética na perspectiva materialista*. São Paulo: Instituto Lukács, 2013.

PATRIOTA, R. *A relação sujeito-objeto na estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido*. Tese (Doutorado em Filosofia) - FAFICH, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács etapas de seu pensamento estético*. São Paulo: Unesp, 2008.

WITTGENSTEIN E A POESIA COMO TERAPIA GRAMATICAL¹

Fernando Alves Grumicker²

Orientadora: Anna Maria Lorenzoni³

RESUMO: O presente trabalho trata de pensar as possibilidades da escrita filosófica em forma de poesia, considerando as obras de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) *Cultura e Valor* (1970) e *Investigações Filosóficas* (1953). Nestas obras Wittgenstein aponta uma relação entre a poesia e filosofia, da explicitação de sentido filosófico e os jogos de linguagem, mostrando como a práxis da linguagem também define sentido nas proposições filosóficas. Na obra *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein esclarece a concepção de filosofia enquanto uma atividade crítica, e descreve que a filosofia sempre se depara com limites na linguagem, que por sua vez o filósofo insiste e em ir para além destes limites, e volta dessas tentativas repleta de contusões. A filosofia, se escrita de uma forma poética, não estaria livre ou isenta de tais questões, assim como seguir regras gramaticais, consensuais, e jogos de linguagem, não curaria tais contusões resultantes das tentativas de explicitar o que está para além do domínio da linguagem, o nefando e o inefável, tampouco as tentativas de explicitar uma linguagem “privada”, no entanto, a gramática e o seguimento de regras, serviria enquanto um tratamento, sem propósito de cura. O problema central do trabalho será pensar a escrita da poesia enquanto um exercício filosófico que tende a uma tentativa de ultrapassar os limites da linguagem segundo a concepção crítica de Wittgenstein. Enquanto método, será adotada a análise bibliográfica e a heurística, com indagações à escrita filosófica em forma de poesia. O trabalho espera apontar a escrita poética enquanto atividade filosófica e entender através dessa concepção que a poesia careça de um tratamento de suas contusões no retorno de suas tentativas de ir para além dos limites possíveis da linguagem, de suas tentativas de explicitação, o presente escrito também procura apontar que as contusões da filosofia podem ser tratadas através de uma análise gramatical, como propõe Wittgenstein. Portanto, através do seguimento de regras como um campo comum, enquanto jogo de linguagem, que reflete uma forma de vida, enquanto regresso daquelas tentativas de ir além dos limites insuperáveis da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem. Significado. Poesia. Filosofia. Terapia.

¹ O desenvolvimento deste trabalho foi apresentado no XXV Simpósio de Filosofia Moderna e Contemporânea da Universidade Estadual Do Oeste Do Paraná, 2022.

² Graduação em filosofia. Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: grumickerfernando@gmail.com

³ Doutora em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2019). Professora Adjunta na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Orientadora do presente trabalho. E-mail: anna.lorenzoni@unioeste.br

COMENTÁRIOS INICIAIS

Os apontamentos de Wittgenstein que fomentaram a presente pesquisa, continuam sendo um dos ofícios de muitos filósofos norteados pela sua filosofia crítica. Desde os escritos do *Tractatus* à sua filosofia posterior. Wittgenstein traz à mostra todas as consequências pelas quais seus pensamentos se encontram atrelados, de uma análise lógica da linguagem, a identificação de um sintoma, para o desenvolvimento de ferramentas para o auxílio de problemas filosóficos.

A maneira de divisão na filosofia wittgensteiniana em duas partes, acaba sendo uma maneira mais didática de abordar o autor do que metodológica, no entanto, podemos caracterizar a íntima relação entre o *Tractatus* e as *Investigações Filosóficas*, como também, tratar tais obras de maneira isolada e separadas, assim como parte de obras intermediárias entre a publicação das *Investigações* aos escritos posteriores, que demonstram serem sugestivas uma continuidade no pensamento de Wittgenstein. Em relação às influências e admirações filosóficas presentes na filosofia de Wittgenstein, essa divisão demonstra duas concepções distintas que permeiam todo o trabalho de Wittgenstein. De um lado influências principalmente de Frege e Russell no que toca as questões a respeito da lógica. Por outro lado, Dostoiévski, sem dúvida, foi fundamental para a compreensão demonstrativa das considerações éticas e estéticas de Wittgenstein, tanto no *Tractatus* quanto em escritos posteriores, assim, as descrições da literatura possuem importância para a compreensão dos problemas filosóficos que Wittgenstein aborda, vida e na obra de Wittgenstein, assim como notas eminentemente individuais de seus diários. É neste último sentido que podemos caracterizar a literatura, e a escrita poética, como uma forma de descrição de sensações, estados internos, e desenvolvimento de ações, e a escrita poética, particularmente, pode adotar reflexões descritivas através da filosofia, mas fazendo isso, a poesia assumiria o risco e o compromisso com o empreendimento filosófico e seus problemas de pesquisa.

Destes riscos, e do problema central, da escrita poética, é propriamente que iremos abordar mais adiante. Entorno das *Investigações*, podemos dizer, junto com Wittgenstein, que a natureza de suas preocupações reflete o próprio recorte

filosófico, como uma figura retalhada que forma um álbum a ser montado (prefácio *das Investigações*), refletido, para a compreensão de um panorama mais amplo a respeito da filosofia, assim como do funcionamento da nossa linguagem, a exigência de clareza remete a um esforço retroativo. A disputa do filósofo é uma batalha sem esperança, com e contra os limites da linguagem, mas um esforço filosófico deve ter em vista a possibilidade da compreensão da maneira pela qual a linguagem funciona, para então, junto disto, compreender os seus limites.

A escrita filosófica em forma de poesia, possui um problema fundamental, pois a filosofia se faz em uma disputa contra a linguagem, os jogos, são, enfim, parte integrante da totalidade das noções psicológicas, lógicas e reais, elas são uma forma de vida, que ao mesmo tempo, da linguagem não se pode desvincular pois forma a totalidade de uma vivência. Se a poesia for um empreendimento filosófico, ou a filosofia adotar uma forma poética para o empreendimento filosófico, não poderá deixar a linguagem de lado, e ela não irá operar sozinha. Seus problemas, de procurar se alçar contra os limites da linguagem são causas de contusões no intelecto. Procuraremos demonstrar, no que se segue, se uma terapia gramatical na filosofia, como pretende Wittgenstein, é aplicável na escrita filosófica em forma de poesia.

A ESCRITA FILOSÓFICA EM FORMA DE POESIA

Em um primeiro momento, no *Tractatus*, Wittgenstein salva a filosofia, principalmente campos como a ética e a estética do fundacionalismo errôneo, e a desvincula da superstição pela qual as proposições em tais campos pudessem se referir diretamente ao que constitui o valor da vida humana, de sua condição, e principalmente, sobre a postura diante do mundo e da contemplação estética: são vivências irreduzíveis ao fisicalismo ou à investigação experimental. Através das ferramentas que disponibilizamos, a linguagem ordinária que compreendemos, dos conceitos que dominamos que podemos intuir os limites da própria linguagem.

As Investigações Filosóficas, caracterizam a disputa entre a linguagem e seus limites, o que demonstra ainda que a filosofia enquanto uma crítica da linguagem, careça de um tratamento adequado, assim, as investigações suprem, mas também

alertam para a evidência que são os enganos, equívocos e hematomas no entendimento humano sobre as questões filosóficas. São nessas obras que Wittgenstein irá abordar o papel da filosofia, e a necessidade de um desenvolvimento de uma visão mais ampla em nosso concebimento da linguagem. Entender a gramática de nossa linguagem se equaciona como entendimento das nossas vivências individuais, ao mesmo tempo, o filósofo da linguagem deve se atentar para as semelhanças e dissemelhanças, assim como entender as alegorias e os mal-entendidos (o enfeitiçamento) oriundos do enfrentamento com os limites impostos pela linguagem, pela própria natureza do problema. Assim, exemplificações, séries e modelos podem ajudar como ferramentas para a execução e a diminuição dos problemas. Auxiliam a romper com as considerações que analisam um problema com uma falsa profundidade, alguns problemas demonstram uma doença mais do que uma possibilidade de solução: deve ser tratada como doença, a resolver significa trazer paz aos pensamentos, é preciso que se possa parar de filosofar em algum momento entorno de questões que levam a consciência a atingir os seus desertos, a procura de uma água cristalina, de uma essência translúcida e impecável. Tais são as abordagens de Wittgenstein, enquanto um sentido terapêutico, demonstra que o sujeito não pode ser reduzido a uma organização mecânica. Se a linguagem vem a ser um problema, e jogamos certos conjuntos de conceitos em um jogo de linguagem, o significado que vivenciamos cumpre um papel não-analisável no sentido empírico, uma ontologia mais ampla, significa conceitos e ligações conceituais na linguagem mais amplos, mas dependentes de um contexto de linguagem. Entende-se um significado, o aplicando, o descrevendo, através de exemplificações de seus usos, aplicando contextos e, principalmente, vivenciando o significado, assim, uma antropologia wittgensteiniana nos diria que o sujeito, antes de tudo, é um ser simbólico, e uma filosofia da psicologia nos diz que a vivência cumpre um papel fundamental nos conceitos significativos da linguagem.

As considerações da filosofia de Ludwig Wittgenstein no que concerne às narrativas, são expressas nas Investigações Filosóficas, mais do que no *Tractatus*, embora esta obra trate da filosofia da linguagem, ainda não toca questões como gêneros textuais, mas se refere à linguagem como uma preocupação pelas

condições de possibilidade da expressividade, embora possamos compreender a filosofia como crítica da linguagem em ambas as obras. A principal crítica de Wittgenstein ao *Tractatus* se refere à teoria da figuração apresentada no *Tractatus*, como uma tentativa de essencialização da linguagem, sua forma de expressividade, e principalmente, à forma lógica da linguagem enquanto um limite de expressividade, ao propor os jogos de linguagem nas *Investigações Filosóficas*, a crítica de Wittgenstein, permanece evidente, mas não apenas ao *Tractatus*, como também, às abordagens do empirismo lógico e da própria tradição, onde a linguagem (e a filosofia) apenas serviria para a categorização, à elaboração de proposições objetivas, para assimilar pensamentos, tanto é que Wittgenstein, já no *Tractatus*, entende o pensamento como uma proposição com sentido, muito antes de se preocupar com questões psicológicas que possam vir a ser os fatores de tal pensamento, assim, o Wittgenstein do *Tractatus* se preocupa antes, com o sentido dessas proposições do que com os aspectos fisiológicos de causa, assim, as proposições apenas poderiam expressar uma linearidade argumentativa de acordo com estados de coisas.

Se tomarmos tanto o *Tractatus* quanto as *Investigações*, de acordo com as suas continuidades e descontinuidades na filosofia de Wittgenstein, encontramos uma transformação em sua filosofia, no sentido de que Wittgenstein, ainda traz consigo muitas das questões levantadas no *Tractatus*, entre elas: a) o limite da linguagem; b) as condições de expressividade; c) os absurdos na linguagem. Nas *Investigações*, Wittgenstein parte da lógica da linguagem para a gramática, ou da adequação de conceitos a estados de coisas para a o uso das palavras. Daí que pensar o significado de conceitos expressos pela linguagem já não requer uma figuração (uma imagem), mas que tais figuras, permanecem nos jogos de linguagens, assim como tais jogos de linguagem remetem a uma forma de vida.

Considerando as obras de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) *Cultura e Valor* (1970) e *Investigações Filosóficas*. Nestas obras Wittgenstein aponta uma relação entre a poesia e filosofia, da explicitação de sentido filosófico e os jogos de linguagem, mostrando como a práxis da linguagem também define sentido nas proposições filosóficas. Nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein esclarece a concepção de filosofia enquanto uma crítica e descreve que a filosofia sempre se

depara com limites na linguagem, enquanto limites de expressividade, não apenas pela própria natureza de tais problemas, mas também, pelos equívocos de considerações gramaticais no campo da filosofia, que por sua vez, o sujeito insiste e em ir para além destes limites, e volta dessas tentativas repleta de hematomas. A filosofia, se escrita de uma forma poética, não estaria livre ou isenta de tais questões, assim como seguir regras gramaticais, consensuais, e jogos de linguagem, não curaria tais contusões resultantes das tentativas de explicitar o que está para além do domínio da linguagem, o nefando e o inefável, tampouco as tentativas de explicitar uma linguagem privada para além do que a linguagem ordinária possibilita, o que resultaria, antes, em um silêncio dado ao fator indizível de uma tal linguagem, no entanto, a gramática e o seguimento de regras, serviria enquanto um tratamento. Assim, se considerarmos a escrita da poesia enquanto um exercício filosófico, tal exercício também tende a uma tentativa de ultrapassar os limites da linguagem. Nos diz Wittgenstein (CV, § 129, tradução nossa) “creio ter resumido a minha posição a respeito da filosofia ao dizer: de fato, apenas se deveria poetizar a filosofia”⁴, a poetização da filosofia deve significar um uso da linguagem que pela qual tanto a postura filosófica quanto a poética se assemelham: ambas se encontram diante de um limite de expressividade. Estas são as jaulas da prisão da linguagem.

O poeta se encontra em um mundo onde não precisa justificar suas afirmações, mas a escrita filosófica em forma de poesia, ressalta tal necessidade. O poeta em um momento de exegese, de grande apreciação estética, escreve um poema para que os que o leiam possam chegar a sentir o que o poeta sente, mas evidentemente, tais sentimentos são intransponíveis, não podem ser transferidos, remediados, não podem ser expressos em fórmulas ou explicados mediante uma ciência empírica. De modo geral, nossos sentimentos correspondem às nossas vivências eminentemente individuais e subjetivas, assim, o poeta tenta transmitir, contra os limites da própria linguagem, um significado particular, uma vivência subjetiva, uma experiência interna. Quando o poeta realiza um trabalho estético, seu poema vislumbra e procura transparecer toda a sua experiência com um campo

⁴ Na tradução Espanhola: “Creo haber resumido mi posición con respecto a la filosofía al decir: de hecho, sólo se debería poetizar la filosofía”. (Wittgenstein, *Cultura y Valor*, § 129).

que transcende o domínio da linguagem, que a escapa, assim como seu objeto de designio, a contemplação estética que pretende agarrar pela se escapa. A experiência estética constitui um outro tipo de conhecimento não material: o das representações.

Foram poetas como Homero e Hesíodo quem deram aos gregos os seus deuses, a arte poética é talhada em um domínio transcendente, os poetas da antiguidade clássica pintavam através da linguagem poética não apenas as suas aspirações, mas serviram-se da subjetividade e de suas vivências como um modo de descrição de tudo o que o mundo não engloba e do que carece ao homem. O poeta procurar retratar o belo sobre o ponto de vista da eternidade, como o homem não é eterno, para alcançar seu objetivo deve procurar meios que ultrapassam os limites de suas representações e das suas limitadas capacidades de explicação, uma vez que o contato com o segredo não pode ser descrito senão como uma vivência, é assim que Homero retrata Odisseu (Ulisses) como uma das personagens com uma vivência própria e individual, deste modo, tal vivência épica torna-se ligada com a própria civilização através da concepção de uma educação ética da antiguidade clássica. Ulisses sai de Ítaca, tarda a chegar ao seu destino, volta para Ítaca em meio aos sofrimentos e diante da imposição de seu destino, suporta todo o processo, com a experiência do sofrimento que lhe serve de processo educativo. A existência humana repousa em sofrimento e dores, aprender com tais experiências deve significar tornar-se um herói e atingir a plenitude da vida moral. O poeta cria um herói imortalizável na memória, onde a vivência do personagem é pintada como um retrato de uma ação ética. É uma necessidade humana a redenção diante de um contato com o sagrado, e a expressão de uma contemplação estética, a expressão de uma vivência que escapa dos domínios da linguagem. Uma experiência estética remete a uma vivência, e repousa sobre a faculdade da sensibilidade, na espontaneidade da vontade, essa necessidade de criação e expressão artística tende a ideais que a realidade não engloba, o absoluto da beleza e da verdade, por isso a poesia da antiguidade demonstra o inefável do homem em suas experiências eminentemente individuais. Tanto o que é inefável na poesia épica, quanto nefando para a poesia trágica, demonstram serem tentativas de expressão de vivências inalcançáveis para qualquer ciência experimental. De um

lado, repousa a contemplação da beleza estética assim um contato com o sagrado. Por outro lado, uma vivência hedionda e incapaz de ser comunicável, por se tratar de uma experiência interna e subjetiva.

O poeta épico em suas tentativas de expressividade de suas vivências, da contemplação da beleza, descrevendo posturas em personagens; em ações ações louváveis eticamente, retratando subjetivamente uma realidade inexistente, mas concebível como um ideal abstrato e absoluto, cria um mundo do ponto de vista da eternidade. Assim como o poeta trágico concebe o nefando como o sofrimento absoluto, diante de ações julgáveis como imorais. Assim como o filósofo quando pensa no valor da ética, no valor absoluto e na beleza, o poeta possui a tendência de procurar exprimir o que o mundo não engloba, e diante dessas tentativas tanto o poeta quanto o filósofo voltam repletos de hematomas, ao se depararem e chocarem-se com os limites da expressividade da linguagem.

Se apontamos como alternativa uma escrita poética enquanto atividade filosófica, e entender através dessa concepção que a poesia careça de um tratamento de suas no retorno de suas tentativas de ir para além dos limites possíveis da linguagem, de suas tentativas de explicitação. O poeta pode transmitir expressões que comumente não significamos da mesma maneira, no seu jogo de linguagem suas palavras possuem significados próprios que se descreve pela sua vivência, o filósofo que se coloca o trabalho de compreender a obra poética se depara com maneiras distintas pelas quais o poeta atribui significados distintos a palavras que conhecemos, o filósofo não descobriu um significado oculto de uma palavra, mas passou a significar mais amplamente, descobre um uso diferente. No entanto, tal significação da linguagem deve ser avaliada segundo a compreensão, uma vez que a significação de palavras conduz à tendência de ir contra os limites da expressividade da linguagem, tais conceitos devem ser resgatados, colocados em questão pelas suas regras gramaticais, pois como uma palavra deve ser usada é descrito pela gramática, tal atividade é terapêutica mas não pode ser compreendida como uma cura para a tendência, apenas pode corrigir os hematomas mentais oriundos dos choques contra os limites da linguagem.

PARA CONCLUIR

Se apontamos como alternativa uma escrita poética enquanto atividade filosófica, e entender através dessa concepção que a poesia careça de um tratamento de suas no retorno de suas tentativas de ir para além dos limites possíveis da linguagem, de suas tentativas de explicitação. O poeta pode transmitir expressões que comumente não significamos da mesma maneira, no seu jogo de linguagem suas palavras possuem significados próprios que se descreve pela sua vivência, o filósofo que se coloca o trabalho de compreender a obra poética se depara com maneiras distintas pelas quais o poeta atribui significados distintos a palavras que conhecemos, o filósofo não descobriu um significado oculto de uma palavra, mas passou a significar mais amplamente, descobre um uso diferente.

No entanto, tal significação da linguagem deve ser avaliada segundo a compreensão, uma vez que a significação de palavras conduz à tendência de ir contra os limites da expressividade da linguagem, tais conceitos devem ser resgatados, colocados em questão pelas suas regras gramaticais, pois como uma palavra deve ser usada é descrito pela gramática, tal atividade é terapêutica mas não pode ser compreendida como uma cura para a tendência, apenas pode corrigir os hematomas mentais oriundos dos choques contra os limites da linguagem.

Assim como Wittgenstein aponta que os problemas em filosofia podem ser descritos através de uma compreensão da gramática que a linguagem comporta (IF, 122-124), trata de tais problemas como doenças (IF, 256), que podem ser sanadas através da compreensão dos usos das palavras. As palavras e conceitos determinados devem ser resgatados dos seus usos onde a linguagem atinge os seus limites e a tendência de ultrapassá-la não resulta em eficácia, a luta contra a linguagem é uma disputa perdida.

Portanto, partindo da concepção da poesia enquanto atividade filosófica, sua tendência deve ser averiguada e submetida a um tratamento gramatical pelo qual os significados retornam aos seus usos habituais e não-problemáticos, através do seguimento de regras como um campo comum, enquanto um jogo de linguagem com desígnios próprios de usos conceituais, que reflete uma forma de vida, tal

tratamento ao mesmo tempo é uma proposta para o regresso daquelas tentativas de ir além dos limites insuperáveis da linguagem.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Léia Schacher. *Wittgenstein e a Teoria da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor, M. *Os irmãos Karamazovi*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

FANN, T. K. *El concepto de filosofía en Wittgenstein*. Madrid: Tecnos, 1992.

FREGE, Gottlob. *Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2009.

_____. *O pensamento: uma investigação lógica*. *Anais de Filosofia*. São João delRei, n.6, p. 283-298. Jul, 1999.

GLOCK. *Dicionário Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

GRUMICKER, Fernando Alves. *Do método de investigação de Ockham ao pensamento científico moderno*. *Revista Diaphonía*. Toledo-PR, v.8, n.1, ago. 2021, p. 33-48.

HADOT, Pierre. *Wittgenstein y los límites del lenguaje*. Vallencia: Pré-textos. 2007.

JANIK, A.; TOULMIN, S. *La Viena de Wittgenstein*. Sevilla España: Athenaica, 2017.

MARTÍNEZ, Horacio Lujan. *Linguagem e Praxis: uma introdução à leitura do "segundo" Wittgenstein*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2010.

_____. *Subjetividade e Silêncio no Tractatus de Wittgenstein*. Cascavel: Edunioeste, 2001.

MORENO, R. A. *Introdução a uma pragmática filosófica*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

_____. *Wittgenstein Através das imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 1995.

MONK, Ray. *Wittgenstein, o dever do gênio*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

PERLOFF, Marjorie. *A Escada De Wittgenstein: a linguagem poética e o estranhamento do cotidiano*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Toward a Wittgenstenian poetics*. *Comtemporary literature*. Wiscosin, v.33, n.2, p. 191-213, 1992.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y valor*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cultura y valor*. Barcelona: Austral Editorial, 2013.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Estética, Psicologia e religião: palestras e conversações*. São Paulo: Cultrix, 1970.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Fichas (Zettel)*. Lisboa: Edições 70, s.d.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Abril cultural: São Paulo, 1999.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical grammar*. Berkeley: University Of California Press, 1978.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Sobre la certeza*. Barcelona: Gedisa, 1995.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Lógico-Philosophicus*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

HANNAH ARENDT E WALTER BENJAMIN: UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA

Mário Sérgio de Oliveira Vaz¹

RESUMO: Neste texto, busca-se discutir, por meio de um debate bibliográfico, o seguinte questionamento: em que medida Hannah Arendt recepciona e reinterpreta alguns dos *insights* contidos nas teses de Walter Benjamin no bojo de sua reflexão acerca da ação? Como pretende-se mostrar, essa indagação possui uma justificativa ao mesmo tempo teórica e contextual. A fim de debater esse ponto e destacar a relevância desta aproximação, faz-se necessário a realização de um recorte na obra destes autores. Da autora alemã, busca-se apoio nas reflexões contidas no capítulo V de seu livro *A condição humana* (*The human condition*, 1958), mais especificamente, os itens 24-26, no qual é discutido o tema da ação e a maneira *sui generis* pela qual as mesmas interrelacionam-se com o assunto da história. Já de Walter Benjamin, servirá de base as suas famosas teses sobre o conceito de história, em particular, a tese número 1, na qual a crítica ao materialismo dialético surge na esteira de uma série de imagens e alegorias que tocam no tema do sentido inerente à história. A hipótese estruturante da argumentação é a de que, para ambos os autores, a história surge como um espaço aberto, em que atuam o imprevisível e o contingente, ou seja, a história é o campo em que os sujeitos se desvelam como pessoas distintas e singulares. Nesse sentido ainda, sugere-se a hipótese de que em Benjamin, essa discussão constitui um pano de fundo para diferentes momentos de sua produção ensaística, seja na forma da pergunta por uma violência pura, seja na pergunta pela possibilidade de uma redenção, que reaproxime o agente com seu passado. Nesse sentido, em suma, a recusa a uma instância transcendente, seja ela teológica, filosófica ou mesmo materialista reacende, de uma só vez, o assunto do peso da ação individual e da capacidade dos agentes operarem mudanças decisivas face à realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Hannah Arendt. Walter Benjamin. História. Ação.

1 INTRODUÇÃO

Elisabeth Young Bruehl relata, em sua célebre biografia *Hannah Arendt: Por amor ao mundo* (1997), alguns detalhes da amizade entre Walter Benjamin e Hannah Arendt durante o incerto período de exílio na França. Sabe-se que os dois

¹ Mestre em filosofia pela UNIOESTE, sob a orientação do professor Rosalvo Schütz. Atualmente curso o doutorado pela UFPR. Bolsista Capes, código de financiamento 001. E-mail: mariovaz74@gmail.com

já haviam se conhecido anteriormente em Berlim, num rápido encontro, mas foi somente no apartamento em que moravam Hannah Arendt e seu primeiro marido Günther Stern (Anders), primo de Benjamin, que a amizade se estreitou e os interesses teóricos puderam vir à tona. Nesses encontros parisienses Benjamin pode ler o manuscrito do livro de Arendt sobre *Rahel Varnhagen...* e, durante o inverno de 1939/40 passaram muitas horas discutindo sobre o misticismo judaico, o teatro de Brecht, a poesia romântica alemã, e, sobretudo, a ascensão do nazismo sobre a Europa (Cf. BRUEHL, 1997, p. 127-128).

Ainda conforme Young-Bruehl (1997, p. 164-165), em seus últimos anos em Paris, Benjamin encontrou em Hannah Arendt muito mais do que a possibilidade de uma interlocutora, de uma ouvinte atenta aos meandros do fascismo, mas também, e acima de tudo, a possibilidade de preservar uma coleção de manuscritos ainda inéditos - como quase toda a obra escrita de Benjamin à época. Aqui, a memória de Benjamin e de sua herança começa a adquirir seus traços mais trágicos. Sabe-se que em setembro de 1940, dias antes de tentar o exílio nos Estados Unidos e a seu pedido, Benjamin se encontrou com Arendt em Marselha e lhe entregou os papéis que compunham as assim chamadas *Teses sobre a filosofia da história* (título não atribuído por Benjamin), que, em Nova York, deveriam ser entregues a Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903-1969), como representante do Instituto de Pesquisa Social. Hannah Arendt, em companhia de seu segundo esposo, Heinrich Blücher, foram os primeiros a ler as teses naquilo que se pode chamar de "versão original²", enquanto esperavam o navio em Lisboa que os levaria para a nova morada. Seu texto ia em direção às américas, mas o seu autor lutava para conseguir fugir do nazismo na Europa, sem documentos ou condições materiais favoráveis. Infelizmente sua fuga encontrou um desfecho nas montanhas da Espanha, onde, de

² Cumpre destacar que o texto intitulado "Teses sobre a filosofia da história" possui ao menos 06 versões, das quais apenas 04 restaram. São versões com alterações que remetem às modificações que o próprio Benjamin realizava no corpo do texto, o que denota o caráter de *work in progress* do trabalho. A versão que Hannah Arendt foi incumbida de trazer para os EUA, para ser entregue à Adorno, foi publicada em conjunto com um ensaio dedicado à memória de Benjamin - texto esse que está incluído na coletânea *Homens em tempos sombrios*. Para a edição das teses na "versão de Hannah Arendt", ver o volume intitulado *Illuminations* (1968), editado por Hannah Arendt. Para um esclarecimento mais pormenorizado dos descaminhos das teses, ver a conferência de Márcio Seligmann-Silva "Walter Benjamin: um conceito de história para tempos de emergência", disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g8UqQeRRCPI&t=2450s>

modo análogo às narrativas atormentadoras de Kafka, a passagem para Portugal encontrava-se interdita, tal como a porta da justiça para o personagem da parábola “Diante da Lei” (cf. GAGNEBIN, 2018)

O conteúdo das teses é tão diverso quanto desafiador. Sendo assim, neste texto, o que se pretende não é uma leitura exegética do seu conteúdo, antes, busca-se sugerir uma certa afinidade eletiva entre a leitura de Benjamin a respeito da “imagem da história”, isto é, a maneira pela qual filósofos, historiadores e revolucionários conceberam seu sentido e movimento, e aquilo que Hannah Arendt irá escrever em sua obra *A condição humana*, em específico, nas primeiras seções do capítulo V dedicado ao tema da ação. Assim, mesmo que as reflexões que estes pensadores promovam nem sempre conversem entre si, cada qual direcionando-se para horizontes distintos, elas dispõem de um potencial comparativo a ser explorado. Justifica-se essa aproximação não somente devido as relações de amizade, bem como de interesses intelectuais, mas através de um compartilhamento de temas e problemas comuns, que aqui será definido principalmente em relação às reflexões sobre a ação e a história - provavelmente a marca maior do diálogo presente no pensamento dos dois autores (cf. COELHO, 2020).

2 DESENVOLVIMENTO

Logo na abertura da seção 24, intitulada sugestivamente de “A revelação do agente no discurso e na ação”, Hannah Arendt comenta que:

A pluralidade humana, condição básica da ação e do discurso, tem o duplo aspecto da igualdade e da distinção. Se não fossem iguais, os homens não poderiam compreender uns aos outros e os que vieram antes deles, nem fazer planos para o futuro, nem prever as necessidades daqueles que virão depois deles. Se não fossem distintos, sendo cada ser humano distinto de qualquer outro que é, foi ou será, não precisariam do discurso nem da ação para se fazerem compreender. Sinais e sons seriam suficientes para a comunicação imediata de necessidades e carências idênticas (ARENDR, 2010, p. 219).

Em primeiro lugar, é importante reter, aqui, o elemento da pluralidade humana, elencado por Arendt como o sinal maior da existência humana, condição de possibilidade para a política. Em outros termos, se a filosofia, desde seus primórdios, se interessou pelo “Homem” no singular, a política, a vida em comunidade, as associações e as revoluções, devem sua razão de ser ao incontornável fato de que sob a face da Terra ninguém jamais será absolutamente idêntico a outrem. Cada ser humano que nasce é um potencial começo de coisas novas neste mundo, que pode ser concebido como um palco para a sua revelação. Logo, a política pode ser concebida como um “espaço entre-os-homens”, ou antes, o espaço-entre-os-agentes, que aparecem em público de diversas formas e, desta forma, erigem um espaço onde agem e discursam; um espaço dotado de realidade precisamente pela fala e pela ação (cf. MÜLLER, 2018, p. 37).

Em segundo lugar, o elemento da ação humana. É por meio da ação que cada agente é capaz de distinguir-se, comunicar a si próprio e não apenas comunicar alguma coisa - como sede, fome, afeto, hostilidade ou medo. No homem, a alteridade, que ele partilha com tudo o que existe, e a distinção, que ele partilha com tudo o que vive, tornam-se unicidade, e “a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade de seres únicos” (ARENDR, 2010, p. 220). Nessa síntese entre a alteridade e a singularidade, o discurso e a ação são as atividades que tornam possíveis a distinção única de cada um, logo, o elevar-se acima da pura materialidade corpórea e viver uma história irrepitível e insubstituível. A ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos aparecem uns para os outros, não como objetos físicos, mas como portadores de uma novidade. Esse aparecimento, em contraposição à mera existência corpórea, depende da iniciativa, mas trata-se de uma iniciativa da qual nenhum ser humano pode abster-se sem deixar de ser humano. Isso não ocorre com nenhuma outra atividade da *vita activa* (cf. ARENDR, 2010, p. 220).

Por isso, Arendt coloca que a ação e o discurso são tão intimamente relacionados porque enquanto atos especificamente humanos devem conter uma resposta à pergunta que se faz a todo recém-chegado: “Quem és?” Essa revelação de *quem* alguém é está implícita tanto em suas palavras quanto em seus feitos; contudo, a afinidade entre discurso e revelação é, obviamente, muito mais estreita

que a afinidade entre ação e revelação, tal como a afinidade entre ação e início é mais estreita que a afinidade entre discurso e início, embora grande parte dos atos, senão a maioria deles, seja realizada na forma de discurso” (ARENDDT, 2010, p. 223).

Sendo assim, acompanha-se, aqui, a leitura de Helton Adverse, de que tanto a dimensão narrativa da ação, isto é, sua potencialidade de originar histórias (e, a partir delas, construir seu sentido), quanto a crítica às filosofias das histórias são aspectos diversos de um mesmo fenômeno: a irreducibilidade da ação humana a leis gerais ou princípios normativos que definam de antemão o modo como apreendemos sua realidade (cf. ADVERSE, 2018, p. 131). Essa leitura abre caminho para a compreensão da crítica de Arendt a tradição do pensamento político que, em sua avaliação, jamais soube lidar com a contingência e com o imprevisível. De acordo com as palavras de Arendt:

*É por isso que Platão julgava que os assuntos humanos (*ta ton anthrōpōn pragmata*), resultantes da ação (*praxis*), não deveriam ser tratados com grande seriedade; as ações dos homens se pareceriam com os movimentos de títeres conduzidos por uma mão invisível, oculta nos bastidores, de sorte que o homem parece ser o brinquedo de um deus. É digno de nota o fato de que Platão, que não tinha indício algum do moderno conceito de história, tenha sido o primeiro a inventar a metáfora do ator que, nos bastidores, por trás dos homens que atuam, puxa os cordões e é responsável pela história. O deus platônico é apenas um símbolo do fato de que as histórias reais, ao contrário das que inventamos, não têm autor; como tal, é o verdadeiro precursor da Providência, da “mão invisível” da Natureza, do “espírito do mundo” do interesse de classe e de outras noções semelhantes mediante as quais os filósofos da história cristãos e modernos tentaram resolver o desconcertante problema de que embora a história deva a sua existência aos homens, obviamente não é, todavia, “feita por eles”. (De fato, nada denota mais claramente a natureza política da história - o fato de que é uma história de atos e feitos, mais que de tendências e forças ou de ideias - que a introdução de um ator invisível nos bastidores que encontramos em todas as filosofias da história, e que constitui razão suficiente para que as reconheçamos filosofias políticas disfarçadas (ARENDDT, 2010, p. 231-232, grifo meu).*

A passagem acima abre caminho para o primeiro movimento de aproximação entre o pensamento de Arendt e Benjamin. Ora, trata-se do compartilhamento de um mesmo pano de fundo crítico: a rigor, pode-se dizer, em consonância aos pressupostos lançados na citação acima, de que a “a invenção do

ator que se esconde nos bastidores” decorre de uma necessidade do pensamento especulativo de postular um movimento integrador da história, com um significado último racional que, em suma, possibilitaria submeter o campo da variabilidade e do múltiplo, dos significados particulares e dos agentes, à uma astuta razão onibrangente. Em outros termos, a expressão “filosofia da história”, na esteira da tradição iniciada com Platão, opera uma realocação do fator humano na história nos termos de uma diminuição de sua importância ontológica. As ações e suas descontinuidades, se lidas conforme a imagem do deus abscondito, ou do movimento do títere, passam a ser o reflexo da influência determinante de uma instância externa. Com isso, a questão: “a história pode ou não ser objeto do entendimento humano?” passa a não ser mais uma indagação vazia de sentido à medida em que se descobre o seu autor (seja um espírito absoluto, uma Ideia ou mesmo uma divindade transcendente) que realmente puxa os cordões e dirige a peça – peça essa que, em última instância, escapa à compreensão do ser humano. Não à toa, Arendt sugere a conclusão de que toda filosofia da história é, no final das contas, uma filosofia política escamoteada. Essa crítica ecoa a célebre imagem que Benjamin constrói em sua primeira tese sobre a história:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, coloca o numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado “materialismo histórico” ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se (BENJAMIN, 1994, p. 222).

A leitura de Arendt de que as filosofias da história, cada uma a seu modo, buscam lidar com a perplexidade de que embora a história deva a sua existência aos homens, obviamente não é, todavia, “feita por eles”, reencontra em Benjamin a continuidade nos termos de uma crítica que bebe em três fontes diferentes: o romantismo alemão, o messianismo judeu e o marxismo. Uma combinação não menos permeada de alegorias e iluminações do que o texto de Arendt. Como

destaca Michel Löwy (2005), estamos habituados a classificar as diferentes filosofias da história em consonância com seu caráter progressista ou conservador, revolucionário ou nostálgico em relação ao passado. Walter Benjamin escapa a tais classificações. Segundo Michel Löwy (2002), trata-se de “um crítico revolucionário da filosofia do progresso, um adversário marxista do ‘progressismo’, um nostálgico do passado que sonha com o futuro” (LÖWY, 2002, p. 199). Ora, por essa leitura, Benjamin surge como um pensador que mobiliza diversas fontes para a sua crítica. Seja como for, e independentemente do fato de que Arendt e Benjamin partam de referências distintas, ambos se reencontram no momento da recusa à uma história concebida num tempo infinito em que o progresso afirma sua vontade. As imagens e alegorias que Benjamin recria em sua primeira tese permitem vislumbrar mais de perto como isso se efetiva. O boneco, que responde a cada lance do seu oponente com um contra lance, retém uma crítica ao otimismo do materialismo histórico sustentado numa imagem da história do tipo de uma “máquina que conduz ‘automaticamente’ ao triunfo do socialismo” (LÖWY, 2005, p. 41). Benjamin reprova o ideal de um materialismo mecânico e a sua crença subjacente de que o livre desenvolvimento das forças produtivas e o progresso econômico, enquanto leis da história, conduziriam à crise final do capitalismo e à vitória do proletariado, um *télos* incontornável.

Jeanne Marie Gagnebin (1994), no prefácio que integra o volume intitulado *Magia e técnica, arte e política*³ conta que Benjamin escreveu as teses sob o efeito do acordo firmado em agosto de 1939 entre Stálin e Hitler. As duas maiores forças beligerantes da época apertavam as mãos. Esse evento não ensejou apenas a crítica de Benjamin a historiografia progressista, mas, sobretudo, o permitiu compreender que as construções intelectuais historiográficas que se apoiavam numa imagem de tempo linear e vazio não forneciam apoio ou referencial para ler os sofrimentos acumulados (cf. GAGNEBIN, 1994, p. 08). O que caberia ao historiador diante desse cenário? Ou antes, como poderia o historiador, seja ele burguês ou progressista, alocar a ascensão do nazifascismo dentro de um quadro de eventos sucessivos sem

³ Trata-se do texto intitulado “Walter Benjamin ou a história aberta”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

reduzir a barbárie a mera condição de um acidente de percurso? Poderia a humanidade dormir tranquila tendo como esperança a figura da teologia, pequena e feia, que se esconde por baixo da mesa?

Segundo as palavras de Benjamin registradas na tese número 3 “Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se do seu passado” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Cabe saber se a redenção aqui aludida permanecerá refém de uma síntese conceitual contida na esteira de uma filosofia da história, que a aciona nos momentos de perigo e crises, ou, se essa redenção será fruto da ação humana, mesmo que frágil e incerta?

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de desdobrar de maneira parcial a questão trazida acima, compete reter alguns *insights* contidos na tese número 6. Ali, Walter Benjamin escreve que: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Essa tese sugere que o acesso ao passado, na medida em que isso seja possível e coerente, depende menos da posse de uma lente conceitual privilegiada que permita enxergar a verdade ali contida, do que da coragem dos agentes de se perceberem como criadores de um tempo do agora “*Jetztzeit*”. Esse tempo, que não se confunde com o presenteísmo imediatista é, para dizer conforme os pressupostos de Hannah Arendt, um espaço de aparência no qual a manifestação originalmente intangível de um “quem” singularmente distinto pode tornar-se tangível por meio da ação e do discurso. Esta temporalidade não apenas representa a ruptura com o tempo linear, homogêneo e vazio - que está na base das teorias da história de tipo progressista. É nessa franja, a redenção escreve suas linhas.

Isso implica outra questão. Só podemos saber *quem* alguém é ou foi se conhecermos a história da qual ele é o herói - em outras palavras, sua biografia; tudo o mais que sabemos a seu respeito, inclusive a obra que ele possa ter produzido e deixado atrás de si, diz-nos apenas o *que* ele é ou foi. Assim, por exemplo, Arendt escreve que embora saibamos muito menos a respeito de

Sócrates, que jamais escreveu uma linha sequer nem deixou obra alguma atrás de si, que acerca de Platão ou Aristóteles, sabemos muito melhor e mais intimamente quem foi Sócrates, por conhecermos sua estória, do que sobre quem foi Aristóteles, acerca de cujas opiniões estamos muito mais bem informados” (ARENDRT, 2010, p. 232). Levando ao encontro do texto de Benjamin, só é permitido redimir a tradição daqueles que persistem em última instância na memória, de muitos ou mesmo de apenas um.

Convém esclarecer que o uso do termo herói por parte de Arendt não significa aqui uma régua de grandeza homérica. Pelo contrário. A decisão mesma de agir, anônima e incerta é já um indicativo de coragem heroica. O herói pode até mesmo ser um covarde, ou, se quiser, um “senhor desajeitado”, na esteira da expressão que Arendt resgata em seu texto laudatório sobre Benjamin. O que importa, pois, é destacar que o domínio dos assuntos humanos consiste na teia de relações humanas que existe onde quer que os homens vivam juntos. O desvelamento do “quem” por meio do discurso e o estabelecimento de um novo início por meio da ação inserem-se sempre em uma teia já existente, onde suas consequências imediatas podem ser sentidas. Juntos, iniciam novo processo, que finalmente emerge como a singular estória de vida do recém-chegado, que afeta de modo singular as estórias de vida de todos aqueles com quem ele entra em contato. É em virtude dessa teia preexistente de relações humanas, com suas inúmeras vontades e intenções conflitantes, que a ação quase nunca atinge seu objetivo; mas é também graças a esse meio, onde somente a ação é real, que ela “produz” estórias, intencionalmente ou não, com a mesma naturalidade com que a fabricação produz coisas tangíveis. Essas estórias podem então ser registradas em documentos e monumentos, podem tornar-se visíveis em objetos de uso e obras de arte, podem ser contadas e recontadas e forjadas [*worked*] em todo tipo de material (cf. ARENDRT, 2010, p. 230).

É da natureza do início que se começa algo novo, algo que não se poderia esperar de coisa alguma que tenha ocorrido antes. Esse caráter de surpreendente impresciência é inerente a todo início e a toda origem. O novo sempre acontece em oposição à esmagadora possibilidade das leis estatísticas e à sua probabilidade que, para todos os fins práticos e cotidianos, equivale à certeza; assim, o novo

sempre aparece na forma de um milagre. O fato de o homem ser capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável. Em suma, para Benjamin (e Arendt), a história não é uma progressão linear e contínua, mas é composta de momentos significativos que “brilham intensamente.” Esses momentos podem ser vistos como “tremores” ou “movimentos imperceptíveis” que rompem com a cadeia de eventos ordinária. Assim, o tempo presente é caracterizado por esses momentos ou eventos que emergem de maneira intensa e efêmera - toda ação é um milagre no dizer de Arendt - revelando a trama do passado de uma forma única. Para concluir, traz-se os versos do poeta T. S. Eliot que, de maneira precisa, condensa a relação estabelecida entre o tempo do agora e a ação.

O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro
E o tempo futuro contido no tempo passado.
[...]
O que poderia ter sido e o que foi
Convergem para um só fim, que é sempre presente.

REFERÊNCIAS

ADVERSE, Helton. “Ação e contingência em *A condição humana* de Hannah Arendt”. In: *Princípios: revista de filosofia*, v. 25, n. 48, p. 129-156, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/14108>. Acesso em: 4 ago. 2023.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo com revisão técnica de Adriano Correia. 11ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ELIOT, T. S. *Poesias*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O hino, a brisa e a tempestade: dos anjos em Walter Benjamin”. In: *Sete - Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018.

LÖWY, Michel. M. "A filosofia da história de Walter Benjamin". *Estudos Avançados*, v. 16, n.45, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9877>.

MÜLLER, Maria Cristina. "Apologia à obra *A condição humana* de Hannah Arendt 60 anos após sua primeira publicação". In: *Princípios: Revista de Filosofia*, v. 25, n. 48 (2018). Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/14139>.

SOBRE OS CONCEITOS DE DESCERRAMENTO E DESCOBRIMENTO EM HEIDEGGER

Olavo de Salles¹

RESUMO: O objetivo da comunicação é desenvolver uma tentativa de interpretar a diferença ontológica em Heidegger. Esse termo quer designar, no interior dos contextos de sua filosofia, a diferenciação entre ser e ente. Nossa tentativa se baseia em uma outra diferenciação conceitual, a saber, a diferença entre os fenômenos de descobrimento (*Entdecktheit*) e descerramento (*Erschlossenheit*). Como problema a ser desdobrado na comunicação, vale a pergunta: a cisão conceitual entre descobrimento e descerramento nos oferece evidência para compreender a diferença ontológica? A fim de alcançar algum significado para esses conceitos em jogo e como meio para alcançar esse objetivo, basear-nos-emos em trechos da preleção "Os problemas fundamentais da fenomenologia" (1927). Nela há uma interpretação de Heidegger da tese de Kant segundo a qual "ser" (compreendido ali enquanto efetividade (*Wirklichkeit*), existência) não é um predicado real. No centro dessa encontramos o conceito de percepção (*Wahrnehmung*) que é interpretado por Heidegger como um modo de descobrimento. De acordo com a interpretação de Heidegger, na tese de Kant está implicitamente indicado: 1) que ser e ente são distintos, 2) que toda percepção de um ente efetivo precisa de um descerramento compreensivo prévio de seu ser efetivo e do seu ser percebido e 3) que apenas o ente efetivo é percebido, de sorte que a efetividade nunca é percebida ou descoberta. Com isso estabelecido, a presente proposta de interpretação passa a colocar o problema da diferença ontológica nesses termos. Essa diferença seria a base que orientaria todo modo de comportamento descobridor, pois sustentaria o descerramento do ser dos entes oferecendo a respectiva possibilidade de toda manifestação e comportamento em direção a eles. Isso dá margem para propor que a referida diferença não pode se tornar tema de uma investigação objetiva, uma vez que em si mesma não pode se comprometer com nenhum âmbito temático particular. Por fim, sugerimos que um caminho possível não objetivante de a problematizar residiria no fenômeno do mundo.

Palavras-chave: Heidegger. Diferença ontológica. Descobrimento. Descerramento. Mundo.

¹ Mestrando em Filosofia pela Unioeste. E-mail: olavo.salles144@gmail.com

INTRODUÇÃO

Pretendemos vincular a distinção conceitual entre descerramento e descobrimento, presente em *Ser e tempo*, com a diferença entre ser e ente, a diferença ontológica. Mais precisamente, pretendemos interpretar que a distinção entre “descobrimento” e “descerramento” é derivada da diferença ontológica. Nós iniciaremos a discussão a partir de seletas passagens de *Ser e tempo*. Após isso, a fim de ganhar clareza e significância quanto ao seu conteúdo conceitual dos termos, leremos o curso de Heidegger de 1927, *Os problemas fundamentais da fenomenologia*, especialmente nos trechos em que Heidegger interpreta a tese kantiana “ser não é nenhum predicado real”. Ali ele traz claramente a distinção que aqui almejamos elucidar, além de dar margem para sugerir que a diferença ontológica possa ser pensada em termos dessa uma articulação conceitual. Por fim, voltaremos a *Ser e tempo* vinculando essa ideia às discussões em torno dos conceitos de compreensão e mundo.

DESENVOLVIMENTO

Em *Ser e tempo* a distinção é explicitamente apontada pela primeira vez no §18 da obra.

O deixar-conformar-se que libera o ente em direção à totalidade conformativa [que o deixa vir ao encontro em um contexto] já tem de ter descerrado a própria direção a que se libera. Isto em direção ao que um utensílio do mundo circundante é posto em liberdade, de tal modo que pela primeira vez ele torna-se acessível *enquanto* intramundano, não pode ser ele mesmo um ente do interior do mundo, não pode ser ele mesmo concebido como ente desse modo de ser descoberto. Essencialmente ele não é descobrível, se doravante a expressão estar descoberto (*Entdecktheit*) fixar uma possibilidade de ser para entes que *não* são ao modo do ser-aí (HEIDEGGER, 2012a, p. 255-257, acréscimos nossos).

Aqui Heidegger está às voltas com a descrição fenomenológica de mundo. Nessa altura já mostrou-se que o modo de ser de mundo é “conformatividade”: os entes vem ao encontro no interior do mundo à medida que por si mesmos se conformam uns aos outros, se conjuntam ao modo de uma referencialidade e

usabilidade. Sob o modo dessa “conformatividade”, diz Heidegger, mundo, que não é um ente entre outros, libera os entes a ponto de esses se tornarem manifestos, descobertos. Estar descoberto, assim, significa vir a ser manifesto, aparente, ao modo do estar conformado; uma possibilidade do ente intramundano, e não do mundo. Essa condição de estar descoberto ou manifesto pressupõe o que podemos nomear interpretativamente de “direcionalidade” prévia do descobrir, indicado formalmente por Heidegger como “aquilo em direção a que”. Essa direcionalidade pertence ao fenômeno mundo: “O descerramento prévio daquilo em direção a que procede a liberação do ente encontrado no mundo não é senão a compreensão de mundo que o ser-aí enquanto ente já sempre comporta em si” (HEIDEGGER, 2012a, p. 257). A direcionalidade do descobrimento dos entes intramundanos quer reconduzir-se ao ser-aí ou ao mundo. Esse indica, por sua vez, entre outras coisas, compreensão de ser. Portanto, dito sinteticamente: a compreensão de ser descerra a direcionalidade da descoberta do respectivo ente intramundano.

Tentaremos alcançar clareza quanto a esse indício e mostrar como ele pende para a diferença ontológica. Procederemos de modo contextualizá-lo em meio à interpretação de Heidegger da tese kantiana “ser não é nenhum predicado real”. Segundo Heidegger essa tese torna o seguinte manifesto: um ente pode ser descoberto enquanto existente por uma percepção, mas sua existência não é descoberta na percepção, ela precisa se encontrar previamente descerrada na compreensão de ser. A compreensão da realidade efetiva garante a possibilidade da percepção descobridora de um ente que existe, pois oferece ao ente descobridor (o ser-aí) a direcionalidade no modo de acesso ao ente descoberto.

A fim de contextualizar a problemática, Heidegger ressalta que essa tese kantiana surge pela primeira vez em 1763, período pré-crítico, e volta à tona na *CRP*, em 1781. Ela está nos entornos da prova da existência de Deus. Como Heidegger (2012b, p. 53) destaca, Kant, em seu horizonte interpretativo, não distingue entre ser em geral e existência, e significa-os como efetividade ou realidade efetiva (*Wirklichkeit*) (são o mesmo). Por sua vez: ser, existência e efetividade em Kant equivale a presença à vista ou presentidade (*Vorhandenheit*) ao modo de Heidegger. Esse termo técnico, presente amplamente em *Ser e tempo*, quer

designar: “[...] as coisas naturais, em sentido maximamente amplo” (HEIDEGGER, 2012b, p. 46), à medida em que elas são produzidas, efetivadas. Tal significado encontramos quando a gente diz, também em nosso idioma, que algo existe.

Heidegger (2012b, p. 53) destaca três caracterizações do conceito de existência em Kant: 1) existência não é um predicado ou determinação de coisas; 2) existência significa que algo é absolutamente *posicionado*; 3) existência significa um *complementum possibilitatis*, a efetividade de uma coisa é o complemento de sua possibilidade, sua possibilidade completa, concluída, no sentido de levada à cabo.

Essa terceira indicação nos habilita a distinguir *em Kant* entre realidade e efetividade. Esse é um passo importante para captar o significado da tese. Nas palavras de Heidegger: “Real é aquilo que pertence à *res*, à coisa. Quando ele [Kant] fala de totalidade das realidades, ele não tem em vista a totalidade das coisas que são efetivas, mas mais precisamente a totalidade dos conteúdos quiditativos das coisas possíveis em geral” (HEIDEGGER, 2012b, p. 55). A realidade (*Realität*) responde a *o que* certa coisa pode ser ou de fato é; indica o conteúdo quiditativo, a totalidade dos predicados internamente possíveis de certa coisa. Efetividade, por sua vez, responde pela coisa *como é* e *se é*. Realidade para Kant não significa exatamente existência, que por sua vez equivale à efetividade. Podemos falar das realidades de uma determinada coisa, das múltiplas determinações possíveis a ela. O exemplo que Heidegger resgata de Kant torna essa distinção muito clara: “[...] cem montanhas possíveis e cem montanhas efetivas não se diferenciam em sua *realidade*. O conteúdo quiditativo é o mesmo. Pensamos em ambos os conceitos a mesma realidade” (HEIDEGGER, 2012b, p. 61). Com isso, se torna compreensível a tese kantiana, sobretudo quando ele a explica da seguinte maneira:

Portanto, quando penso uma coisa por meio de seus predicados, [...] não acrescento o mínimo que seja à coisa (isto é, à *res*) pelo fato de eu estabelecer em adendo que essa coisa é (existe). Pois, de outro modo, o que existisse não seria exatamente o mesmo, [seria] porém mais do que eu tinha pensado no conceito, e não poderia dizer que precisamente o objeto do meu conceito existiria (Kant, CRP, B 628 apud Heidegger, 2012b, p. 61).

Depois de estabelecida essa distinção, a tese formulada em outros termos pode soar: a efetividade de uma coisa não é absolutamente alguma coisa. Nas palavras de Heidegger (2012b, p. 68): “A realidade efetiva não é nenhuma determinação real. O sentido dessa proposição negativa diz: a realidade efetiva e a existência não são elas mesmas nada efetivamente real e nada existente, o ser de um ente não é ele mesmo um ente”. Mas então o que acontece *com* uma coisa quando enunciamos dela que *existe*, que *é*, se não há nada “a mais” nela, e se esse *ser* ou *existir* não pode se reconduzir a outra coisa?

A existência é concebida por Kant como síntese existencial fundada na percepção. Tal síntese não tem caráter predicativo (A é B), pois não posiciona ou determina um predicado B no sujeito A. Diferentemente: “[...] a coisa é considerada como posicionada (determinada) em si mesma e diante de si mesma” (KANT, *Argumento*, p.77 apud Heidegger, 2012b, p. 62), diz-se, então, simplesmente: A é ou existe. A coisa é posicionada frente a si mesma. Não é posicionada relativa a algum conteúdo quiditativo, pois é absolutamente posicionada. Heidegger (2012b, p. 62) assevera: “Ser não é predicado real, mas se equivale à existência, presença à vista significa posicionalidade absoluta”. No entanto, esse posicionamento procede a partir da síntese existencial subjetiva à medida que é ligada ao conceito puro de coisa (Heidegger, 2012b, p. 71). Existência significa uma ligação do objeto com a faculdade do conhecimento, e portanto,

[...] só tem algo em comum com a questão de saber se uma coisa nos é dada, de tal modo que a percepção dessa coisa possa em todos os casos preceder o conceito. [...] o alcance de nossa percepção é o mesmo do que o do nosso conhecimento da existência das coisas (CRP, B 272-273 apud Heidegger, 2012b, p. 72).

Assim, Heidegger mostra o papel fundamental da *percepção* nessa concepção de existência em Kant. O significado de ser em geral como posicionalidade leva ao problema do ser percebido. Como Kant diz “A percepção é único caráter da realidade efetiva” (CRP, B 273, apud Heidegger, 2012b, p. 73), pois na percepção “[...] o sujeito leva a si mesmo perceptivamente até a coisa em uma ligação que apreende e acolhe essa coisa ‘em si e por si mesma’” (Heidegger, 2012b, p. 74). Kant torna equivalentes existência, ser percebido e ser posicionado.

No entanto Heidegger (2012, p. 78-79) faz ver que Kant, a despeito de seus esforços aqui ilustrados, não só deixou inquestionada a pressuposta equivalência entre ser, existência e efetividade, como também, ao equivaler existência, posição absoluta e percepção, não esclareceu o conteúdo significativo do fenômeno da percepção, da posição e da existência.

Ele diz:

Algo assim como existência não é absolutamente nenhuma percepção. A percepção é ela mesma uma postura comportamental efetiva em um ente efetivo. A percepção não é pura e simplesmente a efetividade nem desse sujeito e nem do objeto percebido. Assim, a percepção, enquanto ato de perceber, não pode ser equiparada à existência. Por outro lado, se a percepção não é a existência, ela pode ser aquilo que um existente percebe e que se liga no que é percebido. Quando como dizemos 'tive essa percepção dolorosa' (HEIDEGGER, 2012b, p. 74).

Heidegger (2012b, p. 74) elucida a multiplicidade significativa do termo "percepção" sob a estrutura da intencionalidade. Ele distingue entre: 1) o ato da percepção, 2) o que é percebido no ato, 3) a condição de ser-percebido do que é percebido. Toda percepção diz: perceber o percebido em sua condição de ser-percebido. De acordo com Heidegger, porque Kant deixou no escuro o fenômeno da percepção, não é possível saber qual dos três significados ele visava ou se visava sua unidade.

Em seguida Heidegger argumenta que se existência significa *ser percebido*, então logo se conclui que:

[...] só posso perceber algo se e *porque* esse algo existe. Ser percebido pressupõe a possibilidade de percepção que, por sua vez, requer a *existência* do ente percebido. Portanto, o ser percebido não é outra coisa senão o *modo de acesso* ao ente que existe ao modo de ser descoberto perceptivamente (HEIDEGGER, 2012b, p. 76).

Ora, em primeiro lugar, se o percebido *deve* existir por si para que possa ser na condição de percebido, então, a condição de ser-percebido de um existente não equivale à sua existência. Em segundo lugar, se, não obstante, ele diz que: "Reside no sentido da apreensão perceptiva mesma precisamente descobrir o percebido de acordo com o modo como ele é e se mostra em si" (HEIDEGGER, 2012b, p. 105),

e se o perceber não descobre, mas pressupõe, a condição de ser-percebido, e com efeito, enquanto modo de acesso do perceber ao percebido, então ele não descobre nem o *modo de acesso* nem o *modo de ser* do percebido. O perceber não descobre nem a condição de ser-percebido nem a existência, mas conta com elas para perceber apenas o ente percebido. O ato de perceber, isto é, o descobrir mesmo, precisa contar com o modo de ser do ente percebido ou descoberto, que por sua vez, oferece-lhe o adequado modo de acesso ao respectivo ente.

Heidegger diz:

O modo do descobrir e o modo da descoberta de algo presente à vista precisam ser evidentemente determinados pelo modo de ser daquilo que neles é descoberto. Não posso perceber relações geométricas ao modo da percepção natural, sensível. [...] esse descobrir deve tomar por medida, por sua vez, o ente a ser descoberto. O modo da descoberta possível do ente presente à vista na percepção já precisa ser ele mesmo predelineado no próprio perceber, isto é, o descobrir perceptivo de algo presente à vista já precisa compreender desde o princípio algo assim como a presença à vista. [...] Nessa compreensão está aberto, descerrado, aquilo que significa presença à vista. Essa compreensão da presença à vista reside previamente como compreensão pré-conceitual na *intentio* do descobrir perceptivo enquanto tal. [...] Essa é a condição de possibilidade para que o *ente presente à vista* possa ser descoberto (HEIDEGGER, 2012b, p. 110-109).

O ente em geral, para ser descoberto, seja pela percepção, seja por outro modo de descoberta, precisa contar com a prévia compreensão do seu ser. Somente contando com o descerramento de efetividade e possibilidade, o ente pode vir a ser descoberto enquanto efetivo ou possível; somente contando com a compreensão do ser percebido, pode-se o ente tornar-se acessível enquanto um percebido. Em *Ser e tempo* Heidegger explicita que o descerramento não é uma possibilidade do ente descoberto, mas é uma possibilidade do *ser-aí*. Com isso ele pode concluir: “Uma coisa está clara: a condição de ser-percebido de um ente presente à vista não está presente à vista nesse ente ele mesmo, mas pertence ao ser-aí [...]” (HEIDEGGER, 2012b, 106). O que nos leva a concluir que *ser-aí* não é, por sua vez, um ente presente à vista, não é uma coisa que existe entre outras. O princípio *apriorístico* da compreensão de ser vale para outros modos de ser que não a presença à vista. Por exemplo, em outras preleções e em *Ser e tempo* (cf.

Introdução à filosofia, 2009, p. 206) Heidegger fala do comportamento descobridor que manuseia o ente, e precisa contar com o descerramento prévio da manualidade. Um comportamento que toma algo como um ente de uso precisa compreender previamente o que significa usabilidade, precisa compreender a possibilidade de uso.

Evidencia-se que a diferença entre o ser descoberto e o descerramento reconduzem precisamente para diferença entre ser e ente. Heidegger diz:

[...] precisamos conseguir apreender conceitualmente a diferença entre ser descoberto e descerramento e apreendê-la conceitualmente como uma diferença possível e necessária, concebendo do mesmo modo, porém, também a unidade dos dois. Nisso reside ao mesmo tempo a possibilidade de apreender a diferença entre o ente descoberto no ser descoberto e o ser descerrado no descerramento, isto é, a possibilidade de fixar a diferenciação entre ser e ente, a diferença ontológica (HEIDEGGER, 2012b, 110).

CONCLUSÃO

Tendo em vista o que conquistamos, em *Ser e tempo* lemos:

Aquilo em que o ser-aí previamente compreende a si mesmo ao modo de uma autorreferência é a direcionalidade do prévio deixar vir ao encontro do ente. É o fenômeno do mundo esse "em que" do compreender autorreferente, enquanto direcionalidade do deixar vir ao encontro do ente no modo de ser da conformatividade [...] (HEIDEGGER, 2012a, p. 257-259).

É o fenômeno do mundo que originariamente oferece a direcionalidade a partir da qual o ente vem ao encontro, e com efeito, vem intramundaneamente ao encontro. No entanto, tal direcionalidade não é outra coisa senão aquilo com que o descobrir conta no descerramento. No descerramento de mundo o ente vem ao encontro, ele pode ser descoberto a partir desse descerramento. A direcionalidade do descobrir remete ao fenômeno do mundo. Esse, por sua vez, enquanto um *existencial*, pertencente ao *ser-no-mundo*, e acontece ao modo da significatividade:

O ser-aí [o fenômeno de mundo] em sua familiaridade com a significatividade é a ôntica condição da possibilidade da descoberta

do ente que ao modo de ser da conformatividade vem ao encontro em um mundo (HEIDEGGER, 2012a, p. 261).

Evidentemente, essa condição ôntica se apoia na compreensão de ser do ser-aí. O descobrir conta com a descerrada direcionalidade da significância para descobrir o ente em seu ser. Mas é o compreender que mantém a significatividade em um descerramento prévio, e assim oferece a direcionalidade aos comportamentos descobridores.

Essas indicações sugerem, portanto, que um caminho para elaborar a questão da diferença ontológica pode ser encontrado no fenômeno do mundo. Especialmente no que esse é interpretado como um fenômeno de significância, que por sua vez traz à tona o compreender e o interpretar como formas da articulação entre descobrimento e descerramento.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, M. *Os problemas fundamentais da fenomenologia*. Trad. Marco Casanova. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012a.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012b.

QUEM É O ESPÍRITO LIVRE EM *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*?

Amir Samir B. Huda¹

Orientador: Wilson Antonio Frezzatti Junior²

RESUMO: O presente trabalho se propôs a verificar as características que perpassam a personagem espírito livre em *Humano, Demasiado Humano* (1878): por certo não se trata do chamado livre-arbítrio; o homem que atingiu a liberdade se desvinculou da moral tradicional, assim tornando-se um imoral, ou seja, despreza o que é tido como dever pelos valores vigentes, não por acaso o difamam ou caracterizam-no de criminoso; ele é a exceção, enquanto seu irmão mais rude, a regra. A observação psicológica se mostrou enquanto condição para a investigação apropriada, procedimento vinculado às próprias intenções do pensamento de Nietzsche. É uma análise puramente psicológica e, portanto, não transcendente, o que se relaciona com a nova psicologia antidogmática proposta por Nietzsche. O filósofo alemão preocupa-se, no início do capítulo segundo, com a carência de observação psicológica por parte das pessoas, e isso permitiu o presente trabalho concluir que esse procedimento é realizado apenas por espíritos livres, ou seja, as exceções. Com efeito, o sujeito preso no cativeiro moral não investiga suas motivações na mesa de dissecação psicológica, pois vincula-se aos métodos tradicionais.

Palavras-chave: Espírito livre. Psicologia. Cultura.

1 INTRODUÇÃO

O filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) foi contemporâneo do desenvolvimento da psicologia enquanto disciplina científica independente, sendo que se envolveu diretamente com esse problema. Nietzsche, em *Para além de bem e mal* (1886), afirma que, na psicologia, ninguém, como ele, ousou descer até as profundezas do espírito humano (cf. NIETZSCHE, 1992, p. 29). Nessa obra, ele considera que a constituição humana está fundamentada em uma dinâmica de impulsos que não é corporal nem espiritual, mas um antagonismo de forças, a

¹ Graduando em Filosofia. Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: amirsamirhuda@gmail.com

² Doutor em Filosofia pela USP. E-mail: wfrezzatti@uol.com.br

vontade de potência⁶⁷. Compreender a psicologia de Nietzsche significa “compreendê-la como morfologia e teoria da evolução da vontade de poder” (NIETZSCHE, 1992, p. 29). No entanto, anteriormente a esse contexto teórico, o filósofo alemão já havia feito outra proposta de uma nova psicologia, também antimetafísica, porém em outro tecido conceitual, embora haja a continuidade de certas noções. É no livro *Humano, Demasiado Humano* (1878) que o filósofo alemão se coloca a tarefa de criar essa nova psicologia.

Nietzsche aponta para o problema da Alemanha e Europa do século XIX, intimamente relacionado à carência de observação psicológica: “Por que se deixa de lado o mais rico e inofensivo tema de conversa? Por que não se leem mais os grandes mestres da sentença psicológica?” (NIETZSCHE, 2005, p. 41). Inegavelmente, há uma preocupação explicitada pelo pensador, quando demonstra indignação, pela falta de contato com materiais dotados de assuntos realmente psicológicos. Nietzsche, ao escrever, quase que adverte o leitor para um aspecto fundamental: não se trata, aqui, de responsabilizar os âmbitos do romance, novela e estudos filosóficos pela carência de observações psicológicas, pois, conforme salienta o filósofo, essas produções “são obras de homens de exceção” (NIETZSCHE, 2005, p. 41). Em última instância, ocorre que a referência se faz à própria cultura europeia do século XIX, ou seja, à ausência de interesse e prazer entre os indivíduos, de todas as classes, com as noções ou máximas realmente psicológicas, como são aquelas construídas pelo moralista francês La Rochefoucauld⁶⁸ no século XVII.

Os indivíduos do século XIX, mesmo os cultos, raramente se aproximavam dos escritos de La Rochefoucauld, tampouco de outros nomes cujo trabalho filosófico tratasse da educação para o espírito. Nietzsche, assumindo uma postura de psicólogo, realiza uma inferência bastante significativa ao apontar que o

⁶⁷ No presente trabalho, não será abordado o problema relacionado à constituição do organismo humano. Sobre essa temática em específico, cf. MARTON, Scarlett. *Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990. O foco da pesquisa é o espírito livre em *Humano, Demasiado Humano* (1878).

⁶⁸ La Rochefoucauld foi autor da obra “Reflexões ou Sentenças e Máximas Morais”. Elegeu-se o moralista francês não por acaso, mas devido à própria menção honrosa que Nietzsche dispensa a ele: “La Rochefoucauld e outros mestres franceses do estudo da alma [...]” (cf. NIETZSCHE, 2005, p. 42).

exercício da observação psicológica proporciona, àquele que se exercita no desvelamento da hipocrisia moral, presença de espírito em situações de dificuldade e também divertimento diante dos acontecimentos aborrecedores. Um exemplo do pensamento e do estilo do moralista francês pode ser encontrado em seu aforismo sobre o que seria a virtude: “O que o mundo chama de virtude em geral é apenas um fantasma formado por nossas paixões, a que se dá um nome correto para fazer impunemente o que se quer” (LA ROCHEFOUCAULD, 2014, p. 84).

Nesse sentido, a nova psicologia, em e a partir de Nietzsche, parece ter condições de oferecer ferramentas em certo sentido espirituais para aqueles que ele pretende livrar: “Já os vejo que aparecem, gradual e lentamente; e talvez eu contribua para apressar sua vinda, se descrever de antemão sob que fados os vejo nascer [...]” (NIETZSCHE, 2005, p. 9). Espiritual aqui jamais tem um caráter metafísico ou imaterial, mas sim um sentido reflexivo que é, ao mesmo tempo, veiculado por uma linguagem de elevado estilo, que subsidiará a relação do indivíduo com o mundo. Em suma, a presente pesquisa tem como intuito demonstrar que o filósofo alemão, às entrelinhas de seu escrito, procura apresentar a personagem livre e o modo pelo qual ela se comporta em sua relação com o mundo, e, ao fazer isso, também denuncia os equívocos produzidos pelo intelecto humano, demasiado humano.

2 O ESPÍRITO LIVRE

Antes de iniciar propriamente a exposição que objetiva esclarecer os aspectos associados ao espírito livre, há uma pergunta fundamental: observa-se a presença da personagem espírito livre na obra *Humano, Demasiado Humano*, mas de que é desvinculada para tornar-se livre? Ou seja, se o homem atinge a liberdade é porque conseguiu se desvencilhar de alguma coisa que, ao contrário, prende o sujeito ordinário, mundano e tradicional. Frezzatti (2022, p. 95-96) esclarece esse ponto, inferindo: a) livre em relação à época vigente, de forma a contrariar e questionar os valores estabelecidos; b) liberto de concepções sólidas e inquestionáveis adotando uma postura desconfiada e cética diante do mundo. Um espírito de tipo desvinculado, em Nietzsche (2005, p. 178), toma apenas a borda

das experiências sem emaranhar-se nelas, não ama em toda amplitude e abundância porque quer preservar e acumular energia para o que realmente importa: criar uma nova cultura.

Nesse sentido, não podemos confundir a liberdade postulada por outras concepções filosóficas com aquela da acepção nietzschiana, ou seja, o sujeito livre não é aquele dotado de livre-arbítrio; ele está desassociado da moral vigente, por isso está liberto. Esse ponto precisa ser esclarecido, e Nietzsche (2005, p. 45-46) o faz ao atribuir à noção de liberdade o caráter de ser uma mentira: o indivíduo não é nem responsável por seu ser, nem por seus motivos, nem por suas ações ou por seus efeitos, ou seja, por nada; porque, em contrapartida, é um resultado necessário e se constitui mediante elementos e influxos de seu passado e do seu presente. Em *Além do Bem e do Mal*, no aforismo 23, o filósofo alemão propõe que os afetos de ódio, inveja, cupidez e ânsia de domínio condicionam a vida. Aqui é o ponto chave para compreender que, se o homem não é responsável por nada e se constitui dos elementos de seu passado e do seu presente, há então algo que opera nele e no seu processo de devir: não é nem biologia nem o espírito eterno. Frezzatti (2004, p. 117-118) explica então o que está em jogo ao trabalhar com o conceito de fisiologia, fundamental para a superação de opostos; não pode ser sinônimo de biologia, porque trata-se de uma significação peculiar que Nietzsche designa ao termo: ele pode ser entendido por um conjunto ou configuração de impulsos ou forças, que se bem hierarquizados, ou seja, a formação de uma unidade pela potência de dominação de um (alguns) impulso (s), o corpo é saudável; e se desorganizada ou anárquica a relação de impulsos, o corpo torna-se mórbido. O homem está no mundo e o que faz tem relação com o todo em que esse ser está inserido, ou seja, o conjunto de impulsos não cria dualidade ao ponto de apartá-lo do mundo.

La Rochefoucauld (2014, p. 46), autor de *Reflexões ou sentenças e máximas morais* (1665), aproxima-se do filósofo alemão nesta discussão do que constitui o homem, dando ao afeto valor axial à vida, e como que também reconhece a disputa por domínio que ocorre e participa da constituição do ser: engana-se aquele que pensa apenas ser as paixões violentas como ambição e amor os afetos destinados a vencer os outros; por exemplo, a preguiça, por lânguida que seja, pode se tornar

a dominante e muitas vezes de fato acontece. A intenção, aqui, obviamente não é pensar a fisiologia de Nietzsche como sendo exatamente identificada pela filosofia do moralista francês: a bem da verdade, trata-se de demonstrar o valor projetado, tanto em um quanto em outro filósofo, às configurações provindas da instância corporal. O pensador francês (2014, p. 12) diz que no coração do homem há como que um conjunto e produção perpétua de paixões, isto é, quando uma chega ao fim em seguida já é substituída pelo nascimento de outra. Essas relações iniciais que se estabelecem culminam na seguinte conclusão: a) os elementos e influxos do passado e do presente produzem consequências necessárias na vida do homem; b) o corpo tem valor na configuração do homem; c) esse corpo se compõe de paixões em uma filosofia - a de LaRochefoucauld - e de impulsos em busca de dominação noutra concepção - a de Nietzsche. Acredita-se ter realizado uma explicação de modo a enfatizar o sujeito que não é livre em suas ações, mas constituído de configurações que podem ser ou paixões ou impulsos, a depender de qual filosofia. O foco do trabalho não está em discutir a dinâmica de impulsos, mas sim em apresentar o que Nietzsche teria a dizer sobre o espírito livre em *Humano, Demasiado Humano*. Compreendeu-se importante, apesar disso, esclarecer que liberdade na concepção nietzschiana não é aquela ideia vinculada ao livre-arbítrio.

2.1 A liberdade nos termos nietzschianos

Sobre o espírito livre, não é que por ser diferente dos espíritos cativos, possui a verdade ou têm opiniões corretas, nem é próprio de sua essência, para Nietzsche (2005, p. 144), que ele a possua, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou fracasso. Importante notar que o homem desvinculado dos valores comuns não possui qualidades ordinárias, que se percebe, por outro lado, nos sujeitos pertencentes à moral tradicional. De acordo com Frezzatti (2006, p. 165), é nesse sentido que o espírito livre se torna imoral: ele é estranho às ideias vigentes de justiça, prioriza seu interesse pessoal, não tem preocupação em discernir entre o bem e o mal, ou seja, Nietzsche o coloca sempre contra aquilo que, do ponto de vista moral, perpassa uma época.

O espírito antidogmático também personifica o homem liberto. Como fora mencionado anteriormente, o ceticismo ou a desconfiança frente ao inquestionável (pela tradição), faz parte do modo pelo qual o espírito livre enfrenta seu meio. Nietzsche (2005, p. 30-31) propõe o seguinte a respeito das convicções metafísicas: elas induzem a acreditar que nelas está o princípio definitivo sobre o qual o futuro da humanidade estará assentado; assim o indivíduo cria uma igreja, achando que será recompensado na eterna vida futura da alma, ou seja, ele programa sua salvação com a prática de uma obra terrena. Cabe sinalizar: é substancial pensar que esta jamais poderia ser uma ação que compõe o rol de comportamentos do espírito livre, porque este não pode decidir assentado em convicções metafísicas; elas negam o ceticismo. Em contrapartida, Nietzsche explicou acerca da ciência: “[...] ela requer a dúvida e a desconfiança, como os seus mais fiéis aliados [...]” (cf. Nietzsche, 2005, p. 31). Assim sendo, acerta-se ao identificar, pelo menos no contexto desta discussão, o homem liberto com a ciência antidogmática e não com a metafísica, afinal.

A suspeita de Nietzsche busca lançar luz no exato lugar em que as coisas são produzidas pelo homem, iluminando-o a fim de mostrar a imperfeição do demasiado humano: o pensar, ou seja, o intelecto. Nietzsche (2005, p. 269) nota que falta o espírito científico - a postura antidogmática - nas conversas entre as pessoas, pois: elas carecem do instinto de desconfiança que coloca sob tutela da dúvida os descaminhos do pensar; para elas basta encontrar a primeira hipótese que classificam o problema como resolvido. Aprisionam as discussões em convicções. Nesse sentido, afirma “para essas pessoas, ter uma opinião significa ser fanático por ela e abrigá-la no peito como convicção” (NIETZSCHE, 2005, p. 269). Certamente que o ser livre não pode se valer das convicções, pelo contrário, deve conservar a multiplicidade, como salienta Nietzsche (2005, p. 10): o caminho será longo até que efetivamente ocorra a madura liberdade acompanhada por autodomínio e disciplina; esses dois elementos encontram sua função ao permitirem o acesso a modos de pensar numerosos e contrários. Existem certas convicções ou verdades que suscitam quase que a necessidade de as acreditar, já que se mostram bem disfarçadas. La Rochefoucauld (2014, p. 49) apresenta que há certas falsidades tão bem disfarçadas que o homem sente dever em acreditar, e,

caso não o fizesse, estaria supostamente desprovido da capacidade de bem julgar, ou seja, ele deixa-se enganar pelo que é falso. O que está implícito nessa sentença é o fato de que uma época, produtora de supostas verdades morais, cria raízes profundas no homem ao ponto de cegá-lo e desprovê-lo de desconfiança, se é que um dia ele pôde duvidar. Conforme discutido, o espírito livre que chegou à liberdade não tem preocupação com o ideal vigente, portanto não lhe custa desprezar o que é sentido como dever pela moral tradicional, não se deixando enganar pelas falsidades disfarçadas.

Nietzsche (2005, p. 143-144), ao tratar do espírito livre, diferencia-o do homem cativo: chama-se de livre aquele homem que age de maneira diversa do que seria esperado pelo meio e circunstâncias que se encontra inserido, ou seja, ele é diferente de sua época e, portanto, excede-a - em razão disso denomina-se livre; já o seu irmão mais rude, o cativo, é a regra, esse sujeito está dentro dos limites de procedência de sua época. A libertação se torna bem representada mediante a observação dos labirintos que vagueia o espírito que conseguiu desvencilhar-se, qual seja, exatamente nos lugares que são objeto de desprezo: "Há capricho e prazer no capricho, se ele dirige seu favor ao que até agora teve má reputação - se ele ronda, curioso e tentador, tudo o que é mais proibido" (NIETZSCHE, 2005, p. 10). Enquanto o diferente despreza os valores tradicionais - o que exatamente lhe torna digno de ser designado como livre - o igual aos outros, preso no cativeiro da moral, ao contrário, age exatamente do modo pelo qual seria esperado conforme sua função, seu meio e sua posição.

O ser de espírito cativo parece não deliberar ou escolher e assume, em contrapartida, posições por hábito. Trata-se, para Nietzsche (2005, p. 144-145), de um hábito enraizado desde a nascença: o indivíduo adere ao cristianismo não por conhecer as diversas religiões e a partir disso escolhê-lo; assim também ocorre com aquele que nasce na Inglaterra: ele é inglês, não porque tenha escolhido, mas simplesmente deparou-se com o cristianismo e o modo de ser inglês e os adotou sem razões, semelhante à pessoa criada numa região vinícola, torna-se adoradora ou degustadora de vinho. O filósofo alemão, nas entrelinhas dessa passagem, pretende denunciar as ações pelas quais o espírito cativo opera diante do mundo e com seu próprio poder de deliberação: carência de postura que vise obter

motivações e o hábito sem questionamento dos acontecimentos que perpassam a própria vida. “Habituar-se a princípios intelectuais sem razões é algo que chamamos de fé” (NIETZSCHE, 2005, p. 145). Assim, acerta-se em afirmar que o homem livre, uma vez que se desvincula de posturas devotas, isto é, livre da fé, deve procurar as razões para a existência dos princípios intelectuais muitas vezes inoculados desde sua infância.

2.2 A observação psicológica

Sobre esse aspecto de procurar razões e não se alienar ao próprio destino, acredita-se que Nietzsche chama atenção para as vantagens da observação psicológica. Comentou-se que a Europa do século XIX careceu de ações e interesses voltados a um assunto tão inofensivo. Nietzsche (2005, p. 43) compara essa vantagem às pinças e bisturis: pois estas servem para dissecar, ou seja, avaliar o homem na mesa de dissecação. Ir às profundezas do espírito humano demanda justamente a observação mais apurada do demasiado humano. O filósofo alemão praticamente ensina essa arte de dissecar, por exemplo, ao elucidar acerca da necessidade de crença que o homem tem. Nietzsche (2005, p. 93-94) dá função à observação psicológica: seria a análise isenta de mitologias, ou seja, o fenômeno da alma cristã dissecado pelo bisturi puramente psicológico. Naturalmente não metafísico ou não transcendente⁶⁹. A abertura com a pinça, isto é, a observação psicológica é feita pelo Nietzsche (2005, p. 93-94): o homem, se apenas se comparasse a outros, não se sentiria tão amargurado e aceitaria a condição geral de insatisfação e imperfeição humanas; o problema ocorre quando ele se projeta em comparação com o ser capaz das chamadas ações desinteressadas ou capaz de todos os comportamentos altruístas, isto é, Deus; exatamente nisso reside o motivo de o homem se achar tão imperfeito e turvo, e, como se não bastasse, tem em sua consciência a justiça punidora de Deus, capaz de julgar as menores ou maiores

⁶⁹ O sentido para a expressão “transcendente” deve ser compreendido apenas como aquilo que está elevado, ou seja, além do mundo físico. A expressão “não metafísico ou não transcendente” está para explicar a ideia de que as razões não devem ser buscadas em um outro mundo - aquele suprassensível. Nietzsche, ele mesmo um espírito livre, desvincula seu procedimento das teologias utilizadas tradicionalmente, que induziram homens à redenção cristã.

ações dele; finalmente, diante dessa condição, deverá, então, haver alguém que possa lhe auxiliar a suportar esse tipo de fardo, quem o ajude a superar as atrocidades provocadas por sua imaginação. O filósofo alemão seguirá avaliando, sempre de um ponto de vista puramente psicológico, o nascimento do sentimento de dever e, por via de consequência, a devoção.

A psicologia nietzschiana, antidogmática ou desprendida da tradição metafísica, não se deixa perturbar pelas explicações teológicas cristãs, como alerta o próprio filósofo: “Sem nos deixar perturbar por tais antecessores [...]” (NIETZSCHE, 2005, p. 94). O fenômeno interpretado pelo filósofo alemão, isto é, o da necessidade de redenção, mostra-se substancial para compreender parte da dimensão do procedimento - a observação psicológica - enquanto uma prática inaugurada pelo filósofo alemão que visa desconstruir convicções e apontar para o que muitas vezes tem caráter indiscutível e habitual. Claro que esse formato de ação pode ser incompreensível aos olhos do homem cativo: o espírito livre, conforme Nietzsche (2005, p. 147), se comparado ao rude companheiro que não precisa de razões para seus atos, será sempre débil, acima de tudo em suas ações; ele conhece demasiados motivos, pontos de vista, e, por via de consequência, tem a mão insegura e não exercitada. Em suma, a observação psicológica pode ser tida como débil na visão das massas, uma vez que procura razões e não fé. Mesmo aquele que acha razões, deve procurar obtê-las de maneira legítima, não basta simplesmente encontrá-las ao acaso ou por obra da sorte. É o que insinua La Rochefoucauld (2014, p. 25), quando alerta: o homem que encontra a razão por acaso não é de fato racional, pois ele nem a conhece, nem a discerne, nem a saboreia. Isto pressupõe que a efetiva razão implica ou demanda entrega por parte do ser, e isto novamente remete à comparação que Nietzsche fez com pinças e bisturis: a dissecação ou avaliação se relaciona com o exercício que não atinge seu sucesso pelo simples acaso; trata-se de árduo trabalho, já que não se chega às profundezas do espírito sem discernimento e sabedoria.

Acredita-se ter contemplado essa parte do trabalho, que circundou exatamente em torno do espírito livre encontrado nas entrelinhas e no próprio discurso do filósofo alemão. A menção que Nietzsche faz à observação psicológica no início do capítulo segundo em *Humano, Demasiado Humano* denuncia um

problema que é da tradição, ou seja, da personalidade pública da cultura europeia. O espírito livre, ou seja, a exceção, tem em seu arsenal a observação psicológica enquanto guia para exatamente questionar a moral tradicional e a sua época; ele também lê os grandes mestres, porque estes denunciam, questionam e trazem à tona aspectos de juízos ou pensamentos humanos, demasiado humanos. Nietzsche ainda chamaria a atenção sobre a desconfortável experiência da liberação, isto é, da libertação das venerações que o homem anteriormente praticava: “[...] vem súbita como um tremor de terra: a jovem alma é sacudida, arrebatada, arrancada de um golpe - ela própria não entende o que se passa” (NIETZSCHE, 2005, p. 9). Assim, se a liberdade é alcançada, nem por isso haverá depois de tão nobre feito a busca por uma meta final, pois o homem liberto não é mais do que um andarilho: “Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra - e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe” (NIETZSCHE, 2005, p. 271).

CONCLUSÃO

A observação psicológica acabou por se mostrar algo escasso, mediante a interpretação do próprio discurso do filósofo alemão, porque se trata de uma obra não praticada pela tradição - a mencionada personalidade pública. Ao mesmo tempo que pode ser uma acusação aos atributos medíocres da cultura europeia e alemã de seu século, observa-se também a oportunidade fornecida pelo filósofo alemão, que escreve *Humano Demasiado Humano* destinado aos homens livres: a partir dessa obra, abre-se para a investigação dos fenômenos intelectuais, mas agora não será mais mediante a chamada redenção religiosa, nem recorrendo aos postulados metafísicos sob os quais o futuro da humanidade estaria destinado; para descer até às profundezas do espírito humano, poder-se-á utilizar pinças e bisturis, a fim de analisar de um ponto de vista puramente psicológico. Tais ferramentas apresentam-se como marcas de um procedimento desvinculado - livre - de teologias ou metafísicas, inaugurando, assim, a nova psicologia antidogmática do século XIX.

REFERÊNCIAS

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. *A fisiologia de Nietzsche: A superação da dualidade cultura/biologia*. Ijuí: Editora Unijuí, 2006.

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. A superação da dualidade cultura/biologia na filosofia de Nietzsche. *Tempo da Ciência*, p. 115-135, 2004.

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. Algumas reflexões sobre o filisteu da formação (Bildungsphilister) e o espírito livre em nossos estabelecimentos de ensino. *Cadernos Nietzsche*, v. 43, n. 3, p. 91-104, setembro/dezembro, 2022.

LA ROCHEFOUCAULD, François. *Reflexões ou sentenças e máximas morais*. Tradução de R. F. d'Aguiar. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Tradução de P. C. de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano*. Tradução de P. C. de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE E JAMES POSTOS A SERVIÇO D'O ANTI-ÉDIPO: POR UMA NOÇÃO CONSTRUTIVISTA DE VERDADE

Daniel Du Sagrado Barreto Daluz¹

RESUMO: Este artigo ocupa-se de estudos de Arthur Arruda Leal Ferreira (2008; 2005) em torno das perspectivas de Friedrich Nietzsche e William James acerca da ideia de verdade. A leitura aqui promovida visa a germinação de reflexões acerca das dimensões nocivas da “busca pela verdade”, segundo Nietzsche, e do papel fundamental que este conceito desempenha em nossas vidas, tal como se pode perceber nas noções de fé, crença, hábito e costumes, que regem a funcionalidade de nosso cotidiano, algo explorado por James. Em nome da verdade e da racionalidade foram justificadas as mais desumanas atrocidades por meio do fetiche da ciência, o que pode ser percebido no caso das conveniências capitalistas de caráter transcendente, universalista e totalizante como aquelas promovidas, inclusive, pela psicanálise, como é o papel que o falo e Édipo desempenham para justificar as razões da desigualdade e/ou servidão em âmbito familiar. A partir das reflexões em torno da ideia de verdade elaboradas pelo filósofo alemão e pelo norte-americano, compiladas por Ferreira (2008; 2005), é explorada a noção de ‘verdade construtivista’, a qual permite abordar o valor de verdade e de falsidade de um discurso, em coro a *O anti-Édipo* (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

Palavras-chave: Verdade. Nietzsche. William James. Deleuze e Guattari. O anti-Édipo.

INTRODUÇÃO

O estudo a seguir se deu no contexto da construção do meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *A crítica de Deleuze e Guattari ao complexo de Édipo*, apresentado e aprovado no ano de 2022, no curso de Filosofia da UNIOESTE. Está orientado pelos artigos “A verdade à serviço da vida: ressonâncias entre os pensamentos de William James e Friedrich Nietzsche II” (2008) e “F. Nietzsche e W. James: duas estratégias de combate em torno da verdade” (2005), de Arthur Ferreira Leal, nos quais são postos em uma consonância intrigante os

¹ Mestrando em Filosofia. UNIOESTE - Campus Toledo. E-mail: daniel.daluz@unioeste.br

pensamentos de Friedrich Nietzsche aos de William James. É preferível “consonância” ao invés de “ressonância”, uma vez que ambos os autores, aparentemente, tiveram nenhuma ou pouca influência entre si. Trata-se de pensadores que compartilhavam o mesmo tempo, no entanto não o mesmo espaço: James (1842-1910) encontrava-se em solo norte-americano e Friedrich Nietzsche (1844-1900), por sua vez, no continente europeu. Para o que importa a esse estudo, a consonância que interessa é a que sugere uma complementaridade nas diferentes abordagens em torno do conceito de verdade destes pensadores, a qual contribui para pensar o sentido ‘de verdade construtivista’, presente na obra de Deleuze e Guattari (2010), *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*, que põe em xeque a noção psicanalítica de conceito do inconsciente, isto é, o complexo de Édipo.

Nós compreendemos que o inconsciente nada contém de ideal, nada que tenha alguma coisa a ver com um conceito e, portanto, nada de pessoal, pois que a forma das pessoas, assim como o ego, pertence ao eu consciente ou mentalmente subjetivo (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 157).

Seja como uma filosofia imanentista que rejeita a operação platônica que opõe um mundo verdadeiro-substancial a um mundo aparente - à moda de Nietzsche - ou como uma composição maquínica em que cada engrenagem posicionada se justifica por sua capacidade de produzir e fazer funcionar e deve ser analisada segundo os efeitos que gera - como ensina James -, *O anti-Édipo* problematiza a ideia de um conceito universal de inconsciente, a forma estável ou o valor eterno da psicanálise freudiana, em meio a seus questionamentos em torno das razões de ser da popularidade da subjetividade edipiana, acaba por denunciar as conveniências do familismo (que o complexo suscita) à máquina capitalista.

Nietzsche e James

O “Deus está morto” de Nietzsche (*A gaia ciência*, § 125) denuncia a linha tênue entre verdade e ficção na medida em que se consolida a noção de historicidade - invenção recente. James, em contraste, não se voltará totalmente

contra os valores eternos e transcendentais, ao contrário do filólogo, que diretamente os combates. Na lógica de conciliação entre filosofia e teologia elaborada pelo pragmatismo, o filósofo norte-americano busca expor a existência das crenças em suas razões de ser, como as causas eficientes de uma coisa, evidenciando o funcionamento da máquina social-histórica-filosófica por meio da exposição de suas engrenagens. O americano se atém à necessidade humana que as ficções fabricadas - como em Nietzsche - respondem. A ele interessa pensar e dizer como a verdade funciona e faz funcionar, como produz (vida) ou o que exatamente ela produz.

Certo de que esperam exemplo desse processo de desenvolvimento da verdade, o único inconveniente é sua enorme abundância. Supostamente, o exemplo mais simples de uma nova verdade é a mera adição numérica de novos tipos de fatos ou de novos fatos particulares de tipos antigos a nossa experiência, uma adição que não implica alteração das velhas crenças. Segue-se um dia após o outro, e seus conteúdos simplesmente vão se adicionando. Os conteúdos propriamente novos não são verdadeiros, simplesmente chegam e são. O que é verdade é o que dizemos sobre eles, e quando dizemos que chegaram, a verdade se satisfaz com uma simples fórmula aditiva (JAMES, 2000, p. 90, tradução nossa)².

Quanto à noção de verdade que toca a James, podemos imaginar qual seria nossa reação ao ver uma nave espacial sobre nossas cabeças a partir de sua obra *O Pragmatismo*:

O processo observável que Schiller e Dewey elegeram em particular para logo generalizá-lo, é o processo corrente por meio do qual um indivíduo se instala em novas opiniões. Este processo sempre é igual. O indivíduo já dispõe de uma reserva de velhas opiniões, mas se encontra com uma nova experiência que as tensiona. Alguém as contradiz ou ele mesmo, em um momento de reflexão, descobre que se contradizem umas às outras; ou passa a conhecer fatos com os quais resultam incompatíveis; ou se suscitam desejos que já não são satisfeitos por elas. Ao fim, o resultado é um transtorno em seu interior, até então alheio a seu entendimento, e ao qual busca

²Seguro que desean ejemplos de este proceso de desarrollo de la verdad, y el único engorro es su enorme abundancia. Por supuesto, el ejemplo más sencillo de una nueva verdad es la mera adición numérica de nuevos tipos de hechos o de nuevos hechos particulares de tipos antiguos a nuestra experiencia, una adición que no implica alteración en las viejas creencias. Un día sigue a otro, y sus contenidos simplemente se van añadiendo. Los propios contenidos nuevos no son verdaderos, simplemente llegan y son. Lo que es verdad es lo que decimos sobre ellos, y cuando decimos que han llegado, la verdad se satisface con una simple fórmula aditiva (JAMES, 2000, p. 90).

escapar modificando sua massa prévia de opiniões. Trata de salvá-las o máximo que pode, pois em matéria de crenças todos somos extremamente conservadores, assim que tenta mudá-las pouco a pouco, primeiro uma delas e logo depois uma mais além (pois cada uma delas pode resistir à mudança de formas muito diferentes), até que finalmente surja alguma ideia nova que possa injetar sua velha reserva de opiniões com um mínimo de transtorno para esta; ou seja, alguma ideia que faça a mediação entre a reserva e a nova experiência e que consiga fazer com que se encontrem de modo mais fortuito e conveniente (JAMES, 2000, p. 88, 89, tradução nossa³).

A diferença entre Nietzsche e James se apresenta na medida em que o filósofo norte-americano se detém a tão somente avaliar os efeitos de cada verdade produzida, enquanto Nietzsche vai além e avalia a natureza produtiva das coisas, como veremos, usando o conceito de vontade de potência como critério. Por sua vez, Nietzsche, partindo de sua crítica à lógica, à ciência, à gramática e à linguagem, de modo diferente da pura especulação filosófica de William James, aborda o conceito de verdade em sentido homólogo, no entanto com caráter ofensivo. No anúncio da morte de Deus está contida a denúncia da tomada de noções transcendentais como sinônimos de valores absolutos, confronto devido ao advento de um sentido histórico:

O homem procura a "verdade": um mundo que não se contradiz, não se engana, não muda, um mundo verdadeiro - um mundo onde não se sofre: contradição, ilusão, mudança - causas do sofrimento!...Onde pois o homem tomou aqui o conceito de realidade? - Por que ele deduziu precisamente o sofrimento da mudança, da ilusão, da contradição? E por que não de preferência sua felicidade?... - O desprezo, o ódio por tudo que acontece, muda, se transforma: de onde vem esta valorização do que se conserva? Visivelmente a vontade de verdade é aqui o simples desejo de se

³El proceso observable que Schiller y Dewey han elegido en particular para luego generalizarlo es el proceso corriente por el cual un individuo se instala en nuevas opiniones. Este proceso siempre es igual. El individuo ya dispone de una reserva de viejas opiniones, pero se encuentra con una nueva experiencia que las pone en tensión. Alguien las contradice o él mismo, en un momento de reflexión, descubre que se contradicen las unas a las otras; o bien se entera de algunos hechos con los que resultan incompatibles; o se suscitan en él deseos que ya no son satisfechos por ellas. En fin, el resultado es un trastorno en su interior, hasta entonces ajeno a su entendimiento, y del que trata de escapar modificando su masa previa de opiniones. Trata de salvar de ellas cuanto puede, porque en materia de creencias todos somos extremadamente conservadores, así que intenta cambiarlas poco a poco, primero una de ellas y luego la de más allá (pues cada una de ellas puede resistirse al cambio de forma muy diferente), hasta que finalmente surja alguna idea nueva que pueda injetar en su vieja reserva de opiniones con un mínimo trastorno para ésta; o sea, alguna idea que medie entre la reserva y la nueva experiencia y que consiga hacer que se encuentren del modo más afortunado y conveniente (JAMES, 2000, p. 88-89).

encontrar no mundo do que permanece (NIETZSCHE apud ZATERKA, 1996, p. 90).

Ferreira vê em ambos os autores vemos a noção de verdade associada a uma lógica produtiva e construtivista: verdade enquanto produção de vida, de mundo, de sujeito.

O ponto nodal anterior à bifurcação destas teses é o pressuposto da verdade, não como uma propriedade das coisas, ou de um mundo para além, mas certamente como um pequeno artifício, um brinquedo humano. É neste sentido que ambos autores são construtivistas, não por estabelecer o homem como centro do universo, mas por descentrá-lo de sua pretensão mais divina: ser o avatar, o descortinador da verdade. Apontam-nos, denunciam-nos mesmo como inventores de nossos próprios valores, de nossos próprios saberes. Diverso de elevar-nos à condição de demiurgo, próprio de muito construtivismo, este rebaixa o homem, o ser e os deuses à sua mera potência de artifício. Trata-se de um construtivismo histórico, em que as verdades vão se depositando como camadas arqueológicas sobre o 'imundo' da experiência pura, do singular, no qual, todo conceito trata-se de uma ficção. Contra o sólido esteio dos universais, o mais profundo singular repousa em suas entranhas, contrariando-o, subvertendo-o. Além deste construtivismo ser histórico, ele é igualmente nominalista: todo universal é um artifício (FERREIRA, 2008, p. 195).

A que serve o valor eterno do inconsciente

Quase um século após o nascimento de Nietzsche e James, toma força em meio à psicanálise freudiana a substancialidade absoluta do complexo de Édipo, como um conceito permanente do inconsciente. Tudo se passa como se o processo de tornar-se homem de uma criança que nasce com pênis fosse mediado pela relação que tem com sua mãe; quando então percebe sua distinção anatômica entre si e as meninas⁴, conseqüentemente percebe a de seu pai e sua mãe, e passa a rivalizar com seu progenitor. A masculinidade nasce dessa neurose que só percebe o pai e a si como homens na medida em que se atribui à mãe a falta (ALVIM, 2019).

⁴ Alvim (2019) conta ainda que, segundo a psicanálise freudiana, por algum tempo os meninos ainda esperam pacientemente que o pênis das meninas, eventualmente, cresça.

Movimento diferente acontece no desenvolvimento psíquico da feminilidade, que supõe-se devido à suposta atribuição da falta que a criança atribui sobre si mesma, em vistas da distinção anatômica. Em termos edipianos, a feminilidade surge, portanto, de um conflito interno, uma vez que a criança percebeu não o que ela é, mas o que ela não é: um menino; enquanto que, para os rapazes, é a mãe - e não eles mesmos - quem não é aquilo que eles pensavam que fosse. Está aí a transcendência de Édipo: a sexualidade infantil é suposta como sexualidade masculina. Segundo a exposição de Alvim (2019), Freud define a feminilidade (plena, diga-se de passagem) enquanto produto de uma auto repressão que a menina faz sobre si mesma, que a entrega a uma suposta passividade natural que a prepara para a maternidade - pois a arbitrariedade da transcendência decretou que aquela forma ativa de manifestar sexualidade é própria somente aos portadores do pênis (ALVIM, 2019). Esta teoria da produção da feminilidade caminha de mãos dadas a uma cultura que tem por religião principal uma cuja escritura sagrada diz que a mulher nasce das costelas de um homem e a concebe sob um posicionamento secundário, inferior, menor.

Concluindo que a moral já é por si mesma coisa do inconsciente, a metafísica edipiana não mede esforços para esmagar a produção desejante. É esse caráter essencialista que leva Deleuze e Guattari (2010) a afirmar que a psicanálise ignora o campo social e político quando tende a “reduzir os fenômenos do campo sócio-político ao Édipo e à família” (SHIMABUKURO, 2021, p. 5)⁵. Acerca disso, Deleuze e Guattari também afirmam que

A grande descoberta da psicanálise foi a da produção desejante, a das produções do inconsciente. Mas, com o Édipo, essa descoberta foi logo ocultada por um novo idealismo: substituiu-se o inconsciente como fábrica por um teatro antigo; substituíram-se as unidades de produção inconsciente pela representação; substituiu-se o inconsciente produtivo por um inconsciente que podia tão somente exprimir-se (o mito, a tragédia, o sonho) (DELEUZE; GUATTARRI, 2010, p. 40).

⁵Trata-se do projeto de pesquisa de pós-doutorado de Felipe César Shimabukuro, intitulado “O conceito de inconsciente em Deleuze e Guattari: um debate com a psicanálise”, em desenvolvimento junto ao Departamento de Filosofia da USP entre 01/05/2021 e 01/05/2024. Disponível em: <<https://filosofia.fflch.usp.br/node/6658>>. Último acesso em: 16/09/2023

Sendo coerente ainda a um inconsciente que se autoproduz em meio a um fluxo histórico, é importante problematizar os valores sociais conservadores e tradicionalistas característicos do período vitoriano no qual Freud está inserido, razão pela qual os franceses indagam: “Que significa dizer: Freud descobriu Édipo na sua autoanálise? Foi na sua autoanálise ou na sua cultura clássica goethiana?” (DELEUZE; GUATTARRI, 2010, p. 77). Postulando que, o inconsciente, antes de moral (por se pautar na culpa e na lei) e edipiano, é sobretudo político⁶ e histórico, em *O anti-Édipo* os autores não tratam o complexo edipiano sem antes contar com o advento da figuração familista burguesa, ou ainda sem considerar a aura vitoriana que circunda o período de Freud, ou mesmo a possibilidade edipiana em meio às primeiras formações, incluem o próprio complexo familista no fluxo histórico segundo a teoria do desejo que pensam. Édipo simplesmente não dá conta de suas aspirações à universalidade, de modo que, seguindo a linha de James, é forçoso considerar que suas razões de ser e sua popularidade são justificadas à luz da necessidade de uma formatação da subjetividade que reduza a complexidade e simplifique os fenômenos humanos.

É importante para o leitor d’*O anti-Édipo* ter em mente que o relevante aqui não é a qualidade de “verdadeiro” ou não de Édipo, mas sim suas consequências práticas, o quanto produz de vida. Até porque, os pensadores franceses dão a Freud certo crédito, celebram até, por descobrir os mecanismos do desejo - as máquinas desejanças, como diriam -, o que não os impede de denunciar a incapacidade de justificação da universalidade do complexo, o que implica uma relação absoluta com o tempo e o espaço, isto é, complexo eterno e imutável em qualquer contexto. A recusa por toda filosofia avessa à impermanência é o que reúne James, Nietzsche, Deleuze e Guattari por uma noção construtivista de verdade.

⁶ Tal concepção é o mote de criação de conceitos de toda a teoria do desejo presente na obra de 1972, que visam responder a problemas práticos, expostos por Deleuze em *A ilha deserta* (2006): “Neste encontro do psicanalista e do militante, três ordens de problemas, pelo menos, se depreendem: 1º) Sob que forma introduzir a política na prática e teoria psicanalíticas (uma vez dito que, de toda maneira, a política está no próprio inconsciente)? 2º) Há lugar, e como fazer para introduzir a psicanálise nos grupos militantes revolucionários? 3º) Como conceber e formar grupos terapêuticos específicos, cuja influência reagiria sobre outros grupos políticos, e também sobre as estruturas psiquiátricas e psicanalíticas?” (DELEUZE, 2006, p. 240).

Um inconsciente sem valores eternos

Ao inconsciente teatral dos conservadores, que só representa e sempre reapresenta a mesma coisa, Deleuze e Guattari propõem o inconsciente maquínico, compreendendo o inconsciente como uma coisa de natureza que está de tal modo determinada a uma relação imediata com o campo político e social, que é constantemente atravessada por fluxos e multiplicidades, operando cortes e conectando objetos. Inconsciente do devir que remonta a Heráclito, inconsciente nietzschiano que não se conserva e nem se importa com seu conteúdo (muito menos com uma substância!), nada representa nem expressa, apenas produz a si mesmo e ao mundo em meio ao campo histórico, social e político; inconsciente que experimenta mais do que interpreta, e brinca.

Uma consequência da desconsideração de uma verdade mais verdadeira, de um mundo igualmente mais verdadeiro, é a igual desvinculação da noção de um sujeito que apenas indica uma subjetividade mais subjetiva. Essa é talvez a razão pela qual a teoria do desejo presente n'*O anti-Édipo* toma caráter pragmático, ao invés da indução freudiana que apenas indica; razão mesma pela qual dissemos que o desejo nada representa ou expressa, apenas produz - efeitos. Eterna mãe em gestação, e o mundo, seu feto infinito; pois infinito é o potencial do inconsciente. Desvincula-se assim o ser-humano de seu apoio em uma humanidade formal, de uma noção de essencialismo humano - contemporaneamente, Sartre brada: "a existência precede a essência!". Ferreira pontua que o que está em jogo é a busca por uma "(...) noção renovada de verdade, sem qualquer vinculação à ideia de representação, mas como gestação de efeitos, de produção de mundo (e do próprio sujeito), sem cair em problemas como a busca de algo mais verdadeiro que a verdade (...)" (FERREIRA, 2008, p. 190), ou mais subjetivo do que o próprio sujeito. Ademais, também nos conta que, assim como n'*O anti-Édipo*:

Seja nas variações dos escritos de James (Pragmatismo, Empirismo Radical), seja nas variações dos textos nietzscheanos (metafísica da arte, genealogia), encontramos não apenas a ideia de que o mundo é construído, mas igualmente a ideia de que esta construção não é

tributária de categorias a priori de um sujeito universal (FERREIRA, 2008, p. 192-193).

Vontade de potência, vontade de verdade e vontade de conservação

O critério alternativo (escala ou medida) à moralidade, com vistas à provação das produções morais, anteriormente mencionado a ser usado por Nietzsche, na condição de filósofo crítico e criativo, refere-se ao conceito de vontade de potência, que escapa simultaneamente ao investimento nas ideias de bem e mal, além da vontade de verdade da ciência, e é devido à ideia de que o moralismo é um racionalismo e o racionalismo é fictício. O filólogo simplesmente não opõe a aparência à realidade; a substância não é, para Nietzsche, uma realidade imutável às transformações do mundo aparente, é o próprio mundo aparente em transformação; qualquer concepção de substância passa a ser compreendida sob os termos da vontade de potência. A vontade de potência torna-se critério avaliativo daquilo que se expande, independentemente de um suposto caráter benéfico ou maléfico, mas se atendo à positividade ou negatividade da produção vital. Este conceito - conta Ferreira (2005) - define-se pela afirmação de expansão e negação de conservação, sua consistência reside na ação que se expressa na busca por mais força.

Essa vontade de conservação não é de qualquer conservação, mas a conservação de si mesma - vontade de conservação da vontade de conservação; fixação por formas estáveis, diria Nietzsche; razão parecida que leva James (2000, p. 88-89) a dizer que "em termos de crenças somos todos conservadores". A vontade de verdade, assim, é antagônica ao próprio *pathos*, uma vez que pode produzir a vontade de ir contra a promoção da vida que, por ela mesma, é o próprio devir. Por isso Nietzsche não faz concessões à noção de verdade com a vida - ao contrário do norte-americano - considerando "falso" tudo aquilo que vá contra os "verdadeiros" valores da vida: força e beleza. Paralelamente, James não cria nem propõe a criação de novos valores, detém-se à justificação dos já existentes. Diferente de Nietzsche, sua postura apresenta um caráter conciliador para com as partes mais antigas e místicas de nossa constituição, que lutam constantemente por

sua permanência (conservação) em nosso dia a dia. É esta postura avaliativa que o leva a ilustrar a análise pragmática por meio da exposição das discussões filosóficas em torno da ideia de substancialidade, culminando na consideração das consequências práticas da crença no conceito filosófico de substância espiritual - imortalidade da alma - e substância material - determinismo⁷.

Em linhas gerais, Nietzsche e James ocupam-se das consequências práticas das verdades estabelecidas. A complementaridade entre seus entendimentos acerca do conceito de verdade se dá na medida em que James apresenta caráter avaliativo, se detendo a refletir acerca do caráter maquínico do conceito de verdade, enquanto Nietzsche toma postura combatente quando bate o martelo e emite juízos acerca da desejabilidade desta ou daquela crença. Resulta dessas duas abordagens em torno da verdade que: em primeiro lugar, o pragmatista americano resgata a religião enquanto “fé vivida em um mundo ainda por se construir” (FERREIRA, 2005, n. p.), enquanto, partindo do mesmo fundo comum implícito, o genealogista alemão conclui a arte enquanto potência de criação. Ademais, o combate à verdade transcendente de ambos os autores reside em suas estratégias de conectar o conhecimento à vida prática e cotidiana, ainda que tomem sentidos diferentes. O viés funcionalista de James irá compreender a vida enquanto uma adaptação constante no fluxo da experiência, enquanto Nietzsche irá se ater à ideia de vontade de potência, isto é, forças em expansão.

⁷ À terceira conferência de sua obra intitulada *O Pragmatismo* James problematiza algumas querelas da história da filosofia, e dentre suas problematizações questiona que diferença prática surge quando considera-se que o funcionamento do mundo tem por fato a matéria ou o espírito. Ressaltando, antes de dar cabo da reflexão, que seja o mundo um fato material ou um fato espiritual, em nada implica os eventos nele passados. No entanto, a filosofia é prospectiva também, além de retrospectiva. De modo que não podemos nos ater tão somente aos fatos que já passaram, mas devemos perguntar-nos também ‘o que promete o mundo?’. O americano responde: tudo quanto promete um Deus. Tão indiferentes quando se considera em retrospectiva, o materialismo e o teísmo apontam em direções totalmente distintas quando se consideram em prospecção. Segundo a teoria da evolução mecânica (materialismo), nos informa James, necessariamente levam ao fim do mundo. De acordo com este entendimento, o mundo eventualmente irá acabar. Aí está a medula do assunto: nada permanecerá. O materialismo, vê-se aí, então, é condenado não positivamente, isto é, não pelo que ele é (tosquidade), mas sim negativamente, pelo que ele não é, a saber: uma certeza da realização de nossos interesses mais ideais e de nossas esperanças mais remotas. A noção de Deus, por outro lado, perde para as noções da filosofia mecânica em todas as suas nuances, no entanto ganha em termos práticos por garantir a ideia de uma ordem ideal que deve ser conservada de modo permanente (JAMES, 2000, p. 115).

CONCLUSÃO

Em suma, tanto para James, ascendente do pragmatismo esquizoanalítico⁸, quanto para Nietzsche, uma das mais fortes influências de Deleuze, a verdade é objeto de um fluxo histórico no qual ela se constrói. Desse modo, ambos os pensadores (o norte-americano e o alemão) precipitam a preocupação filosófica central que tomará força no século XX, da qual Deleuze e Guattari compactuam, deslocando o foco da filosofia: da verdade para a vida.

Ou seja, acontece para Deleuze e Guattari a herança de uma emergente repulsa a toda noção de verdade ulterior; uma das faces dessa herança reside na revolução linguística no seio da atividade filosófica. O pensamento deleuzeano, posteriormente aliado ao pensamento guattariano, nasce nesse movimento que recusa o entendimento comumente consensual devido a maior parte da tradição filosófica de que toda a verdade terrena seria apenas uma re-apresentação (representação) da Verdade primeira, verdade não enquanto qualidade, mas sim como pressuposto, substancial ao invés de predicável. Verdade metafísica, verdade transcendente, verdade verdadeira, verdade com V maiúsculo. Deste modo, é possível para os autores extraírem essa subversão: toma-se a diferença por substancialidade, e a realidade é seu predicado.

Só a categoria de multiplicidade, empregada como substantivo e superando tanto o múltiplo quanto o Uno, superando a relação predicativa do Uno e do múltiplo, é capaz de dar conta da produção desejante: a produção desejante é multiplicidade pura, isto é, afirmação irreduzível à unidade. Estamos na idade dos objetos parciais, dos tijolos e dos restos. Já não acreditamos nesses falsos fragmentos que, como os pedaços de uma estátua antiga, esperam ser completados e reagrupados para comporem uma unidade que é, também, a unidade de origem. Já não acreditamos numa totalidade original nem sequer numa totalidade de destinação. Já não acreditamos na grisalha de uma insípida dialética evolutiva, que pretende pacificar os pedaços arredondando suas arestas. Só acreditamos em totalidades ao lado. E se encontramos uma totalidade ao lado das partes, ela é um todo dessas partes, mas que não as totaliza, uma unidade de todas essas partes, mas que não as

⁸ O estudo dos perigos em cada linha é o objeto da pragmática ou da esquizo-análise, visto que ela não se propõe a representar, interpretar nem simbolizar, mas apenas a fazer mapas e traçar linhas, marcando suas misturas tanto quanto suas distinções (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 109).

unifica, e que se junta a elas como nova parte composta à parte (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62).

O complexo de Édipo mesmo não é negado, mas é antes esclarecido à luz de um inconsciente histórico-político e social. É como se os autores d'*O anti-Édipo* estivessem pisando em ovos sobre o caráter edipiano da psicanálise edipiana. Édipo não dá conta de triangular no familismo toda a multiplicidade da produção desejante da qual ele próprio é apenas mais um componente, coordenada assignificante assim como qualquer outra coordenada do inconsciente. Assim, é forçoso compreender que o complexo de Édipo não é suficiente para ser generalizado à totalidade do inconsciente, por mais eficiente que possa ser a teoria edipiana. As consequências práticas de uma teoria são, aqui, muito mais relevantes que seu potencial explicativo; e as suspeitas em torno de seus pressupostos transcendentais e universalizantes tomam protagonismo muito maior do que sua possível eficiência ou eficácia. Parte daí a consideração da natureza da relação que tem esta teoria para com o meio capitalista no qual está composto (questão das causas para James) e questionar: a que moral ele serve? (questão dos efeitos para Nietzsche) - questões pragmáticas.

Assim como no pensamento de Nietzsche, Deleuze e Guattari em *O anti-Édipo*, apesar que sob as denúncias que tomam a psicanálise como ponto de partida, há o embate entre imanência e transcendência. A psicanálise protagoniza esta dinâmica, uma vez que os mecanismos de captura do desejo, que dão exemplos de uma moral ascética e reativa, geralmente apresentam-se sob a imposição de uma ótica transcendente com aspirações explicativas. Afinal de contas, "A verdade seria representação ou produção? Algo efetivo ou uma mentira alienante perante a própria vida?" (FERREIRA, 2005, p. 204). É com vistas a ecoar este raciocínio que os filósofos franceses fabricam os conceitos apresentados n'*O anti-Édipo*; sua produção de conceitos é consequência de um esforço por traduzir um novo meio ambiente, cujas dimensões não-filosóficas trazem novas potências conceituais. Daí as considerações imanentistas de Nietzsche e James que, por também conceituarem a existência na medida em que passam longe da suposição de um outro mundo, trazem noções riquíssimas ao campo político e em favor da

pluralidade. Assim Nietzsche, ao atentar para este mundo, Deleuze e Guattari preocupam-se com um

Mundo em forma de clichê que faz ouvir, sentir, pensar sempre menos, uma vez que os interesses econômicos, as crenças religiosas e ideológicas, as exigências psicológicas, a natureza afetiva, as explicações teóricas impedem que o excesso de beleza ou de horror, o injustificável da miséria e da violência, os abismos sociais, culturais e tecnológicos apareçam diante dos nossos sentidos em sua inteireza, sem metáforas, sem interpretações (HEUSER, 2010, p. 30).

Do filósofo alemão podemos ver também ressonante nos escritos de Deleuze Guattari a necessidade por uma linha de fuga da escrita; isto é, como pode alguém tratar a razão como fictícia e ainda assim querer argumentar discursivamente? Este é o problema ao qual o conceito de “vontade de potência”, por exemplo, responde. Trata-se de fazer escapar a vida à linguagem, deixando esta última a seu serviço, dando à verdade um papel coadjuvante residual na composição da máquina filosófica, ou severamente objetivo, para a máquina analítica. Deste modo, a produção - seja do mundo, do sujeito ou dos valores -, em suma, da realidade, é o imperativo da verdade, e não o contrário; não se produz o sujeito na medida em que se produz a verdade, antes a produção da verdade é consequente à produção do mundo, dos valores e do sujeito - que não é sujeito fixo, mas sim residual. “O sujeito aqui em questão não tem identidade específica e percorre as disjunções sem diferenciar-se do corpo sem órgãos. Este é um sujeito respectivo às ‘partes correspondentes aos desligamentos da cadeia e às extrações de fluxos operados pela máquina’” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 60).

Nos escritos deleuzeguattarianos, esta busca por uma nova escrita se manifesta com, por exemplo, o empréstimo de conceitos da biologia e da química com vistas a pensar movimentos e processos de expansão da natureza em defesa da produção de vida, como, por exemplo, respectivamente, o conceito de rizoma e o de revolução.

Segue-se aqui o protocolo no qual, sendo a vida prioridade, a razão precisa pensar fora da caixa e inventar novas verdades - e talvez até novas palavras; recurso constante em Deleuze e Guattari -, se fazer de desentendida ou superestimar-se, com vistas a produzir mais complexas e potentes maneiras de conceber as coisas,

diante do fracasso de epistemes representacionais obsoletas e imagens dogmáticas do pensamento que não desenvolvem suficientemente questões primordiais, em meio a uma sociedade cuja pluralidade lhe esmaga. A imposição de um formato universal perante à multiplicidade dinâmica, de uma estatística ante ao devir, é a zona de conforto necessária frente ao massivo desprendimento de esforço que a compreensão de uma multiplicidade (enquanto uma multiplicidade) suscita ao entendimento; razão essa pela qual os autores franceses rejeitam generalizações, uma vez que essas não consideram diferenciações específicas, o que se vê na recusa que fazem às generalizações da psicanálise edipiana:

Pois o que Freud e os primeiros analistas descobriram foi o domínio das sínteses livres onde tudo é possível, as conexões sem fim, as disjunções sem exclusão, as conjunções sem especificidade, os objetos parciais e os fluxos. [...] Essa descoberta do inconsciente produtivo tem dois correlatos: de um lado, a confrontação direta entre essa produção desejante e a produção social, entre as formações sintomatológicas e as formações coletivas, ao mesmo tempo sua identidade de natureza e sua diferença de regime; de outro lado, a repressão que a máquina social exerce sobre as máquinas desejantes, e a relação do recalçamento com essa repressão. Tudo isso é que será perdido ou ficará, pelo menos, singularmente comprometido com a instauração do Édipo soberano. A associação livre, em vez de se abrir às conexões plurívocas, se fecha num impasse de univocidade. Todas as cadeias do inconsciente são bi-univocizadas, linearizadas, penduradas num significante despótico. Aí está o essencial: a reprodução do desejo é substituída por uma simples representação, tanto no processo de cura quanto na teoria. O inconsciente produtivo é substituído por um inconsciente que sabe apenas exprimir-se - e exprimir-se no mito, na tragédia, no sonho. [...] É como se Freud tivesse recuado frente a este mundo de produção selvagem e desejo explosivo, e quisesse introduzir aí, a qualquer custo, um pouco de ordem, a ordem clássica do velho teatro grego (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 77).

Vê-se, assim, de modo pragmático, que a razão de ser de todo investimento em paranoias unitárias, universalizantes, totalizantes e formatadoras são, antes de tudo, um assustado passo para trás em vista do acento escalonante na complexificação da realidade que marca o período contemporâneo. A soberania de Édipo neurotiza a subjetividade, condicionando o inconsciente a consumir um único e específico modo de vida, coincidentemente extremamente ressonante aos ideais burgueses de quietude e calma. Paralelamente às guerras mundiais do

século XX, essas paranoias seriam como que contra-ataques (reativos) à Diferença; às custas de muitas vidas, como em toda guerra.

Concluindo, ao contrastar o conceito de verdade entre as filosofias de F. Nietzsche e W. James, tratamos, portanto, de um movimento revolucionário materialista localizado no seio da própria noção de verdade que desemboca na psiquiatria materialista de Deleuze e Guattari e, conseqüentemente, suas considerações acerca da noção de subjetividade e da necessidade de um distanciamento da ciência, para que a vontade de verdade não apresente obstáculos à criação de novos modos de vida indeterminados. Por fim, as palavras de Ferreira nos auxiliam com a síntese deste estudo:

Para que a criação e não a representação se instale como o melhor dos intercâmbios com o mundo, é preciso que este ganhe nova textura: plural, móvel, finito e imanente. Sem cair no risco de se transformar em mais uma metafísica inflacionada. Não mais um monólito, e sim massa de modelar, convidando-nos a criar: a ser artista, como em Nietzsche, a ser “engenheiro da fé”, em James. É neste sentido que estes pensadores reverterem o platonismo; invertendo não apenas o ideal de conhecimento, os valores, mas o próprio sentido do Ser. Nosso mundo não é mais uma silhueta, a sombra de um princípio luminoso e estático, e sim o fluir sem sentido ou direção de um amálgama de seres parciais, a ganhar ordem somente na intervenção parcial de um criador, que não é mais de caráter divino (FERREIRA, 2008, p. 202).

Segundo os autores aqui apresentados com o auxílio dos estudos de Ferreira, os valores são criações humanas e históricas, que possuem validade num certo tempo e espaço. Em suma,“(...) Afirmar que a vida é aparência, reivindicar a positividade do falso, é se insurgir contra a possibilidade de um julgamento da vida a partir de um critério de verdade; é ressaltar como a vontade absoluta de saber é um ultraje à vida...” (MACHADO apud FERREIRA, 2005, n. p.) - situação análoga à que se passa no complexo: moralização metafísica da subjetividade, como os juízos que Freud conclui da resolução de Édipo para as meninas, como se a produção dos diferentes modos de vida e a diferenciação dos corpos entre si fossem alvos de uma hierarquização; a isso se opõem a esquizoanálise ou filosofia da diferença.

REFERÊNCIAS

- ALVIM, Fabiane. Recalque: um percurso pela obra freudiana. *Única - Cadernos Acadêmicos*. Faculdade Única - Ipatinga, MG, v. 3, n. 1, 2019.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. Edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica por Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Micropolítica e segmentaridade. Tradução de Suely Rolnik. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. 3*. Rio de Janeiro: 34, 1996. p. 83-115.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: 34. 2010.
- FERREIRA, Arthur Arruda Leal. A Verdade a Serviço da Vida: ressonâncias entre os pensamentos de William James e Friedrich Nietzsche II. *Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, v. 18, n. 2, p. 189-205, 2008.
- FERREIRA, Arthur Arruda Leal. F. Nietzsche e W. James: duas estratégias de combate em torno da verdade. *Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, v. 4, n. 6, 2005.
- HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino de filosofia*. Ijuí: Editora Unijuí. 2010.
- JAMES, William. *Pragmatismo: un nuevo nombre para viejas formas de pensar*. Traducción de Ramón Del Castillo. Madrid: Alianza Editorial S. A., 2000.
- ZATERKA, Luciana. Nietzsche: a "verdade" como ficção. *Cadernos Nietzsche*, n. 1, p. 83-92, 1996.

O ELO PERDIDO ENTRE *TECHNE* E *EPISTEME* SEGUNDO O PENSAMENTO DE MARTIN HEIDEGGER

Francisco Wiederwild¹

RESUMO: A questão da técnica moderna é um dos temas nucleares do pensamento tardio de Martin Heidegger, vindo ao conhecimento do público na década de 1950 com a conferência *A Questão da Técnica* (1953). O período antecedente à proposição dessa questão, contudo, foi preparado duas décadas antes, quando Heidegger tematiza a noção grega de "*techne*" em *Introdução à Metafísica*, se aprofundando posteriormente nas preleções *Nietzsche I*, *Parmênides* e *Heráclito*, entre os anos de 1935 e 1945. Na sessão §2 de *Lógica: a doutrina heraclítica do logos*, Heidegger sustenta que, para os pensadores gregos originários, as noções de *techne* e *episteme* possuíam um vínculo tão estreito que muitas vezes uma palavra era utilizada como sinônimo da outra. Com a inauguração da *interpretação técnica do pensamento*, porém, a *techne* é caracterizada conceitualmente por Platão e Aristóteles como *mimesis*, isto é, como imitação da aparência da realidade suprassensível. Conseqüentemente, o vínculo originário entre *techne* e *episteme* foi completamente obscurecido. Delimitando assim o tema, nossa meditação atenderá à provocação do seguinte problema de pesquisa: de que maneira o esquecimento da relação originária entre *techne* e *episteme* corrobora para o obscurecimento da *poiésis*, segundo o pensamento heideggeriano? Os antigos gregos denominavam tanto a arte como a técnica artesanal como saberes *poiéticos*, enfatizando, assim, a produção de ser (*poiésis*) como o elemento essencial da *techne*. A partir da desarticulação da *episteme* e da *techne*, a *episteme* passa a ser compreendida como o *saber mais elevado*, o único a partir do qual é possível apreender a essência (*eidos*) dos fenômenos. Segundo o pensamento platônico, a *techne*, por outro lado, não produz a ascensão da aparência à essência, da *doxa* (opinião) à *episteme* (conhecimento verdadeiro) e traz consigo o constante risco da ilusão e da mentira. Aristóteles, na esteira de Platão, identifica a *techne* como imitação da aparência da realidade suprassensível determinada a partir de um genuíno processo racional. Diferente de Platão, Aristóteles reconhece o vínculo fundamental entre *techne* e *episteme*, mas caracteriza a produção técnico-artística como mais uma forma dentre outras de conhecimento, obliterando a sua essência. Seja a partir da acepção platônica ou da aristotélica, a tradição metafísica preservou fixa e inalterada a desassociação entre *techne* e *episteme*, degradando a produção criativa de ser (*poiésis*) ao nível da atividade artesanal, até Martin Heidegger colocar em questão o seu elo perdido.

Palavras-chave: Heidegger. Episteme. Techne. Poiésis.

ABSTRACT: The question of modern technique is one of the core themes of Martin

¹ Mestrando em Filosofia. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. wiederwild@hotmail.com

Heidegger's late thought, which came to public attention in the 1950s with the lecture *The Question of Technique* (1953). The period preceding the proposition of this question, however, had been prepared two decades earlier, when Heidegger thematized the greek notion of "techne" in *Introduction to Metaphysics*, and later delved into it in the lectures *Nietzsche I, Parmenides and Heraclitus*, between 1935 and 1945. In section §2 of *Logic: the Heraclitean doctrine of the logos*, Heidegger argues that, for the original greek thinkers, the notions of *techne* and *episteme* were so closely linked that one word was often used synonymously with the other. With the inauguration of the technical interpretation of thought, however, *techne* is conceptually characterized by Plato and Aristotle as *mimesis*, that is, as an imitation of the appearance of suprasensible reality. Consequently, the original link between *techne* and *episteme* was completely obscured. Thus delimiting the theme, our meditation will address the following research problem: in what way does the forgetting of the original relationship between *techne* and *episteme* corroborate the obscuring of *poiésis*, according to Heideggerian thought? The ancient greeks called both art and craft techniques poietic knowledge, thus emphasizing the production of being (*poiésis*) as the essential element of *techne*. From the disarticulation of *episteme* and *techne*, *episteme* comes to be understood as the highest knowledge, the only one from which it is possible to grasp the essence (*eidos*) of phenomena. According to platonic thought, *techne*, on the other hand, does not produce the ascent from appearance to essence, from *doxa* (opinion) to *episteme* (true knowledge) and brings with it the constant risk of illusion and lies. Aristotle, following in Plato's footsteps, identifies *techne* as an imitation of the appearance of suprasensible reality determined by a genuine rational process. Unlike Plato, Aristotle recognizes the fundamental link between *techne* and *episteme*, but characterizes technical-artistic production as just another form of knowledge, obliterating its essence. Whether in the platonic or aristotelian sense, the metaphysical tradition preserved the disassociation between *techne* and *episteme* fixed and unchanged, degrading the creative production of being (*poiésis*) to the level of artisanal activity, until Martin Heidegger questioned its missing link.

Keywords: Heidegger. Episteme. Techne. Poiésis.

Na meditação que se segue abordaremos o elo perdido entre as noções de *techne* e *episteme*, segundo o pensamento de Martin Heidegger. O resgate deste vínculo perdido deve partir de uma reconstrução conceitual, com o retorno ao pensamento pré-socrático que, no momento inaugural da filosofia ocidental, ainda compreendia originariamente *techne* e *episteme*. Na preleção dedicada ao pensamento de Heráclito (1943), Heidegger sustenta que, dentre os grandes pensadores da Antiguidade, os "originários" se resumem à apenas três nomes: Anaximandro, Parmênides e Heráclito. Quem são esses pensadores e por que, dentre tantas eminentes figuras pré-socráticas, são esses os únicos originários?

A resposta à essa pergunta não pode ser obtida mediante biografias meticulosamente elaboradas por meio de pesquisas historiográficas. As biografias desses pensadores, dirá o filósofo alemão, “[...] podem estar inteiramente corretas e, no entanto, a apresentação de seu pensamento permanecer não-verdadeira” (HEIDEGGER, 1998, p. 21). Para além da exatidão técnica da historiografia, a resposta à pergunta “*quem* são esses pensadores?” é determinada a partir do *que* essas figuras emblemáticas pensaram. Anaximandro, Parmênides e Heráclito são os pensadores originários, pois eles fizeram a “*experiência da origem*” no âmbito inaugural da filosofia.

Frente a esta proposta temática, poder-se-ia indagar: qual o interesse de Heidegger com o retorno a esse “pensamento arcaico” já há muito tempo “superado” pela metafísica? Pretenderia Heidegger, com esse regresso, corrigir as interpretações supostamente equivocadas da tradição metafísica acerca do pensamento pré-socrático e, por conseguinte, restaurar a determinação essencial deste pensamento? O retorno de Heidegger aos pensadores pré-socráticos visa, sobretudo, refazer as experiências inaugurais, anteriores ao surgimento da metafísica, “[...] tornadas possíveis pela *língua* do começo (no caso, a língua grega), e que foram depositadas, ao mesmo tempo que conservadas, num certo número de *palavras fundamentais*” (ZARADER, 1997, p. 28).

A nossa pretensão, neste breve ensaio, não consiste em perguntar se as interpretações de Heidegger fazem ou não “justiça” aos textos dos pensadores originários. Mas, antes, de questionar o que pode nos ensinar a leitura heideggeriana dos textos pré-socráticos acerca do pensamento do próprio Heidegger. A questão essencial passa, então, ser a seguinte: como é que a referência aos pensadores originários funciona no interior do pensamento heideggeriano, e em que pode ela nos permitir clarificar esse pensamento?

Heidegger não tenciona um retorno ao pensamento originário *apenas* com o propósito de corrigir as interpretações supostamente equivocadas da tradição metafísica acerca dos pensadores pré-socráticos. O confronto de Heidegger com as interpretações canonizadas pela tradição sobre o pensamento pré-socrático será efetuada invariavelmente, mas somente como parte de uma tarefa primordial, a saber: reconstruir no presente as experiências iniciais da língua do começo do

pensamento ocidental, pressupondo-as como fundamento de fenômenos vigentes. Em outras palavras, embora a experiência desses pensadores com as palavras fundamentais esteja, do ponto de vista cronológico, distante de nós no tempo; do ponto de vista ontológico, elas continuam a imperar no cerne de fenômenos dignos de questão na contemporaneidade.

A experiência ontológica com a linguagem perpetrada pelos poetas e pensadores originários legou para a tradição as palavras diretrizes que compõem as regiões ontológicas da metafísica e, por conseguinte, seus tradicionais objetos de questão: ser, ente, essência, verdade, razão etc. Retomando as palavras fundamentais, Heidegger compreende essa experiência inaugural do pensar com a linguagem como aquilo que determinou historicamente o destino do pensamento ocidental, mas que acumulou em seu cerne aquilo que para nós ainda permanece *impensado*. A língua grega abriga riquezas que o pensamento não esgota, compondo um profundo reservatório de *impensado* que só pode ser pressuposto ou pressentido devido ao fato de a língua grega ter mantido intacta a sua força de nomeação. Os significados das palavras se apagam ao longo do tempo, mas as palavras que atuaram como sua fonte de sentido, seu solo e abrigo foram resguardadas e transmitidas pela tradição.

Diante de tantas palavras fundamentais preservadas pela tradição metafísica, tematizaremos neste ensaio apenas três: *alethéia*, *techne* e *episteme*, nos atendendo à provocação do seguinte problema de pesquisa: em que consiste, para Heidegger, o vínculo originário entre *techne* e *episteme*? Tendo sido obscurecido o elo entre essas palavras fundamentais, o que permaneceu para nós *impensado*? Na sessão §2 de *Lógica: a doutrina heraclítica do logos*, Heidegger sustenta que, para os pensadores originários, as noções de *techne* e *episteme* possuíam um vínculo tão estreito que muitas vezes uma palavra era utilizada como sinônimo da outra. *Techne* e *episteme* formam, assim, um par conceitual, mas a característica essencial dessas formas de saber consiste no fato de elas serem compreendidas preliminarmente como modos de *alethéia* (verdade como descobrimento). Portanto, antes de definirmos *techne* e *episteme* e estabelecermos o seu vínculo originário, determinaremos o significado de *alétheia*.

Logo nas primeiras páginas da preleção *A Essência da Verdade* (1930), Heidegger indaga: “O que se compreende, afinal, ordinariamente por “verdade”?” (HEIDEGGER, 2008, p. 190). O modo como o filósofo alemão formula a questão já revela que o seu projeto diretor consiste em partir da definição corrente e ordinária de verdade, para em seguida penetrar a sua dimensão originária:

Heidegger parte do <<bom senso>> geralmente admitido [pelo sendo comum], e verifica que a filosofia tradicional não faz mais do que adaptar-se a ele, ou mesmo esforça-se para legalizá-lo, sem nunca o fundamentar, e tenta mostrar a necessidade de uma regressão que leve dessa concepção corrente aos seus pressupostos ontológicos (ZARADER, 1997, p. 62, acréscimo nosso).

Em suma, a tradição metafísica não fez mais do que justificar conceitualmente a noção corrente de verdade, sem, contudo, fundamentá-la a partir de seus pressupostos ontológicos determinados durante a aurora do pensamento ocidental pelos pensadores pré-socráticos. Em que consiste o conceito corrente de verdade? Segundo a acepção ordinária, a palavra “verdadeiro” se remete tanto à “coisa” quanto ao enunciado relativo a ela, ou seja: a verdade é a correspondência entre coisa e enunciado. Por exemplo: “esta caneta em minha mão é azul”. De fato, esse objeto cilíndrico de plástico em minha mão armazena tinta azul e serve para escrever ou desenhar. Essa descrição é exata, pois a) este objeto está presente em minha mão; e b) o enunciado corresponde à essa coisa cilíndrica de plástico que armazena tinta azul.

Essa noção corrente de verdade é correta. Heidegger não contesta a sua exatidão, mas explica que ela é “derivada” e não fundamentada. Por isso, ela é “correta”, mas não necessariamente “verdadeira”. Para penetrarmos a dimensão “verdadeira” (ou, mais precisamente, *originária*) da verdade como correspondência, devemos indagar: qual a fundamento da concordância entre coisa e enunciado? Para a filosofia cristã medieval, o fundamento dessa concordância é o divino; para a filosofia racionalista moderna é a razão. O que fez a filosofia moderna? Transferiu o fundamento que consistia na ordem do divino para a ordem da razão, mas sem esclarecer os seus pressupostos ontológicos. Que pressupostos ontológicos são esses? São, de acordo com Heidegger: 1) abertura; e 2) o estar-desencoberto.

A abertura antecede tanto a coisa (a caneta em minha mão) quanto o enunciado acerca dela: o ente só pode surgir e perdurar numa abertura prévia. A abertura é anterior a relação entre ente (caneta) e o sujeito enunciativo. Portanto, o fundamento da relação entre coisa e enunciado não está no juízo ou na razão do sujeito enunciativo, mas no “estar-descoberto do ente numa abertura”. Tanto a abertura como o desencobrimento do ente são anteriores a relação (de adequação) entre ente e enunciado e, por isso, mais originária (ou fundamental).

Os pensadores gregos originários, segundo Heidegger, já haviam experimentado a verdade como desencobrimento do ser do ente numa abertura prévia. Os pensadores originários compreendiam, assim, o ente não apenas como um objeto simplesmente presente, mas como um ente que, ao brotar de uma ocultação, aparece numa abertura. A manifestação do ente advém sempre do brotar de uma ocultação numa abertura. Por isso, podemos denominar essa experiência como *alétheia*: desencobrimento do ente a partir de uma ocultação. Os gregos possuíam outra palavra fundamental para denominar esse “brotar, surgir a partir de uma ocultação”: a palavra *phýsis*. E como podemos compreender a *techne* e a *episteme* como modos de desencobrimento do ente?

Na preleção acerca do pensamento de Heráclito, Heidegger define *episteme* como “[...] colocar-se diante de alguma coisa, ali permanecer e deparar-se, a fim de que ela se mostre em sua visão” (HEIDEGGER, 1998, p. 204). *Episteme*, neste sentido, não caracteriza apenas uma doutrina, mas um modo de *saber-ver*, de contemplar o brotar do ente:

Esse estar diante de algo numa permanência atenta, *episteme*, propicia e encerra em si o fato de nós nos tornarmos e sermos cientes daquilo diante do que assim nos colocamos. Sendo cientes podemos, portanto, tender para a coisa em causa, diante da qual e na qual permanecemos na atenção. Poder tender para a coisa significa entender-se com ela. Traduzimos *episteme* por “entender-se com alguma coisa” (HEIDEGGER, 1998, p. 204).

Esse “estar ciente de algo”, “ter ciência de algo”, é uma atenção prévia a toda teorização do ente. Podemos designar esse modo de saber-ver o brotar do ente como uma visão prévia da abertura do ente, que antecipa o aparecimento daquilo que poderá ser subsequentemente teorizado, mensurado, quantificado, em suma,

objetivado. Todo conhecimento do verdadeiro é derivado dessa visão sábia que prevê o surgimento do ente, sem a qual, portanto, não há teoria nem objetivação do real. A *techne* se assemelha a *episteme* justamente por caracterizar-se como um saber-ver que prevê o surgimento do ente. Por exemplo, antes de esculpir a estátua de Davi, Michelangelo viu a sua figura no mármore e, esculpindo-a, libertou a sua imagem. Para que a figura imponente Davi pudesse ser contemplada, o escultor precisou arrancá-la do ocultamento estabelecido pelo mármore, descobrindo a sua imagem.

Heidegger sustenta que esse modo de descobrimento do ente suscitado pela *techne* só pode ser compreendido em sua essência se pensado a partir de um contra-conceito: a *phýsis*. O ente que vem-a-ser segundo a *phýsis* tem o seu fim em si mesmo, como, por exemplo, uma árvore ou uma flor que nasce e cresce numa floresta virgem sem a intervenção humana (pela sementeira, fertilização do solo, regamento etc.). Por outro lado, o ente que vem a ser segundo a *techne* depende necessariamente da intervenção humana, que força o ser do ente a emergir de uma ocultação. A *techne*, no sentido originário, configura o saber fazer humano, o poder fazer capaz de criar ser forçando-o a manifestar-se. Para caracterizar esse processo de criação de ser próprio da *techne*, os pensadores gregos utilizavam a palavra "*poiésis*", que é traduzida aqui como "produção criativa do ser".

Com o surgimento do pensamento metafísico, com Platão e Aristóteles, porém, a caracterização essencial da *techne* como *poiésis* foi completamente desfigurada, de acordo com Heidegger. Ao definir a *techne* como *mimesis*, esse saber fazer humano é compreendido pelo pensamento platônico-aristotélico não mais como um modo de produzir, de criar ser, mas como imitação da aparência da realidade suprassensível. A *phýsis* passa a ser definida metafisicamente como *eidós* (forma pura). O saber que configura a *techne*, por outro lado, não tendo acesso à realidade suprassensível, é conceituada como "produção de cópias da realidade suprassensível". A partir da desarticulação da *episteme* e *techne*, a *episteme* passa a ser compreendida como o *saber especulativo mais elevado*, o único a partir do qual é possível apreender a essência (*eidós*) do fenômeno. A *techne*, desassociada do conhecimento, não produz a ascensão da aparência à essência, da *doxa*

(opinião) à *episteme* (ciência) e, por isso, “[...] traz consigo o risco da ilusão constante e da mentira” (HEIDEGGER, 2007, p. 152).

Diante disso, poder-se-ia objetar que essa acepção só encontra lugar no cerne da filosofia platônica, não havendo correspondência imediata com o pensamento de Aristóteles acerca da *techne*. De fato, diferente de Platão, Aristóteles ainda reconhece o vínculo entre *techne* e *episteme*, definindo-a como um processo genuinamente racional, mas atribuindo à produção artesanal uma finalidade prática subordinada à razão calculadora. Seja a partir da acepção platônica ou da aristotélica, a tradição metafísica preservou fixa e inalterada a desassociação entre *techne* e *episteme*, degradando a produção criativa do ser (*poiésis*) ao nível da atividade artesanal. “Por mais elucidativa que seja essa opinião corrente, ela não toca de maneira alguma na posição fundamental a partir da qual os gregos determinam a arte e o artesanato” (HEIDEGGER, 2007, p. 75).

Não temos o tempo nem o fôlego necessários para averiguar, aqui, os desdobramentos da desarticulação do elo entre *techne* e *episteme* na tradição metafísica herdeira de Platão e Aristóteles, que na modernidade aparece no radical afastamento entre ciência e arte, entre técnica e arte. Mas essa breve meditação nos permite compreender como o pensamento metafísico, ao promover a cisão entre a realidade sensível e a realidade suprassensível, elege a *episteme* como “o saber verdadeiro”, o único capaz de nos conduzir às essências dos fenômenos. Em outro extremo, a tradição é possível compreender como a metafísica promove a degradação da arte interpretando-a como mera produção de cópias do “real” que, incapaz de acessar a verdade, encontra expressão na mera aparência da realidade, sem jamais oferecer passagem à dimensão “pura” do fenômeno reproduzido.

Se elegermos como tarefa do pensamento a reabilitação da noção originária de arte como *techne*, torna-se imprescindível ultrapassarmos as fronteiras da metafísica ocidental e regressarmos ao pensamento pré-socrático. Recuperando as experiências inaugurais realizadas pelos pensadores originários, antes do surgimento da metafísica, a partir da tematização das palavras fundamentais *phýsis*, *alétheia*, *techne* e *episteme*, descobriremos que a tradição metafísica (com ela a estética e toda filosofia da arte) preservou impensada justamente a essência da arte: a *poiésis*, a produção criativa do ser. Seguindo o exemplo de Heidegger, se

ensejamos compreender na contemporaneidade os fenômenos dignos de pensar e a nós mesmos mais radicalmente, é indispensável que sondemos a origem do pensamento ocidental, a partir de uma profunda confrontação com a tradição metafísica.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Rio de Janeiro: editora Forense Universitária, 2007. Tradução de Marco Antonio Casanova.

HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008. Tradução de Sérgio Mário Wrublevski.

HEIDEGGER, Martin. *A Questão da Técnica*. [Ensaio e Conferências]. Petrópolis: Editora Vozes, 2018. Tradução de Emanuel Carneiro Leão.

ZARADER, Marlène. *Heidegger e as Palavras da Origem*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. Tradução de João Duarte.

OS ANÉIS DE CRESCIMENTO DA CULTURA: VIDA E EXPERIÊNCIA EM NIETZSCHE

Leonardo Augusto Catafesta¹

RESUMO: No aforismo 272 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche apresenta a intrigante tese que a história humana dos últimos trinta mil anos pode ser sintetizada nos primeiros trinta anos da vida de um homem. O filósofo alemão, então com 33 anos completados, se baseia em suas próprias vivências para interpretar as principais fases da história. Nietzsche anuncia cinco estágios que coincidem com o seu desenvolvimento, pessoal e filosófico, até o presente momento: 1) a crença religiosa; 2) a destituição dessa crença; 3) a inclinação à metafísica; 4) a ilusão artística; 5) a investigação científica. O objetivo dessa comunicação é expor, primeiramente, como essa tese nietzschiana acerca da história humana está em sintonia com sua própria história, para, assim, elucidarmos a importância da ciência dada por Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, que o permite fazer tal experimento. Ao examinarmos a vida do filósofo, percebemos a ocorrência dos cinco estágios descritos acima: 1) por advir de uma família de pastores protestantes, essa tinha a pretensão de moldar, através da educação, na instrução religiosa, para que Nietzsche também pudesse seguir o ofício de pastor; 2) tarefa não levada adiante, pois Nietzsche decide estudar filologia ao invés de teologia, pois, nesse momento, os pressupostos cristãos não lhe faziam mais sentido; 3) ocorre o contato e o encanto com a filosofia de Schopenhauer; 4) em seguida, se torna amigo e seguidor de Wagner, dedicando seu primeiro livro ao músico alemão; 5) enaltece a ciência, a história e psicologia como instrumentos imprescindíveis para a investigação filosófica. O título conferido ao aforismo, a saber, *Os anéis de crescimento da cultura individual*, revela que o percurso descrito não deve ser entendido de maneira linear, mas circular. No entanto, o filósofo adverte para a importância de passar pelos estágios descritos, sobretudo, o estético, desaconselhando saltar da religião para a concepção científica. Cabe, assim, averiguarmos a importância do quinto e último estágio nesse período da reflexão nietzschiana.

Palavras-chave: Nietzsche. Humano, demasiado humano. Filosofia histórica.

INTRODUÇÃO

Em 1878, Nietzsche publica *Humano, demasiado humano*, obra que traz uma grande inovação tanto às posições filosóficas como à maneira de apresentar essas

¹ Doutorando em filosofia. UNIOESTE. leonardocatafesta@yahoo.com.br

posições: nesse escrito o autor inaugura o estilo aforismático², ao mesmo tempo que se distancia por completo das influências da metafísica e do romantismo que permeiam os escritos filosóficos precedentes, representados nas figuras de Schopenhauer e Wagner, respectivamente. No aforismo 272 da obra em questão, chama atenção uma tese lançada pelo filósofo alemão de que a história humana dos últimos trinta mil anos “costuma suceder nos primeiros trinta anos da vida de um homem” (NIETZSCHE, 2000, p. 171). Vejamos a argumentação do autor:

As fases habituais da cultura espiritual que se atingiu ao longo da história são recobradas pelos indivíduos de modo cada vez mais rápido. Atualmente eles começam a entrar na cultura como crianças movidas pela religião, e aos dez anos de idade atingem talvez a vivacidade maior desse sentimento, depois passando a formas mais atenuadas (panteísmo), enquanto se aproximam da ciência; deixam para trás a noção de deus, de imortalidade e coisas assim, mas sucumbem ao encanto de uma filosofia metafísica. Esta lhes parece também pouco digna de crédito, afinal; e a arte parece prometer cada vez mais, de modo que por algum tempo a metafísica só persiste e sobrevive transformada em arte, ou como disposição artisticamente transfiguradora. Mas o sentimento científico torna-se cada vez mais imperioso e leva o homem adulto à ciência natural e à história, sobretudo aos métodos mais rigorosos do conhecimento, enquanto a arte vai assumindo uma significação mais branda e mais modesta (NIETZSCHE, 2008, p. 170 - 171).

A partir da explanação supracitada, o objetivo desse trabalho é expor como as fases descritas por Nietzsche são exatamente as vivenciadas por ele até então, para, ao final, salientar que essa tese só é possível de ser levantada devido a compreensão que Nietzsche tem acerca da noção de ciência em *Humano, demasiado humano*, assim como seu papel para a liberação que aprisiona e, assim, conserva o atual modelo de homem. Apresentaremos os cinco estágios assinalados no aforismo: 1) a crença religiosa; 2) a destituição dessa crença; 3) a inclinação à metafísica; 4) a ilusão artística; 5) a investigação científica. Para o desenvolvimento do trabalho, utilizaremos, sempre que necessário, os relatos autobiográficos,

² Em “O Andarilho e sua sombra” Nietzsche enfatiza: “Melhorar o estilo - significa melhorar o pensamento, e nada senão isso! - Quem não o admite imediatamente, também jamais se convencerá disso” (2008, p. 131).

biográficos³ e as correspondências de Nietzsche⁴, com o intuito de acompanhar com maior fidedignidade possível as principais etapas da vida do filósofo. Passar por esse percurso nos auxilia a esclarecer como Nietzsche vincula vida e filosofia, experiência e pensamento.

A CRENÇA RELIGIOSA

Nietzsche nasce em 15 de outubro de 1844 no vilarejo de Röcken. Seu pai, era filho de pastor⁵, teólogo, e ocupava o cargo de pastor quando Nietzsche adveio ao mundo. Sua mãe, Franziska Oehler, era filha do pastor de Pobles, localizado próximo a Röcken⁶. Fatores que levaram Nietzsche a ser educado “na severidade luterana, na devoção e sob uma disciplina férrea” (ANDLER, 2016, p. 325). Portanto, “foi o lar pastoral evangélico que cunhou o legado de Nietzsche. Este marcou de forma decisiva toda a sua infância e seu desenvolvimento inicial” (JANZ, 2016, p. 36). Nietzsche recebe em seus primeiros anos de vida toda a carga dos valores e costumes cristãos: “O cristianismo da casa paterna tornara-se para ele ‘uma epidemia de saúde’. O cumprimento dos deveres cristãos o satisfaz como uma íntima alegria” (ANDLER, 2016, pág. 329). Toda a instrução religiosa de Nietzsche, portanto, parte de seus pais.

Com a morte do pai e, em pouco tempo depois, do irmão mais novo, Nietzsche, aos 5 anos de idade, vira a única figura masculina da família, fazendo com que sua mãe deposite nele a continuidade do legado de seu pai e de seus avôs: se formar em teologia e atuar como pastor protestante. Aos 14 anos, o “pequeno Fritz”, como Nietzsche era chamado carinhosamente por seus familiares⁷, escreve um

³ Em especial utilizamos duas biografias consagradas entre os comentadores: *Nietzsche: vida e pensamento* de Charles Andler; e *Friedrich Nietzsche: uma biografia* de Curt Paul Janz.

⁴ Presentes na edição *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe* (KSB).

⁵ Cf. ANDLER, 2016, p. 323.

⁶ Andler relata o fato de várias figuras de importância espiritual da Alemanha são oriundas de uma constituição familiar similar à de Nietzsche, na qual a concepção cristã está, normalmente, presente: “As famílias pastorais têm sido para a Alemanha um dos mais fecundos viveiros de homens de talento. Nietzsche veio de uma família de pastores, assim como Bach veio de uma família de músicos. Não há dúvida de que é preciso explicar assim a preocupação que ele sempre teve com o cristianismo” (ANDLER, 2016, p. 322).

⁷ Cf. JANZ, 2016, p. 43.

ensaio autobiográfico intitulado *Da minha vida*, no qual designa uma crença inabalável aos pressupostos cristãos em que estava inserido:

Pois, que instrutivo é poder observar a diversidade do desenvolvimento da inteligência e do coração, e a onipotência da Providência divina que os guia! [...] Já vivi muitas coisas, alegres e tristes, agradáveis e desagradáveis, porém, sem que em todas elas deus me guiaste com a mesma segurança que um pai a seu terno filho. Ainda que me foi imposto muito sofrimento, reconheço com veneração seu poder e sua majestade sobre todas as coisas (NIETZSCHE, 1997, p. 25).

É nesse período que Nietzsche parte para cursar o ensino secundarista alemão. Seu destino: Pforta, uma “pequena república escolar” (ANDLER, 2016, pág. 331), na qual dava grande apreço para a língua e a literatura alemã, mas acabava se detendo muito mais com os clássicos da Antiguidade. Tal formação será crucial para Nietzsche se apartar da doutrina cristã.

A DESTITUIÇÃO DA CRENÇA

O mundo de Pforta era um mundo do livro, da literatura, do conhecimento erudito e da disciplina estritamente intelectual. Neste mundo, Nietzsche vai gradativamente descobrindo autores que o fazem se abrir para novos horizontes além do cristianismo, tais como Schiller⁸, Novalis⁹, Alexander von Humboldt, Shakespeare e Byron. Mas foram os estudos da Antiguidade que predominaram o seu interesse, se dirigindo “para os escritores cuja forma é plástica e apaixonada, mas periódica e densa” (ANDLER, 2016, p. 332), como o caso do poeta latino Salústio¹⁰, no qual Nietzsche se deteve com mais atenção, citando-o em uma

⁸ Nietzsche descreve a experiência num relato autobiográfico: “Ontem li outra vez *Os ladrões* [de Friedrich Schiller]; cada leitura me produz uma impressão muito particular. As personagens me parecem quase sobrehumanos; um crê contemplar uma luta titânica contra a religião e a virtude na qual a onipotência celestial alcança uma vitória infinitamente trágica. Terrível é, finalmente, o desespero do imenso pecador, aumentada demasiadamente pelas palavras do pai” (NIETZSCHE, 1997, p. 42).

⁹ A importância de Novalis para Nietzsche é realçada por Andler: “[Nietzsche] aprende com Novalis que a resistência do mundo material talvez seja apenas a nossa falta de atividade e que, para nos oprimir, não existe outra fatalidade além da inércia do nosso espírito” (2016, p. 333).

¹⁰ Cf. *Idem*, p. 69. Sobre Salústio, o biógrafo descreve que o “atraiu nele foi, então, a relevância e o nervosismo, ou seja, o estilo moderno de Salústio, que, ainda em 1864, Nietzsche chama de escritor romano mais próspero e *florentissimus*” (*ibid.*).

redação escolar para a disciplina de latim¹¹. Aos 17 anos, Nietzsche indica à irmã, Elisabeth, a leitura da obra *A vida de Jesus*, ou *A história da Igreja*, de Karl Hase, autor descrito por Nietzsche como “o mais famoso defensor do racionalismo ideal”¹². Ambas as obras são caracterizadas por uma leitura histórico-crítica de Cristo e dos dogmas cristãos. Esse método histórico-crítico, muito cultivado em Pforta, vai sendo vivenciado cada vez mais por Nietzsche nessa etapa de estudos, o distanciando gradativamente da concepção cristã.

A mãe de Nietzsche, porém, não estava ciente por completo da postura que estava sendo adotada pelo filho, pois este não a confrontava¹³. Tanto que Nietzsche chegou a iniciar, ainda no mesmo ano, os estudos de hebraico como preparação para sua faculdade de teologia, plano este que ele ainda não havia abandonado justamente por causa de sua mãe, porém não avançou muito em seu domínio, o que demonstra o desinteresse de Nietzsche para os estudos de teologia¹⁴. Apesar de toda sua inclinação à investigação de cunho científico, ao terminar os estudos em Pforta, Nietzsche cede ao desejo de sua mãe e matricula-se na Faculdade de Teologia de Bonn¹⁵. Porém, Nietzsche não se concentra muito em seus estudos e pouco se empenha neles¹⁶, reborando a incompatibilidade desse curso com seu pensamento. A falta de interesse pela teologia se manifesta publicamente na Páscoa de 1865. Nietzsche, então com 20 anos, dirige uma carta a irmã constando uma reflexão decisiva para o seu futuro:

¹¹ Na obra *O crepúsculo dos ídolos* (1888), Nietzsche retrata este momento: “Meu sentido para o estilo, para o epigrama como estilo, despertou quase instantaneamente no contato com Salústio. Não esqueço o espanto de meu caro professor Corssen, quando teve que dar a melhor nota ao seu pior aluno em latim – fiz tudo em só folego. Conciso, austero, com a maior substância possível no fundo, uma fria malícia para com a ‘palavra bela’, o ‘belo sentimento’ – também nisso me descobri. Em mim se reconhecerá uma ambição muito séria do estilo romano, de ‘aere perennius’, até em meu Zaratustra” (NIETZSCHE, 2008, p. 101).

¹² Cf. *Carta a Elisabeth* de novembro de 1861.

¹³ Acerca da relação de Nietzsche com sua mãe no que diz respeito à religião nesse período, Janz relata: “no entanto, [Nietzsche] não falou sobre isso, principalmente quando estava em companhia de sua mãe, que não permitia nenhuma crítica à sua ortodoxia e que se sentiu fortemente agredida quando Nietzsche recomendou à sua irmã a leitura d’*A história da Igreja* e *A vida de Jesus* de Hase” (2016, p. 83-84). Após este acontecimento, Nietzsche reserva para si suas reflexões, mantendo “em segredo seus pensamentos críticos sobre o cristianismo, excluindo sua mãe e sua irmã de sua verdadeira vida espiritual” (*idem, ibidem*).

¹⁴ Cf. JANZ, 2016, p. 70.

¹⁵ Cf. *Id.*, p. 115.

¹⁶ Cf. *Id.*, p. 122.

É realmente tão difícil simplesmente aceitar tudo aquilo que aprendemos como crianças, que se arraigou com o passar dos anos, que é visto como verdade pelos círculos de parentes e de muitas pessoas boas e que realmente conforta e eleva a alma do ser humano; é realmente mais difícil do que traçar novos caminhos na luta contra o costume, na incerteza do passo independente [...]. Será que realmente importa encontrar uma concepção de Deus, do mundo e da reconciliação com a qual se possa conviver com o maior conforto, ou será que o pesquisador verdadeiro pouco se importa com o resultado de sua pesquisa? Será que o objetivo de nossa procura é a tranquilidade, a paz, a felicidade? Não, apenas a verdade, por mais feia e assustadora que seja [...]. Nisso se decidem os caminhos das pessoas, se você quiser paz de espírito e felicidade, creia; se você pretende ser um discípulo da verdade, pesquise (*Carta a Elisabeth de 11 de junho de 1865*).

Vemos aqui a expressão pura de uma pulsão filosófica fundamental de Nietzsche: o que importa ao investigador não é a verdade segura, mas a procura por ela. Deste modo, a escolha tem que ser tomada: por um lado, o conforto da crença, que a teologia proporcionaria; de outro, a inquietação do questionamento, da busca a todo custo pela verdade que somente o autêntico pesquisador abrange. Nietzsche escolhe o caminho da inquietação, abandonando de vez os estudos em teologia, ao passo que parte para Leipzig cursar filologia.

A INCLINAÇÃO À METAFÍSICA

A relação de Nietzsche com a filologia, na faculdade de Leipzig, é conflituosa: de afeição e dedicação por um lado, e de críticas e depreciação por outro. Nietzsche selecionava e tratava de poucos textos da Antiguidade, porém os analisava criticamente e os interpretava intensamente. Até que em 1865 Nietzsche teve contato com um autor que deixará uma impressão duradoura em seu pensamento: Arthur Schopenhauer. Numa carta endereçada ao amigo Erwin Rohde, Nietzsche relata, 6 anos após, de maneira quase profética, como ele se deparou pela primeira vez com Schopenhauer:

Num certo dia, encontrei esse livro no sebo do velho Rohn, e, sem conhecê-lo, tirei-o da prateleira e comecei a folheá-lo. Não sei que demônio sussurrou em um ouvido: 'leve este livro para casa'. Eu não costumava adquirir livros apressadamente. Em casa, lancei-me no canto do sofá munido do tesouro recém-adquirido e comecei a

deixar com que aquele gênio enérgico e sombrio fizesse efeito sobre mim [...]. Vi, aqui, um espelho no qual enxerguei o mundo, a vida e o próprio espírito numa grandiosidade terrível. Aqui, deparei-me com o olhar desinteressado da arte em todo seu brilho. Aqui vi doença e cura, banimento e refúgio, inferno e céu (*Carta a Erwin Rohde de 4 de agosto de 1871*).

O filósofo da vontade, junto com seu pessimismo, influencia tão imediatamente o jovem Nietzsche que em poucos meses depois solicita à mãe e à irmã que lhe deem de presente de Natal as obras *Parerga e Paralipomena* de Schopenhauer e *Schopenhauer e sua filosofia* de Heim¹⁷. A experiência filosófica obtida com o autor de *O mundo como vontade e como representação* trouxe a Nietzsche o conteúdo efêmero da vida que se encontra por trás de toda forma de ilusão, como o caso da arte e da ciência. Nietzsche admite que “desde que Schopenhauer retirou dos nossos olhos a venda do otimismo, a vida tornou-se mais interessante, mesmo que mais feia” (*Carta a Mushacke de 12 de julho de 1866*). Nietzsche, nesse período se identifica e se alia em muitos temas da metafísica schopenhaueriana, propagando a importância da leitura dos textos do filósofo da Vontade para todos seus contatos próximos.

A ILUSÃO ARTÍSTICA

Em agosto de 1868, aos 23 anos, ocorre mais um acontecimento que marcará a vida e o pensamento de Nietzsche: trata-se da amizade com Richard Wagner. Logo após se encontrar com o músico, Nietzsche descreve desse modo a sua experiência: “Tive uma longa conversa com ele sobre Schopenhauer: ah, e você entenderá o prazer que senti ao ouvi-lo falar bem dele com calor indescritível, sobre o que lhe devia, sobre como Schopenhauer era o único filósofo que reconheceria a essência da música” (*Carta a Rohde de 9 de novembro de 1868*).

O encanto de Nietzsche por Wagner, apesar da diferença de idade entre ambos¹⁸, foi imediato. O jovem alemão, que até o momento havia conhecido

¹⁷ Cf. *Carta a Franziska e Elisabeth Nietzsche de 9 de dezembro de 1865*.

¹⁸ A diferença de idade entre Nietzsche e Wagner se torna importante, como relata Andler, pelo fato de “o pensamento de Wagner estava fixado, enquanto do jovem amigo estava em plena formação. Mais cedo ou mais tarde, eles estariam em absoluto desacordo” (2016, p. 431).

apenas personalidades vinculadas à atividade científica, “em Wagner, encontrou pela primeira vez um grande artista criativo, que despertou em Nietzsche todos os sonhos recalçados e secretos” (JANZ, 2016, p. 206). O interesse em comum acerca do pensamento de Schopenhauer os aproximaram e permitiram a ambos cultivar não apenas a amizade, mas, também, posições estéticas e filosóficas com o intuito de, a partir de uma crítica à modernidade, projetar um modelo de cultura para a Alemanha na qual a arte seja protagonista, como escreve Janz:

E este homem [Wagner] tinha o mesmo deus¹⁹ - Schopenhauer - e nutria o mesmo desprezo pelos poderes dominantes no reino do espírito, pelos ‘servos filosóficos’. Além do poder de sua música, ele tinha outro poder espiritual ainda maior: a renovação da cultura alemã, pela qual a alma de Nietzsche também ansiava (JANZ, 2016, p. 207).

Nietzsche se alia na convicção de Wagner em uma renovação da cultura alemã por meio de uma revolucionária obra estética²⁰ que traga os valores genuinamente germânicos. Convicção que é fortalecida com a leitura das poesias de Wagner e de seu tratado sobre arte intitulado *Ópera e música* (1850)²¹, que fará com que Nietzsche atribua ao músico a nomenclatura de gênio, no sentido designado por Schopenhauer: “Wagner, como conheci agora em sua música, em suas poesias, em sua estética e, sobretudo, em um feliz encontro com ele, é a mais concreta ilustração daquilo que Schopenhauer chama de gênio: sim, a semelhança de todos os traços individuais saltam aos olhos” (*Carta a Rohde* de 9 de dezembro de 1868).

Em meio a todo esse processo de fecundação filosófica e engajamento artístico, em 1869, Nietzsche assume o cargo de professor de filologia clássica na faculdade da Basileia, levando-o a declarar, no ano seguinte, que “Ciência, arte e filosofia crescem tão juntas em mim, que um dia parirei centauros” (*Carta a Rohde* de abril de 1870). No entanto, o primeiro livro publicado de Nietzsche, a saber, *O*

¹⁹ O termo deus aqui deve ser entendido como uma metáfora. O pensamento schopenhaueriano representa, também para Wagner, um horizonte filosófico a se basear, como a figura de um mestre, e não um credo inquestionável similar à religiosidade.

²⁰ Andler ressalta que “Wagner considerava que a arte é o meio educativo de favorecer a eclosão dos gênios, e que por meio dela acende-se paulatinamente o pensamento criador em todos os homens” (2016, p. 434).

²¹ Cf. JANZ, 2016, p. 208.

nascimento da tragédia (1871), tem seu prefácio, que é dedicado a Richard Wagner, a seguinte asserção: “A arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (NIETZSCHE, 1992, p. 26). Nesse livro, Nietzsche defende a tese de que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificarse eternamente” (NIETZSCHE, 1992, p. 47)²², demonstrando, portanto, a importância da arte para compreensão e afirmação do mundo em sua totalidade.

A INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Humano, demasiado humano é descrito por Nietzsche, 10 anos após a sua publicação, como o

monumento de uma crise. Ele se proclama um livro para espíritos livres: quase cada frase, ali, expressa uma vitória – com ele me libertei do que não pertencia à minha natureza. A ela não pertence o idealismo: o título diz ‘onde vocês veem coisas ideais, eu vejo – coisas humanas, ah, somente coisas demasiado humanas!’ (NIETZSCHE, 1995, p. 72).

No prólogo redigido em 1886, Nietzsche utiliza a expressão “grande liberação” (*grossen Loslösung*) (NIETZSCHE, 2000, p. 9) para designar o escrito. Essa crise, que causará a grande liberação de tudo aquilo que não pertence à sua natureza, se refere às concepções metafísicas e artísticas que permeiam os escritos antecedentes. Tal liberação é imprescindível para Nietzsche conquistar sua perspectiva filosófica própria, autêntica²³. Desse modo, após romper com o projeto wagneriano, Nietzsche faz uma viagem rumo a Sorrento. D’lorio detalha essa viagem e ressalta que nela ocorreu a transformação na filosofia nietzschiana que seria exposta ao público com o advento de *Humano, demasiado humano*: “Em Sorrento, Nietzsche renega sua fase wagneriana, retoma certos saberes de sua formação filosófica e filológica e se abre ao pensamento da modernidade, à história,

²² Cf. a interpretação de Fink: “O *Nascimento da tragédia* é, na realidade, uma metafísica de artista, uma interpretação do todo universal que segue o fio condutor da arte” (1988, p. 25).

²³ Nesse sentido, acompanhamos Colli, que ressalta: “*Humano* não é para compreender como reação, favorecida por uma falha da amizade, a uma visão de do mundo fortemente influenciada por Wagner, mas como posição conquistada através do amadurecimento dos pensamentos que a ligação com Wagner, mesmo tendo-os primeiramente provocado, ou pelo menos enriquecido, havia, todavia, no fim, dificultado” (2000, p. 53).

à ciência” (D’IORIO, 2014, p.11). É fora da Alemanha, portanto, que ocorre a transição da arte para a história e a ciência no pensamento nietzschiano. Elas se tornam imprescindíveis como método para a investigação filosófica. Isso não acarreta a inviabilidade da arte, assim como da religião, pois ambas possuem grande relevância na cultura humana. Mas, nesse momento da reflexão nietzschiana, tanto a atividade artística como a religiosa antecedem a investigação científica: “Poderíamos renunciar à arte, mas não perderíamos a capacidade que com ela aprendemos: assim como podemos renunciar à religião, mas não às intensidades e elevações adquiridas por meio dela (...). O homem científico é a continuação do homem artístico²⁴” (NIETZSCHE, 2000, p. 141).

Temos, assim, os cinco estágios retratados por Nietzsche no aforismo *Os anéis de crescimento da cultura individual*²⁵ de *Humano, demasiado humano*. No entanto, o filósofo adverte para a importância de passar pelas fases descritas, sobretudo, a estética: “A passagem da religião para a concepção científica é um salto violento e perigoso, algo a ser desaconselhado (...). É melhor recorrer à arte para fazer uma transição (...). Partindo da arte, pode-se passar mais facilmente para uma ciência filosófica realmente libertadora” (NIETZSCHE, 2000, p. 35). Enfim, é o sentimento científico que “leva o homem adulto à ciência natural e à história” (NIETZSCHE, 2000, p. 171). Esse sentimento libertador é o que orientará, a partir de agora, a atividade filosófica de Nietzsche.

CONCLUSÃO

²⁴ No aforismo 251 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche enfatiza que em uma cultura superior, a arte, metafísica e a religião devem conviver com a ciência, ou seja, uma não necessita negar a outra, mas, desde que não se conglomerem, devem buscar um equilíbrio saudável: “Uma cultura superior deve dar ao homem um cérebro duplo, como que das câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, sem se confundirem, separáveis, estanques; isto é uma exigência de saúde” (NIETZSCHE, 2000, p. 158 -159).

²⁵ Frezzatti Jr. ressalva que o enfoque de Nietzsche para tratar as fases do processo histórico emerge diversas vezes no interior do escrito de 1878: “A linha dos acontecimentos, em *Humano, demasiado humano I*, segue etapas ou mesmo ciclos. As metáforas sobre esse tipo de passagem do tempo são várias nessa obra. Os anéis anuais de crescimento de uma árvore representam as fases do desenvolvimento espiritual individual como análogo ao da cultura. Para recuperar a cultura dos pais, o filho tem de gastar quase toda a energia herdada, e o pouco excedente serve para ir adiante, o que é análogo ao acréscimo de mais um anel no tronco da árvore. O excedente existe porque refazer o caminho dos pais é mais rápido que o tempo original gasto” (FREZZATTI JR., 2018, p. 24).

A tese de que a história humana dos últimos trinta mil anos pode ser sintetizada nos primeiros trinta anos da vida de um homem, Nietzsche extrai de suas próprias vivências. Mais do que meramente afirmar a si próprio, argumentando a favor da necessidade de passar pelos estágios que o próprio autor passou, para, assim, atingir a almejada maturidade, tal tese só se torna legítima devido a noção de ciência lançada por Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, na qual possibilita que seja feito esse tipo de especulação a partir das experiências vividas. O filósofo alemão não concebe a ciência como um saber que busca regularidades a partir de leis, ou seja, procura o idêntico para negligenciar as diferenças. Ao contrário, a ciência visa desmascarar todos os erros oriundos da razão que cristalizam a existência, para, por meio de experimentos, enaltecer o diferente em detrimento do idêntico. Nesse sentido, no aforismo 292 de *Humano demasiado humano*, intitulado *Avante*, Nietzsche dá sequência a argumentação exposta no aforismo 272, em que trata dos estágios da cultura espiritual, alegando que conhecer o passado é fundamental para não cometer os mesmos erros no futuro, isso não significa se ressentir sobre o transcorrido, já que este é indispensável para o crescimento, conforme afirma o filósofo alemão: “É preciso ter amado a religião e arte como a mãe e a nutriz - de outro modo não é possível se tornar sábio. Mas é preciso poder olhar para além delas, crescer além delas; permanecendo sob seu encanto não as compreendemos” (NIETZSCHE, 2000, p. 179). Propor ao homem examinar o seu próprio passado e identificá-lo com o passado humano, portanto, é uma condição que o permite liberar para criar concepções ainda não vislumbradas. Com a máxima “seja como for, seja sua própria fonte de experiência!” (NIETZSCHE, 2000, p. 179), Nietzsche assume uma via de acesso às perspectivas livres da religião, da arte e da metafísica, via essa que o filósofo alemão vai perpassando, ou melhor, experimentando nos escritos posteriores a *Humano, demasiado humano*.

REFÊRENCIAS

ANDLER, Charles. *Nietzsche: vida e pensamento*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto - Editora PUC-Rio, 2016, vol. I.

COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Tradução de Maria Filomena Molder. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000.

D'ORIO, Paolo, *Nietzsche na Itália: a viagem que mudou os rumos da filosofia*. Trad. de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2014.

FINK, Eugen. *A Filosofia de Nietzsche*. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

FREZZATTI JR., W.A. As noções de história na *II Consideração Extemporânea* e em *Humano, demasiado humano*. *Cadernos Nietzsche*, v. 39, n. 1, 2018, pp. 9-30.

JANZ, Curt Paul. *Nietzsche: uma biografia*, 3 volumes. Tradução de Markus A. Hediger. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Hrg. Von G. Colli und M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1967/1978, 15 b.

_____. *Correspondencia*. Volume I, junho 1850 - abril 1869: Trad. Luis Enrique Guervós. Madrid: Editorial Trota, 2005.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *De mi vida: escritos autobiográficos de juventude (1856 - 1859)*. Trad. De L. F. Moreno Claros. Madrid: Valdemar, 1997.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Humano, demasiado humano II*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

A RÚSSIA DE WALTER BENJAMIN

Oscar Henrique de Souza e Silva¹
Orientador: Wilson Antonio Frezzatti Jr.²

“Os olhos são
as janelas para a alma”
Edgar Allan Poe

RESUMO: As reflexões sobre a literatura exercem um papel central no pensamento de Walter Benjamin. Sua ida a Moscou, na companhia da atriz letã Asja Lacis, rendeu-lhe a redação de alguns ensaios, artigos e também um diário, hoje conhecido como *Diário de Moscou*, organizado entre 1926 e 1927. No glorioso ano do triunfo da Revolução Russa de 1917, Benjamin teceu algumas linhas sobre a cena russa, ou seja, a fisionomia da literatura, da cultura, da educação e da cidade de Moscou, motivo de muitas observações, preocupando Benjamin em vários momentos de sua breve vida. Com este trabalho se dará luz aos lampejos benjaminianos russos. Os textos para o desenvolvimento destas reflexões são: *O agrupamento político dos escritores na União Soviética* (1927); *Nova literatura na Rússia* (1927); *Sobre a situação da arte cinematográfica russa* (1927); *Moscou* (1927); *Diário de Moscou* (1927); *Programa de um teatro infantil proletário* (1928); *Uma pedagogia comunista* (1929); *Brinquedos russos* (1930). Haverá a exposição das considerações sobre a educação de novas gerações russas a partir do acesso a arte popular proporcionado pela recente gestão soviética. Durante os meses em que esteve na URSS, Benjamin pôde verificar de perto muito do que conhecera somente em almanaques ou livros sobre aquela região do mundo. A finalidade deste trabalho é apresentar aspectos da cultura russa pelo prisma benjaminiano, expondo características literárias e estéticas aos ouvintes de olhos atentos e reflexivos. Investigar temas de culturas tão longínquas proporciona uma visão de mundo ampla e que estimule as pessoas a observar atentamente diversas formas de experiências coletivas. Uma questão norteadora da investigação é: Qual a influência da Revolução Russa na filosofia de Walter Benjamin?

Palavras-chave: Imaginação. Sociedade. Cultura. Educação.

¹ Mestrando do PPGFil da UNIOESTE. E-mail: oscarmensagembrasil@gmail.com.

² Docente do PPGFil da UNIOESTE. E-mail: wfrezzatti@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

Durante os mais calorosos meses da heroica Revolução Russa de 1917, Walter Benjamin trabalhou em um texto sobre a obra de Fiódor Dostoiévski. O ensaio é um trabalho denominado “*O idiota, de Dostoiévski*”. Neste ensaio Benjamin apresenta as características do nacionalismo russo nos trabalhos de Dostoiévski e sua influência na literatura daquele país, bem como a psicologia das personagens do romance escrito em 1869. Esta talvez seja a primeira aproximação de Benjamin como a cultura russa, exatamente no ano de sua revolução que mudaria os rumos daquela sociedade tão injustiçada pelos czares.

Esta pesquisa está baseada em estudos sobre crítica literária e sua relação com a filosofia de Benjamin. Como parte do desenvolvimento de dissertação de mestrado, as análises críticas de obras literárias apresentam possíveis temas e problemas a serem debatidos de forma coletiva. O objetivo principal desta comunicação é apresentar os trabalhos de Benjamin sobre a cultura e educação russas, e provocar questionamentos e estimular debates sobre as percepções que o Autor de origem alemã teve da Rússia após sua breve estadia em Moscou, entre 6 de dezembro de 1926 e 1º de fevereiro de 1927.

O desenvolvimento desta pesquisa é parte de projeto desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UNIOESTE, demonstrando como a filosofia pode aproximar os estudos literários do seu cotidiano.

O CRÍTICO E MILITANTE WALTER BENJAMIN

Por muitos anos Benjamin pensou a cultura popular da Rússia e o protagonismo dos camponeses. A exemplo do flandador (*flanêur*) da Paris de Charles Baudelaire, Benjamin tomou o camponês russo como o principal tipo social a ser analisado na cena (ou fisionomia) russa. Em um de seus mais reconhecidos ensaios, “O contador de histórias: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, datado de 1936, Benjamin apresenta este romancista de nacionalidade russa como homem provinciano, e que “tinha em comum com Tolstói seus interesses e simpatias pelos camponeses e, com Dostoiévski, a sua orientação religiosa” (Nota

de Walter Benjamin, in: LAVELLE, Patrícia (org^a.), 2018, p. 19-20). Assim como outros intelectuais do século XIX, a exemplo de Goethe e Nietzsche, Benjamin encantou-se pela Itália e por lá esteve de visita no ano de 1912. Mais de uma década depois, seu destino e interesse mudaram de rumos, tendo a oportunidade de passar por breve estadia no país dos *soviets*, conforme narra Willi Bolle, um dos primeiros estudiosos a organizar uma antologia de ensaios benjaminianos no Brasil: “Para os intelectuais alemães de esquerda, nos anos 1920, a “viagem de formação”, a *Bildungsreise*, já não se destinava à Itália clássica, e sim à capital da recém-constituída URSS” (BOLLE, 1986, p. 10).

FISIOGNOMIA DA CENA RUSSA

Por fisiognomia (ou fisiognomonía³) Walter Benjamin, a partir de um ensaio de 1919 chamado “Destino e caráter”, apresenta a concepção de uma ideia curiosa que irá permear vários de seus ensaios ao longo da vida de crítico literário, ensaísta e tradutor. A noção de fisiognomia pode ser entendida na seguinte passagem:

Entre os antigos, os sinais fisiognomônicos, assim como todos os outros sinais divinatórios, deveriam servir principalmente à perscrutação do destino, conforme a dominação da crença pagã na culpa. Tanto a fisiognomonía como a comédia foram fenômenos da nova idade do mundo, a do gênio. O nexó da fisiognomonía moderna com a antiga arte da predição se mostra ainda no acento de valor moral, infrutífero, dos seus conceitos, assim como também em sua busca por complicação analítica. Nessa perspectiva, os fisiognomonistas antigos e medievais viram mais acertadamente, na medida em que reconheceram que o caráter só pode ser compreendido sob alguns poucos conceitos fundamentais, indiferentes do ponto de vista moral, tal como, por exemplo, a doutrina dos temperamentos procurou estabelecer (BENJAMIN, 2011, p. 98-99).

A fisiognomia é a arte de deduzir dos rostos e dos movimentos das pessoas observadas o seu caráter e o seu destino. Pode-se observar a fisiognomia das

³ Nas traduções benjaminianas em língua portuguesa se pode verificar três grafias para esta palavra, a saber fisiognomia, fisiognomonía e fisionomia (cf. BOLLE, 2022, p. 24-25): “A “fisiognomia” - neologismo introduzido aqui para expressar um vaivém entre o objeto estudado, a “fisionomia” da cidade, e o olhar do “fisiognomonista” - é uma técnica de leitura da cultura e da sociedade que remonta a uma tradição fundamentada por Johann Caspar Lavater”.

idades ou das metrópoles assim como se pode analisar os tipos sociais e os rostos da grande variedade de pessoas que vivem na cidade. Benjamin tomou como exemplo a época em que ainda vivia na Alemanha e pôde observar aspectos da cultura de seu país de origem. Entre 1929 e 1933 Siegfried Kracauer experimentou a fisionomia em seu livro sobre trabalhadores numa Alemanha em crise:

[...] um painel das principais posições artístico-ideológicas dos escritores na República de Weimar. Face à grave crise econômica, política e ética que abalou o país nos anos 1929 a 33, o escritor tinha que se posicionar diante do seu público, com uma determinada escolha de valores, não mais exclusivamente estético-literários. O livro de Kracauer, *Os empregados*, [...] é um retrato fisionômico de Berlim sob o prisma da nova cultura da classe média emergente. Uma atuação do escritor no espaço imagético, na medida em que mostra a ideologia dessa classe através de suas imagens recalcadas, oníricas e mnemônicas; com lances satíricos implacáveis, por exemplo, quando fala da capacidade espantosa da classe média de 'adaptação ao lado humanamente indigno da ordem atual' (BOLLE, 1986, p. 11, grifo do autor).

Além de aspectos citadinos, Benjamin atentou-se para temas centrais da cultura do país onde chegara, como a tentativa de levar o cinema russo para as populações pobres camponesas na URSS. O cinema russo, assim como toda a arte e culturas soviéticas, tem seu papel social e seus propósitos coletivos. O cinema de Sergei Eisenstein e de Dziga Vertov chamaram a atenção do Benjamin que contava 34 anos de idade quando chegou naquele país cheio de novidades.

De 1927, o ensaio benjaminiano denominado "Moscou" integra as imagens do pensamento, antologia de textos contendo fisionomias de cidades pelas quais passou curta temporada ou mesmo viveu algum período de sua instável e arriscada vida de filósofo errante e vítima do nazismo. Sobre este "método" a professora Katia Muricy escreve o seguinte:

As questões referentes à forma de exposição do pensamento - a "apresentação da verdade" - ocupam um lugar fundamental na obra de Benjamin e decidem as suas escolhas na composição dos textos. Ensaios, aforismos, fragmentos - formas de uma tradição marginalizada na filosofia - ou experiências lingüísticas de vanguarda, como o uso da "escrita automática" dos surrealistas ou a incorporação da montagem cinematográfica na escrita filosófica, não são meras ousadias de estilo, mas revelam as exigências mais profundas de seu pensamento. Sem mediações conceituais, a idéia é dada na escrita. Obras como *Imagens do Pensamento*

[*Denkbilder*], um conjunto de ensaios escritos entre 1925 e 1934, e *Rua de Mão Única*, publicado em 1928, são exemplos dessas exigências. Na primeira, as relações intrinsecamente necessárias entre pensamento, escrita e imagem ficam bem indicadas na concisão da fórmula em alemão, que tinha para Benjamin o alcance de um singular "método": *Denkbilder* (MURICY, 2008, p. 84-85, grifos da autora).

Para além de ensaios e fragmentos sobre a cultura e a educação russas, Benjamin também se dedicou a redação de um diário. Sabe-se que os diários são importantes documentos históricos que testemunham e que revelam uma determinada época ou momentos vividos por aquela ou aquele que dedicam sua escrita à confecção destes trabalhos intimistas. O crítico Walter Benjamin, anarquista em sua juventude, encontra-se numa encruzilhada ao reflexionar sobre a possível adesão ao partido político que endossara a Revolução, desde sua Alemanha natal, e que deixara para trás. Nas palavras de Francisco Foot Hardman escritas nas orelhas da edição brasileira do *Diário de Moscou*, verifica-se o dilema em que se encontrara Benjamin:

Amor pela cidade, por seus espaços públicos e pelas histórias neles desenroladas; amor pela Revolução Russa, desejo de conhecer mais de perto seus rumos antes de se decidir pela entrada no Partido Comunista Alemão (após a viagem, decidiu, afinal, não se filiar) (HARDMAN, 1989).

Sobre o mesmo Diário, em 1980 escreveu Gershom Scholem - amigo de longa data, um dos principais interlocutores de Benjamin e estudioso da Cabala - no prefácio deste importante documento da passagem benjaminiana pela União Soviética:

Ocupam grande espaço as vívidas descrições de suas tentativas - mal-sucedidas, em última instância - de estabelecer uma relação produtiva com representantes da vida literária e artística, e com funcionários que nela desempenhavam algum papel. Fracassou sua intenção de com eles estabelecer vínculos estreitos, como correspondente da literatura e vida intelectual alemã em publicações russas. Concomitantemente, seguem suas ponderações - só aqui expostas em detalhes - acerca de uma possível filiação ao Partido Comunista Alemão, à qual, considerando prós e contras, foi finalmente levado a renunciar definitivamente. Reconheceu com exatidão os limites que não estava disposto a transpor (SCHOLEM, 1989, p. 12).

Scholem atestara a decisão de Benjamin, ou seja, a de não se filiar a nenhum partido político. Benjamin verificou a vida na URSS dormindo em hotéis, perambulando pelas ruas como um flânador, visitando lugares como museus e cinemas, além de feiras diversas onde pudera encontrar os brinquedos artesanais que compõem sua coleção. Suas tentativas de estabelecer contatos com escritores e artistas soviéticos não lhe rendeu resultados concretos, como lembra Scholem. Benjamin experimentou a nova cena que se pintava no país em Revolução, mas o que fez com que Benjamin tomara esta difícil decisão de não aderir a nenhuma agremiação? A influência do anarquismo ainda o acompanhava? Talvez o que muitas russas e russos também observavam e não tinham coragem de denunciar, pois o stalinismo estava à procura de dissidentes, como bem sabe-se até os dias atuais: a burocracia, este fantasma que tanto atormenta o escritor Franz Kafka e suas personagens em suas novelas e romances, ou mesmo os trotskistas, críticos da revolução em um só país e adeptos da solidariedade internacionalista. A burocracia é responsável por deixar as pessoas por horas em filas intermináveis, além de exigir toda sorte de comprovantes, documentos, assinaturas e carimbos, o que faz a frustração tomar conta da consciência das pessoas despossuídas, e que veem no Estado um oásis para a solução de seus graves problemas.

Sobre os dias em que esteve na Rússia, Benjamin escreve um ensaio denominado “O agrupamento político dos escritores na União Soviética” (1927), apontando as novidades entre escritores e traçando um panorama do tipo de literatura que se fazia durante os primeiros anos da Revolução:

O que distingue de maneira mais marcante a posição do escritor na União Soviética da de todos os seus colegas europeus, é a absoluta exposição pública de seu trabalho. [...] *VAPP*, a associação panrussa dos escritores proletários, é a organização líder. Abrange 7.000 membros. Sua posição: com a conquista do poder político, o proletariado russo conquistou ao mesmo tempo o direito da hegemonia intelectual e artística. [...] Um ano atrás, *VAPP* obteve os primeiros sucessos públicos. Dentro desse grupo, a fração extrema e ao mesmo tempo líder é a dos *napóstovtzi* – assim chamada por causa de sua revista *Na Postu* (No Posto) (BENJAMIN, 1986, p. 97-98, grifos do autor).

O viajante Benjamin, em companhia de sua amiga, a atriz Asja Lacis⁴ e de seu companheiro crítico de teatro Bernhard Reich, ficara admirado com a organização dos escritores e os grupos com os quais se identificavam, sobretudo o poeta internacionalmente reconhecido Vladimir Maiakóvski. Benjamin identifica o que considera grupos de esquerda e de direita, como demonstra a seguir:

[...] os *popútchiki* de esquerda. Esse grupo - literalmente: "os seguidores da esquerda" - não constitui uma associação organizada como *VAPP*, mas originou-se de uma associação: *Lef* - "a frente de esquerda" - era um agrupamento de artistas que se propuseram a tarefa de desenvolver formas revolucionárias. Seu centro: Vladimir Maiakóvski. Ele também era o líder dos primeiros grupos do *proletkult* [...] Uma identificação, em termos, com o nome regime, identificação *de facto*, não *de jure* - assim se poderia formular o ponto de vista do terceiro grupo. É o ponto de vista nacionalista, no sentido mais restrito, ou mesmo "patriótico", dos *popútchiki* de direita (BENJAMIN, 1986, p. 98, 99, grifos do autor).

A importância da educação camponesa a partir da influência revolucionária de seu líder histórico, Vladimir Lênin, faz com que Benjamin, colecionador de livros infantis e brinquedos, rememore sua paixão por livros ilustrados: "Por isso, a melhor literatura russa, quando ela é o que deve ser, só pode ser a imagem colorida da cartilha, na qual os camponeses aprendem a ler, à sombra de Lênin (BENJAMIN, 1986, p. 100).

No ensaio denominado "Nova literatura na Rússia" (1927) Walter Benjamin deixa o leitor a par do desenvolvimento atual da literatura na União Soviética, sob a influência dos clássicos mais reconhecidos mundialmente. A exemplo de Dostoiévski, Turguêniev ou mesmo Tolstói, a literatura mais recente desenvolvida na URSS continua seu papel fundamental de dar aos leitores luz necessária para identificarem camadas nocivas ao processo revolucionário que nesta região do mundo se desenrolava. Nas palavras de Benjamin esta literatura mostra algo de curioso:

Mas uma coisa é evidente: explicar a formação da literatura russa atual a partir das obras da geração de Dostoiévski, Turguêniev e Tolstói seria no mínimo um desvio. O ponto de partida adequado para uma caracterização são as condições culturais transformadas

⁴ Asja Lacis durante os anos 1920 atuou junto dos *agitprops* no seu país de origem (Letônia) bem como na URSS.

que resultaram da Revolução. A velha burguesia e a nobreza não têm mais voz pública na Rússia. As obras exemplares, em que se registraram os bens espirituais daquelas camadas, hoje em dia estão isoladas, são monumentos do passado. [...] Numa palavra, os autores russos hoje em dia devem contar com um público novo e muito mais primitivo que o das gerações anteriores. Sua tarefa principal é atingir as massas. Refinamentos psicológicos ou verbais, formulações requintadas, são destinados a serem completamente rechaçados por esse público. O que ele precisa, não são formulações mas informações, não variações mas repetições, não peças virtuosísticas mas relatos emocionantes (BENJAMIN, 1986, p. 101).

A educação na Rússia passa por uma estreita relação com sua literatura, com a influência do líder bolchevique Lênin, e com objetivos claros e concretos envolvendo a organização do trabalho e o intenso combate a uma das maiores chagas pelas quais o povo russo vinha enfrentando há séculos: a erradicação do analfabetismo, conforme pode ser conferido neste mesmo ensaio de Benjamin:

Na Rússia de hoje, a situação é bem diferente. Para milhões e milhões de analfabetos, os fundamentos de uma educação geral ainda precisam ser colocados. Existe a famosa ordem militar de Lênin para a III frente - a I frente, na Rússia, é a frente política, a II a frente econômica, e a III a frente cultural - ordem para III frente que diz que até 1928 o analfabetismo precisa ser liquidado (BENJAMIN, 1986, p. 101).

Muito do conteúdo programático da Revolução não tinha apoio decisivo de agrupamentos de literatos russos. Benjamin contactou estas dissidências, mesmo que se evidenciassem de maneira tímida:

É verdade que nem todos os grupos ou círculos literários assimilaram essas teses radicais. No entanto, tais teses correspondem ao ponto de vista proclamado pela organização maior e por assim dizer oficiosa - a VAPP, a associação geral dos escritores proletários da Rússia. Logicamente, diz VAPP, apenas o escritor proletário de verdade, o qual se identifica com a idéia de uma ditadura do proletariado, estaria à altura dessa tarefa (BENJAMIN, 1986, p. 101-102, grifos do autor).

O grupo chamado *proletkult* e seu principal poeta e representante é mais uma vez lembrado por Walter Benjamin, além de Vsévolod Meyerhold, diretor de teatro renomado, como pode ser verificado no trecho seguinte:

Situação no início da Revolução: as primeiras tentativas de uma literatura nova e uma arte nova em geral se agrupam sob a bandeira

do *proletkult* (Proletárskaia kultura). Seu líder: em primeiro lugar, Maiakóvski. [...] O ápice de seus sucessos se dá com o “Mistério bufo”, uma apresentação com milhares de atores, alarma de sirenes, música militar, orquestras barulhentas a céu aberto. O diretor desse espetáculo de massas era Meyerhold. Em segundo lugar: Vsévolod Meyerhold que, também, já na época do czarismo, trabalhava como diretor de teatro. Foi o primeiro a pôr o teatro a serviço da Revolução (BENJAMIN, 1986, p. 102, grifo do autor).

Revolucionário bolchevique e organizador do Exército Vermelho, Leon Trótski polemizara com o grupo do *proletkult*, como Benjamin observou em algumas linhas de suas reflexões: “[...] seu livro *Literatura e revolução*, uma declaração de guerra ao *proletkult* com todas as suas tendências, representava de 1923 a 1924 o ponto de vista oficial do Partido” (BENJAMIN, 1986, p. 103, grifos do autor). O gosto por uma leitura engajada foi algo que o povo russo manifestara na primeira década da Revolução. As leitoras e leitores não estavam dispostos a passar o tempo lendo qualquer literatura ou qualquer poesia; estas deveriam trazer aos olhos novas reflexões sobre o momento real e atual vivido num país explorado e humilhado durante muitos e muitos anos:

Será que hoje em dia, na época da guerra civil, no momento da mais ferrenha luta pela existência, o proletariado tem forças disponíveis para a literatura, para a poesia? Jamais as épocas de grandes revoluções políticas ou político-sociais foram épocas de uma literatura florescente (BENJAMIN, 1986. p. 103).

A chamada literatura de memórias é algo que chama a atenção do turista berlinense Walter Benjamin na Rússia. Seu interesse pela temática memorialística, pelo francês Marcel Proust, assim como pelos livros de histórias do narrador russo Nikolai Leskov, o faz reflexionar sobre a atualidade da literatura russa e o projeto místico de “aliviar o corpo do povo”:

Um europeu não pode avaliar até que ponto toda essa Rússia imensa, um povo de 150 milhões de pessoas, em consequência das vicissitudes dos últimos dez anos, está repleta de materiais, e que materiais! [...] A literatura russa atual cumpre, por assim dizer, a tarefa fisiológica de aliviar o corpo do povo dessa sobrecarga de materiais, de experiências vividas, de destinos. Vista sob esse ângulo, a literatura russa é, no momento atual, um imenso processo de eliminação. [...] Existe uma imensa literatura de memórias que de maneira alguma pode ser comparada com a literatice dos nossos políticos e chefes de exército (BENJAMIN, 1986. p. 104-105).

Um *Manual para uma Educação Revolucionária* fora publicado em 1968 pelo Conselho Central das Pré-Escolas Socialistas de Berlim Ocidental, testemunhando um documento da rara recepção de Walter Benjamin na Alemanha. Deve-se lembrar que Berlim Ocidental fora um território ocupado entre 1948 e 1990, e estava dividida em três setores: um americano, com seis distritos; um britânico, com quatro distritos; e um setor francês, com dois distritos. As também chamadas instruções (*Anleitung*) contêm quatro ensaios de Benjamin, traduzidos e publicados no Brasil. São: “Uma pedagogia comunista”, de 1929; “Brinquedos e jogos: Observações marginais sobre uma obra monumental”, datado de 1928, contendo duas fotografias da coleção de Walter Benjamin ilustrando uma máquina de costura de brinquedo e um coche com dois cavalos (também um brinquedo), todos esculpidos em madeira; “Programa de um teatro infantil proletário”, também de 1928, além do fragmento “Canteiro de Obras”, pertencente a *Rua de Mão Única*.

Estes ensaios apresentam aspectos da educação revolucionária, investigados por Benjamin quando de sua breve estadia na então União Soviética. A educação das crianças fora objeto de muitas reflexões benjaminianas, e no Brasil os seus principais trabalhos sobre pedagogia estão coligidos em duas indispensáveis antologias, a saber as *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, com tradução de Marcus Vinicius Mazzari, editadas pela Summus Editorial, em 1984. Em 2002 as editoras Duas Cidades e Editora 34 relançaram as *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* com os dezenove ensaios que compunham a primeira versão do livro. Pela Nau editora, uma coletânea denominada *A Hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* fora editada no ano de 2015, com tradução de Aldo Medeiros. Esta edição traz uma “Nota à edição alemã”, escrita em janeiro de 1985 por Rolf Tiedemann, e se trata de uma tradução da edição alemã de um trabalho chamado *Aufklärung für Kinder/Rundfunkgeschichten für Kinder*. Outro trabalho benjaminiano sobre crianças, juventude e educação editado no Brasil fora lançado no país com títulos levemente diversos, e tem os nomes de *Infância berlinense: 1900* ou *Infância Berlinense por volta de 1900* ou ainda *Infância em Berlim por volta de 1900*. O trabalho no Brasil já recebera estes três títulos, sendo a primeira edição lançada em 1987 pela Editora Brasiliense, num único volume - é o segundo volume das *Obras Escolhidas* - de uma série de três,

contendo *Rua de mão única* (traduzido por Rubens Rodrigues Torres Filho); *Infância em Berlim por volta de 1900* e *Imagens do Pensamento* (ambos traduzidos por José Carlos Martins Barbosa). Este trabalho de Benjamin apresenta aspectos de sua infância na capital alemã, como evidencia o título. Assim como em outros de seus trabalhos, Walter Benjamin denuncia aspectos da política da época, sobretudo a interferência das ideias autoritárias na educação dos jovens de seu tempo, como mostra o trecho a seguir:

O projeto do escritor visava também preservar os valores da infância e da juventude. Pois eram exatamente estas - enquanto "futuro da nação" - que estavam na mira da máquina de propaganda do novo regime totalitário que procurava organizar, captar, seduzir, fazer a cabeça dos jovens e pequeninos, incentivando-os por todos os meios a integrarem a "Juventude Hitlerista". Benjamin trava uma luta consciente contra os precursores desse enquadramento compulsório das crianças num mundo de adultos enrijecidos, na medida em que o Estado fascista é um prolongamento de uma certa pedagogia burguesa do século 19 (BOLLE, 1984, 13-14).

Assim como a criança alemã, Benjamin analisa a infância russa a partir das condições materiais em que se apresentam os objetos e o mundo àquelas e àqueles que compõem o "futuro da nação". Benjamin não deixa de rememorar a alegoria do trapeiro colecionador e vivente das metrópoles. O trapeiro (ou o catador de materiais recicláveis) trabalha, brinca e coleciona, isto é, tem dentro de um mundo maior o seu próprio mundo, assim como a criança:

E a criança também escolhe os seus brinquedos por conta própria, não raramente entre os objetos que os adultos jogaram fora. As crianças "fazem a história a partir do lixo da história". É o que as aproxima dos "inúteis", dos "inadaptados" e dos marginalizados. [...] Muito mais próximo da criança que o pedagogo bem-intencionado, lhe são o artista, o colecionador, o mago (BOLLE, 1984, p. 14).

Na passagem a seguir, Benjamin deixa a dúvida sobre o brincar, e traça diferenças e semelhanças entre o mundo dos adultos e o mundo das crianças. Para Benjamin brincar é mais um dos hábitos que educa para o futuro:

Por que Benjamin dá tanta importância ao brincar? E por que todo esse fascínio da criança pela repetição? É que ela quer sempre saborear de novo a vitória da aquisição de um saber fazer, incorporá-lo. O adulto percorre esse caminho em sentido inverso, porque no brincar está a origem do seu gestual cotidiano. Os nossos hábitos,

diz Benjamin, são “formas petrificadas da nossa primeira felicidade, do nosso primeiro terror” (BOLLE, 1984, p. 14-15).

No texto de Uilson Pereira para a primeira edição brasileira do livro de Benjamin sobre a criança, o brinquedo e a educação, é possível observar a posição social da infância no mundo enquanto comportamento que brinca e passa o tempo a desbravar uma sociedade capitalista desconhecida dos “recém-chegados ao mundo”:

Que não subsista nenhum equívoco, entretanto: a criança não é um Robinson solitário e soberano, uma vez que de toda evidência o seu comportamento global é função da luta de classes, todas as suas atitudes enraizando-se nos contextos coletivos, histórico-sociais. Nesse sentido, a burguesia educa, reforça e acalenta em sua prole o herdeiro, o futuro cidadão útil, confiável e consciente de sua casta. Os deserdados, em compensação, vêm primordialmente nos seus descendentes os futuros auxiliares, vingadores e liberadores (PEREIRA, 1984, p. 11-12).

“Sobre a situação da arte cinematográfica russa” foi publicado no dia 11 de março de 1927, e o artigo dialoga com “Moscou”, capítulo das *Imagens de Pensamento*. Percebe-se nas primeiras linhas que Benjamin traça um paralelo entre a sua Berlim natal e a cidade moscovita. Walter Benjamin investiga o destino da cidade alemã, que via nascer a ascensão do autoritarismo nacionalista pangermânico, e que perduraria até 1945 com a queda do nazismo. Desde o ano de 1923 Berlim experimentara as dramáticas visões de pessoas queimando cédulas de marco alemão e, em 1924, crianças empilhando dinheiro desvalorizado nas ruas, utilizando-os como brinquedos. Moscou, aos olhos de Benjamin, parecia ser um novo lar possível.

A situação de Berlim, aos olhos de Walter Benjamin, parece peculiar e em uma condição de transformação social histórica pouco comum. Benjamin regressa a Berlim em princípios de fevereiro de 1927 e tem uma experiência de choque com a cidade natal, comparando-a com a Moscou revolucionária:

Mais rapidamente do que Moscou propriamente dita, é Berlim que aprendemos a ver de Moscou. Para alguém que chegue da Rússia, a cidade parece acabada de lavar. Não há sujeira, mas também não há neve. [...] Podemos conhecer pouco da Rússia - mas aprendemos a ver e a julgar a Europa com o conhecimento daquilo que se passa na Rússia. Essa é a primeira coisa de que o europeu perspicaz se

apercebe na Rússia. [...] Só aquele que já se decidiu pode ver o que se oferece na Rússia. Num momento decisivo do acontecer histórico como aquele que o fato “Rússia Soviética”, se não instaura, pelo menos evidencia, o que está em discussão não é saber qual realidade é a melhor, nem qual vontade escolheu o melhor caminho. [...] - Quem regressa descobre sobretudo uma coisa: Berlim é uma cidade deserta. As pessoas e os grupos que se encontram nas suas ruas têm a solidão à sua volta. O luxo berlinense parece ser inefável (BENJAMIN, 2013, p. 19).

A percepção benjaminiana de Berlim num ambiente comparável com o de Moscou em tempos de mudanças revolucionárias reflete como num espelho. Ao conhecer de perto Moscou, Walter Benjamin pode enxergá-la como o faz o *Angelus Novus* de Paul Klee:

É mais cômodo ver as melhores obras da indústria cinematográfica russa em Berlim do que em Moscou. O que chega a Berlim já é uma seleção que em Moscou nós próprios teremos de fazer. E não é fácil pedir conselho a alguém, porque a relação dos russos com o seu próprio cinema é muito pouco crítica (sabe-se que o grande êxito de *O Encouraçado Potemkin* se decidiu na Alemanha) (BENJAMIN, 2017, p. 133, grifo do autor).

Já não é mais apenas a burocracia que atormenta Benjamin, mas também as condições da literatura, do teatro e do cinema. Moscou não é, portanto, uma cidade mais acolhedora e hospitaleira como Berlim. Embora Moscou seja uma cidade com seus muitos habitantes, a diferença é que Berlim, com sua crise financeira e com a ascensão e adesão popular ao hitlerismo, está despovoada e vive um clima semi-bucólico. Mesmo para um revolucionário romântico e niilista como Walter Benjamin, Berlim ainda não é o melhor dos lugares para se manter livre das amarras autoritárias:

A literatura desfruta na Rússia de maior liberdade em relação à censura. Já o teatro é observado com muito mais atenção, e o cinema ainda com maior rigor. Essa escala é proporcional à escala das respectivas massas de espectadores. Com o regime atual, as melhores produções são as que tratam episódios da Revolução Russa; os filmes que remetem para épocas mais recuadas constituem a mediania sem interesse; e as comédias não têm qualquer significado, à luz de padrões europeus (BENJAMIN, 2017, p. 133).

Sobre o cinema de Sergei Eisenstein, Benjamin escreve a respeito das características e diferenças do cinema russo e sua dissonância com a sétima arte

dos demais países do mundo. A posição social do ator não o expõe a fama, portanto, não o eleva a patamar superior algum enquanto aquela ou aquele que possui direitos autorais e robustas cadernetas de poupança; uma política da então Rússia revolucionária:

Apesar de tudo, as imagens caracterizam bem a intenção de fazer filmes sem qualquer aparato decorativo ou teatral, baseando-se simplesmente na própria vida. [...] O novo princípio do “Libertemos da máscara!” em nenhum outro lugar foi levado tão longe como no cinema russo. Por isso, em nenhum outro lugar a importância da estrela de cinema é tão diminuta. Não se procuram atores que sirvam para sempre, mas os tipos exigidos caso a caso. Vai-se mesmo mais longe. Eisenstein, o diretor do *Potemkin*, prepara um filme sobre a vida dos camponeses no qual não haverá um único ator (BENJAMIN, 2017, p. 135).

Eisenstein também planejara um filme sobre a conhecida obra monumental de Karl Marx e Friedrich Engels, *O Capital*. Sobre o cinema soviético Walter Benjamin observara a participação das massas camponesas como as principais consumidoras desta arte, bem como o protagonismo desta importante parcela da mão de obra russa enquanto personagem das películas produzidas pela Revolução. O cinema da União Soviética era pautado na transmissão de informações necessárias a instrução, especialmente das camadas rurais do país. Aspectos da cultura burguesa, tratada como decadente em tempos de transformações sociais, não são reproduzidos pela arte coletiva e engajada originária dos tempos em que o território esteve sob o governo popular, como é possível observar nessa passagem escrita por Benjamin:

Os camponeses não são apenas um dos mais interessantes temas do filme cultural russo, mas também o seu público mais importante. Procura-se levar até eles, através do cinema, conhecimentos históricos, políticos, técnicos e de higiene. [...] O modo de ver as coisas dos camponeses é radicalmente diferente do das massas urbanas. [...] O projeto de levar até essas comunidades o cinema e o rádio é uma das mais grandiosas experiências sobre a psicologia dos povos que agora está em curso nesse imenso laboratório que é a Rússia [...] Outro domínio que o cinema russo desconhece são os assuntos e problemas da vida burguesa, ou seja, acima de tudo: não se suportam os dramas amorosos no cinema. A ênfase dramática, ou trágica, posta nas coisas do amor é vista com desprezo em toda vida da Rússia de hoje (BENJAMIN, 2017, p. 135-6).

No “Programa de um teatro infantil proletário”, texto escrito por Benjamin em 1928 para sua amiga e diretora de teatro Asja Lacis que mantinha uma companhia de teatro infantil em Orel, na Rússia, é possível observar como o Autor constatou o desenvolvimento das faculdades dramáticas na primeira década da Revolução. Um aficionado pelo teatro desde a juventude, quando preparara a tese de livre-docência para a Universidade de Frankfurt (*Origem do drama trágico alemão*), Benjamin interessa-se pelo *Trauerspiel* e, anos depois, pelo conteúdo do teatro soviético, sob a influência de Lacis, que trabalhara com o imprescindível do teatro Bertolt Brecht.

O teatro da burguesia atual encontra-se determinado economicamente pelo lucro; sociologicamente, ele é em primeiro lugar, na frente e atrás dos bastidores, instrumento de sensação. O teatro infantil proletário é outra coisa. Assim como o primeiro ato dos bolcheviques foi erguer a bandeira vermelha, assim também o seu primeiro instinto foi organizar as crianças. Nessa organização, o teatro infantil proletário, motivo fundamental da educação bolchevique, desenvolveu-se como ponto central. Para este fato há a contra-prova, que não deixa nenhum resto. À burguesia nada parece mais perigoso para crianças do que teatro (BENJAMIN, 2009, p. 113-4).

Em “Uma pedagogia comunista”, ensaio de 1929, Walter Benjamin explica como se davam as transformações nos currículos escolares da Rússia revolucionária. Benjamin percebeu que nos primeiros anos da Revolução, que destituiu a monarquia dos czares, a educação estava pautada na universalização, e a formação era essencialmente politécnica. Este programa educacional dá ao estudante russo nova concepção do aprendizado e do ensino, ao contrário da especialização burguesa e da monotécnica. Benjamin escreve:

Durante a era de Lênin teve lugar na Rússia a significativa discussão a respeito de formação monotécnica ou politécnica. Especialização ou universalismo do trabalho? A resposta do marxismo proclama: universalismo! Apenas enquanto o homem vivencia as mais diferenciadas transformações do meio social, apenas ao mobilizar sempre de novo, em cada novo meio, as suas energias, colocando-as a serviço da classe, apenas assim ele atinge aquela disposição universal para a ação, a qual o programa comunista contrapõe àquilo que Lênin chamou de “o traço mais repugnante da velha sociedade burguesa”: a dissociação entre prática e teoria. A ousada e imprevisível política dos russos em relação à mão de obra é inteiramente o produto desse novo universalismo, não

contemplativo e humanista, mas ativo e prático: o universalismo da disposição imediata (BENJAMIN, 2009, p. 123-124).

Em “Brinquedos russos”, um bonito trabalho datado do ano de 1930 e que contém cinco fotografias de brinquedos artesanais das crianças russas camponesas das províncias de Moscou e de Wladimir, e também do distrito de Wiatka, todas pertencentes a coleção de Walter Benjamin, o leitor interessado nas análises benjaminianas dos jogos poderá observar que, mesmo sob governo socialista, a destruição do que Benjamin chama aura se aproxima com o avanço dos progressos tecnológicos:

Três estantes do museu [de Brinquedos de Moscou] estão repletas de brinquedos de argila procedentes do norte da Rússia. A robusta expressão camponesa dessas bonecas do distrito de Wiatka contrasta de certo modo com sua constituição extremamente frágil. Contudo, sobreviveram ilesas à longa viagem. E é muito bom que tenham encontrado asilo seguro no museu moscovita. Pois quem sabe por quanto tempo ainda essa porção da arte popular poderá resistir ao avanço irresistível da técnica, que atravessa atualmente toda a Rússia (BENJAMIN, 2009, p. 130).

Como se dá a preservação aurática? Como as “bonecas sobreviveram ilesas à longa viagem”, se pode chegar à noção benjaminiana de que a aura dos brinquedos sobrevive devido ao seu resguardo em museus abertos a visitação. O próprio ato de Benjamin colecionar os brinquedos   historicamente uma a o destinada a preserva o da aura e, obviamente, dos próprios brinquedos como objetos simbólicos. Se os objetos artesanais produzidos por camponeses tivessem outro destino, como por exemplo reproduzirem-se em escala, a grande preocupa o de preservar a originalidade dos artesanatos estaria novamente em questão. Vale ressaltar que Walter Benjamin foi   Rússia não com o objetivo de fazer uma viagem turística, no sentido aburguesado da expressão, e sim com o intuito de fazer uma incursão cultural e política, portanto, as bonecas foram adquiridas com o objetivo de ativar suas lembranças da Revolu o Russa de 1917.

CONCLUSÃO

A escrita de Walter Benjamin sobre alguns temas russos desperta interesse pelo fato de expressar o romantismo da juventude em fins dos anos 1920. Como bem lembrado em passagem do trabalho, o destino de muitos estudiosos do século XIX era a península itálica, por conta das obras de arte, dos museus, das ruínas e de toda sorte de objetos que remetiam a curiosidade ao Renascimento cultural. Com a geração de Benjamin os rumos foram para o norte, e a nova intelectualidade apontou seu destino para a União Soviética, principalmente por que neste território desenvolvia-se, depois da Comuna de Paris de 1871, a revolução proletária que daria à humanidade sua emancipação. Os sonhos de mudança e transformação social estavam também direcionados a um canto do mundo impensável pois, conforme os prognósticos histórico materialistas, as revoluções se desenrolariam em sociedades industriais, e não em um país pobre e agrário como a Rússia sob os temíveis e sádicos czares.

Com este trabalho foi possível agrupar em suas páginas as principais - mas não todas - reflexões benjaminianas sobre a fisionomia russa e o que a sua experiência como viajante trouxe à sua obra, especialmente as investigações sobre os aspectos culturais, artísticos e educacionais proporcionados pelo advento da Revolução em seus primeiros anos. Os principais representantes dos agrupamentos literários fazem parte de um tipo de escrita desenvolvido por Benjamin que mais se parece um catálogo, onde se aprende expressões novas bem como seus significados; também há um breve contexto histórico das personagens e de fatos que contextualizam as cenas.

Esta é a forma como Walter Benjamin coordenara seus trabalhos e como vem influenciando novos estudiosos de seus ensaios até os dias atuais. Este artigo tem obviamente o intuito de coligir parte de suas reflexões sobre uma temática comum, envolvendo questões de interesse de todas e todos que direcionam seu pensamento em busca de um mundo menos injusto.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A arte de contar histórias*. Lavelle, Patrícia (org^a.). São Paulo: Hedra, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. Apresentação da Edição Brasileira, por Uilcon Pereira; "Walter Benjamin e a cultura da criança", por Willi Bolle. *in: Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

MURICY, Katia. A magia da linguagem - filosofia, linguagem e escrita em Walter Benjamin. *In: Revista Educação Especial: Biblioteca do Professor*, n. 7, Benjamin pensar a Educação. São Paulo: Editora Segmento, 2008.

FRANZ BRENTANO E A DESCRIÇÃO PSÍQUICA DO SENTIMENTO ESTÉTICO: BREVES CONSIDERAÇÕES

Evandro O. Brito¹

*Vera philosophiae methodus nulla alia nisi scientiae naturalis est.*²

*Boni et pulchri notiones sic inter se differunt, ut bonum id quod expetendum, pulchrum autem, cujus apprehensio expetenda sit dicamos.*³

RESUMO: O propósito deste trabalho é explicitar os pontos fundamentais da proposta brentaniana de fundamentação da estética, à luz da sua 24ª Tese de Habilitação, anunciada do seguinte modo: "os conceitos de bom e de belo se diferem na forma como denominamos algo bom, na medida em que é desejável, e belo na medida em que sua aparência é desejável". Tal proposta baseia-se no fato de que Franz Brentano recepcionou e reformulou o método psicológico para (1) descrever a percepção do sentimento estético como um *fenômeno psíquico*, bem como (2) introduzir o conceito de *intencionalidade* para descrever as relações entre as partes constituintes de tal *fenômeno psíquico*. Resulta, portanto, desses dois fatos, que as relações entre os dois *modos dos atos emotivos* (*aprezer e desprezer*) e os dois *modos de existência* (*estética*) dos correlatos das apresentações explicitariam a hierarquia existente entre os tipos de relações sentimentais dadas imediatamente na percepção interna.

Palavras-chave: Franz Brentano. Psicologia descritiva. Psicologia empírica. Sentimento estético.

ABSTRACT: The aim of this paper is to explain the fundamental points of Brentano's proposal for the foundation of aesthetics, in the light of his 24th Habilitation Thesis, announced as follows: "the concepts of good and beautiful differ in the way we call something good insofar as it is desirable, and beautiful insofar as its appearance is desirable". This proposal is based on the fact that Franz Brentano took up and reformulated the psychological method to (1) describe the perception of aesthetic feeling as a *psychic phenomenon*, and (2) introduce the concept of *intentionality* to

¹ Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Professor da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) junto ao Departamento de Filosofia (DEFIL) e ao Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9072-4472>.

² O verdadeiro método da filosofia não é outro senão aquele das ciências naturais.

³ Os conceitos de bom e de belo se diferem na forma como denominamos algo bom, na medida em que é desejável, e belo na medida em que sua aparência é desejável.

describe the relationships between the constituent parts of this *psychic phenomenon*. It follows, therefore, from these two facts, that the relations between the two *modes of emotive acts (pleasure and displeasure)* and the two *modes of existence (aesthetic) of the correlates* of the presentations would make explicit the hierarchy existing between the types of sentimental relations given immediately in internal perception.

KEYWORDS: Franz Brentano. Descriptive psychology. Empirical psychology. Aesthetic sentiment.

1 INTRODUÇÃO

O trabalho filosófico de Franz Brentano (1838-1917) foi marcado por um lema anunciado ainda no momento da defesa de suas famosas *25 Teses de Habilitação* (1866). Entre elas, a 4ª Tese sustentava que o “verdadeiro método da filosofia não é outro senão aquele das ciências naturais” (BRENTANO, 2017, p. 161; 2023, p. 23). Durante toda sua vida, Brentano defendeu uma concepção científica de filosofia ao advogar em favor da adoção de um único método científico rigoroso e filosoficamente fundamentado. Este compromisso pode tornar surpreendente que, nas suas reflexões sobre estética, Brentano tenha rejeitado firmemente a definição clássica de estética como ciência do belo. No entanto, como sustenta Huemer (2017, p. 202), isto não deve ser lido como uma expressão de desinteresse pela - ou uma rejeição da - estética. Trata-se, pelo contrário, da expressão do ponto de vista de Brentano relativamente à posição da estética nas várias versões de seu programa de pesquisa filosófico.

É verdade que Brentano (1973a, p. 6) definiu a estética - ao lado da lógica e da ética - não como uma ciência teórica, mas como uma disciplina prática com seus fundamentos na *Psicologia descritiva*. Nesse sentido, sustentava ele:

- I. A estética não é constituída por um conjunto de proposições intrinsecamente relacionadas.
- II. Ela tem o objetivo prático de instruir aqueles que querem experimentar o belo com um gosto correto ou criar obras de arte.
- III. A tarefa da estética é, por outras palavras, formular um conjunto de regras ou instruções que nos ensinam a experimentar corretamente o belo:

- a. não só a preferir o mais belo ao menos belo,
- b. mas também como criar a beleza e como produzir obras de arte, as quais têm o poder de provocar prazer estético no observador.

No entanto, e ainda que efetivamente Brentano tenha definido a estética em função do seu *telos*, o ponto fundamental estava no fato de que ela sempre dependeu do sucesso dos resultados de seu programa de pesquisa, bem como da plausibilidade das recorrentes reformulações propostas para a sua *Psicologia descritiva*. É nesse sentido, ou seja, à luz das partes constituintes da estrutura dos atos psíquicos, que a 24^a Tese de Habilitação de Brentano deve ser analisada, uma vez que ela anunciou os conceitos fundamentais da estética brentaniana do seguinte modo: “os conceitos de bom e de belo se diferem na forma como denominamos algo bom, na medida em que é desejável, e belo na medida em que sua aparência é desejável” (BRENTANO, 2017, p. 162; 2023, p. 32).

A tarefa própria colocada por aquilo que poderíamos chamar de estética fundamentada no programa de pesquisa brentaniano foi, portanto, uma investigação sobre o sentimento estético a partir das possibilidades de descrição da estrutura dos atos psíquicos de sentimento, nos termos de sua *Psicologia descritiva*. Nesse sentido, a constituição da estética como disciplina prática seria dependente e, portanto, uma consequência do sucesso do próprio programa de pesquisa brentaniano, o qual asseguraria sua fundamentação filosófica.

No que se segue, trataremos de explicitar os pontos fundamentais dessa proposta brentaniana de fundamentação da estética.

2 ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA

Brentano não se ocupou efetivamente de publicações sobre estética ao longo de sua vida. Sua produção específica sobre o tema reduz-se apenas a dois textos curtos que discutem problemas estéticos específicos, ambos baseados em manuscritos de conferências apresentadas a um público amplo. O primeiro deles, intitulado *O Gênio (Das Genie)* foi apresentado na Câmara da Associação de Engenheiros e Arquitetos de Viena e o segundo, intitulado *O Mal como objeto de representação poética (Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung)* foi

apresentado na Sociedade dos Amigos da Literatura de Viena. Ambos os textos foram publicados por Brentano ainda em vida, em 1892, pela editora Dunker e Humblot em Leipzig. Além desses dois trabalhos, o tema foi tratado indiretamente nos textos publicados sobre psicologia e ética, sobretudo para indicar a posição da estética no seu programa filosófico de pesquisa.

É preciso ressaltar, no entanto, que uma tentativa de edição sem muito sucesso foi desenvolvida em 1959 por Franziska Mayer-Hillebrand. Tal como esclarece a análise de Huemer (2017, p. 203-204), ela editou uma coletânea dos escritos de Brentano sobre estética em um volume intitulado *Esboço de Estética (Grundzüge der Ästhetik)*. A coletânea continha - para além dos dois textos acima mencionados - as notas de aula de Brentano preparadas para o curso *Questões selecionadas de psicologia e estética (Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik)*, o qual ele lecionou ao menos duas vezes, em meados da década de 1880, na Universidade de Viena, bem como pequenos esboços sobre a beleza, sobre representações de valor, sobre a classificação das artes e sobre música. Acerca desse trabalho editorial de Mayer-Hillebrand, no entanto, é preciso considerar a crítica difundida entre os brentanianos, pois há consenso de que as alterações editoriais introduzidas por Mayer-Hillebrand comprometeram a possibilidade de compreensão de vários textos de Brentano e, entre eles, os textos sobre estética.

Ao que parece, sugere Heumer (2017, p. 203), Mayer-Hillebrand estava sobretudo interessada em tornar tais textos sobre estética acessíveis a um público mais vasto numa forma compacta, o que infelizmente teve uma forte influência nos critérios editoriais adotados. Em vez de apresentar uma edição crítica, Mayer-Hillebrand tomou a liberdade de cortar, rever e emendar os textos. Com isso, sua esperança de tornar os textos menos fragmentários e transmitir melhor o que ela pensava serem as intenções de Brentano resultaram exatamente no oposto. Infelizmente, ela não achou necessário indicar as mudanças textuais ou torná-las reconhecíveis como tal.

A posição *Standard* entre os brentanianos, críticos ao trabalho editorial de Mayer-Hillebrand, sustenta que um olhar mais atento aos escritos de Brentano sobre estética pode revelar que seu objetivo não era desenvolver uma teoria estética sistemática, ou mesmo abrangente, mas se tratava de fornecer os

fundamentos teóricos de sua *Psicologia*, sobre os quais o trabalho futuro neste domínio viesse a ser fundamentado. Em favor dessa hipótese estão os comentários de Edmund Husserl às conferências de Brentano sobre estética, uma vez que ele as assistiu em 1885-1886. Husserl (1919) descreveu o curso como muito estimulante porque, ao contrário de outros cursos de Brentano que frequentou (cursos de filosofia prática, lógica e metafísica), não criava a impressão de que Brentano pretendia apresentar verdades e teorias finais, mas antes mostrar os problemas no fluxo da investigação.

Do exposto, Huemer sugere que Brentano não tinha uma teoria estética elaborada para apresentar, mas estava antes interessado em refletir sobre as relações entre psicologia e estética (como o título das conferências sugere) e provavelmente a convidar jovens investigadores a tomar o seu trabalho fundacional como base sobre a qual erigir as suas próprias teorias estéticas (HUEMER, 2017, p. 203, 208). Esta hipótese de Huemer encontra solo fértil e plausibilidade no modo como Brentano desenvolveu seu programa de pesquisa, intitulado inicialmente como *Phänomenologie*, ao longo de sua conturbada vida acadêmica, bem como na maneira como orientou a continuidade de suas investigações nas investigações de seus orientandos (FRÉCHETTE, 2021, p. 556-557). No entanto, a curta vida acadêmica de Brentano, bem como a impossibilidade de orientar pesquisas e coordenar investigações em Viena a partir de 1880, limitou a possibilidade do desenvolvimento desse aspecto prático do seu projeto estético. Portanto, apenas o projeto de fundamentação da estética na *Psicologia* é o que efetivamente se encontra delineado na *Phänomenologie* de Brentano.

3 O PONTO DE PARTIDA FUNDAMENTAL DA INVESTIGAÇÃO ESTÉTICA

Heumer utiliza a metáfora da direção, ou seja, “uma estética a partir de baixo”, para especificar o modo como Brentano concebeu a fundamentação da estética na *Psicologia descritiva*. Neste sentido, a metáfora tem a função de apontar para o fato de que a fundamentação da estética se valeu do mesmo método utilizado por Brentano na fundamentação de sua psicologia empírica, ou seja, em uma abordagem descritiva baseada numa versão original do método psicológico, a qual

se sustentava na evidência da percepção interna (2017, p. 207). Por isso, afirmava Brentano que:

Todo trabalho verdadeiramente belo é um tipo de descoberta científica [...]. No entanto, uma nova beleza dificilmente pode ser revelada por dedução exata, mas sempre pela experiência interna, uma vez que a respectiva apresentação (*Vorstellung*) esteja efetivamente formada (BRENTANO, 1959, p. 24).

Ao assumir essa perspectiva de fundamentação da estética por meio do *método psicológico*, o ponto de partida brentaniano estava na possibilidade de descrever o ato de apresentar⁴ uma obra de arte experienciada como verdadeiramente bela, pois o *método psicológico* garantiria a descrição, (i) não apenas da experiência estética que teria por base o ato de apresentar seu respectivo objeto, mas também e imediatamente (ii) a descrição da consciência dessa mesma experiência estética, a qual se dava por meio da percepção interna. Neste sentido, compreende-se também a seguinte citação de Brentano:

Se algo será belo ou não e, em caso afirmativo, em que grau, não pode ser deduzido com base em prazeres elementares que são fundamentados na experiência, e que são combinados de uma maneira específica, mas deve ser testado pela experiência direta (BRENTANO, 1959, p. 23).

Acerca do exposto, é preciso reconhecer que a plausibilidade da proposta brentaniana de fundamentação estava sustentada em duas características de seu programa de pesquisa:

- I. O modo original da recepção brentaniana do *método psicológico*;
- II. O papel central exercido pela *percepção interna* no interior da versão brentaniana do *método psicológico*.

No que se segue, apresentaremos uma sistematização desses dois pontos acima definidos a partir de uma perspectiva histórico-filosófica da especificidade da recepção brentaniana do *método psicológico*.

⁴ Sob a orientação de Federico Boccaccini, a quem sou grato, decidi traduzir o termo alemão *Vorstellung* por *apresentação* e o verbo *vorstellen* por *apresentar* a fim de reintroduzir o substantivo e o verbo raramente utilizados, sobretudo nas traduções brasileiras de textos filosóficos para língua portuguesa, os quais podem garantir a exata compreensão do sentido apresentado por Brentano no texto original. Algumas aplicações que justificam essa proposta de tradução foram apresentadas em trabalhos anteriores (BRITO, 2022 e BRITO, prelo) e serão retomadas nas seções seguintes.

4 MÉTODO PSICOLÓGICO E PRINCÍPIO DE IMANÊNCIA (PI)

A fundamentação da estética no programa de pesquisa de Brentano pode ser delineada a partir dos critérios originais da recepção brentaniana do método psicológico e sua conseqüente reformulação do princípio de imanência (PI). No entanto, como demonstra Porta nos recentes trabalhos intitulados *Brentano y el Método psicológico* (2018) e *Sobre el término 'psicologismo': una consideración histórica* (2021), o ponto de partida está em reconhecer que:

I. É conceitual e histórico-filosoficamente mais adequado entender a noção de método psicológico de um modo neutro, como tese que faz da psicologia a disciplina fundamental da filosofia (e que não reduz a segunda à primeira) (PORTA, 2021, p. 247).

Além disso:

II. O que é característico da relação de Brentano com o método psicológico é que, ao mesmo tempo em que Brentano retoma seus elementos, ele os desenvolve, os aprofunda e, em suma, produz algo essencialmente novo (PORTA, 2018, p. 337).

Por isso, o trabalho de investigação histórica de Porta (2018, p. 337-339) pode ser sistematizado em três teses fundamentais, as quais agregam individualmente o conjunto de premissas que embasava a reconstrução brentaniana do método psicológico, bem como sua proposta de estruturação da filosofia como Psicologia descritiva. Vejamos:

1) Três teses (T1, T2, T3) fundamentais da filosofia brentaniana encontravam-se na base das propostas do *método psicológico* desde sua recepção no âmbito germânico.

a) T1: *O verdadeiro método da filosofia não é outro que o da ciência natural.*

i. T1 pressupõe que Brentano dá continuidade a uma tradição já em curso no âmbito germânico.

1. Isso significa que há na doutrina de Brentano dois pontos em comum com o método psicológico vigente no âmbito germânico:

- a. O inimigo, que em Brentano certamente se estende do idealismo especulativo ao idealismo como um todo, incluindo o kantiano.
 - b. A proposta positiva, ou seja, o fundar a filosofia como ciência por meio da experiência, tomando o método da *Naturwissenschaft* como modelo.
- ii. T1 pressupõe ainda que não meramente as teses, mas inclusive seus modos específicos são germânicos:
1. Isso significa que a filosofia deve seguir o método da *Naturwissenschaft* e, portanto, implica ao mesmo tempo:
 - a. uma reflexão sobre a noção de “empirismo” adequada à ciência empírica.
- b) T2: *A psicologia é a disciplina básica da filosofia.*
- i. T2 pressupõe que o próprio e específico do método da *Naturwissenschaft* e que, na concepção brentaniana, portanto, deve ser incorporado à filosofia por meio da psicologia:
 1. não é a construção matemática,
 2. mas o se adequar à natureza de seu objeto.
 - ii. T2 pressupõe que no caso da psicologia esta adequação implica que:
 1. para ser ciência empírica, esta experiência é caracteristicamente descritiva e não indutiva.
 2. Brentano adere assim à tendência majoritária do empirismo psicológico alemão, o qual desde Fries se diferencia do empirismo inglês e sua eventual culminação em Mill.
 - iii. T2 pressupõe que o empirismo germânico não entende o indutivismo como sua consequência necessária.

iv. T2 pressupõe que o empirismo de Brentano radicaliza o método psicológico ao fazer dele um procedimento exclusivamente descritivo. Isso implica que:

1. Não apenas distingue a percepção externa da percepção interna, mas fundamenta a análise descritiva com essa última.

2. O psíquico passa a ser caracterizado pela intencionalidade, sua propriedade intrínseca, e não mais pelo seu modo de acesso.

v. T2 pressupõe que a Psicologia descritiva passa a ser compreendida como psicologia do ato (*Aktpsychologie*).

c) T3: Ao vincular os pressupostos de T1 e T2, T3 sustenta a originalidade da recepção brentaniana do *Princípio de imanência* (PI):

i. T3 pressupõe que o Princípio de imanência (PI) exerce um papel essencial na base do argumento que leva à fundamentação da filosofia na psicologia, sem que a primeira se reduza a esta última.

ii. T3 pressupõe que o Princípio de imanência (PI) é a tese cartesiano-lockeana de que os únicos objetos diretos e imediatos da consciência são suas próprias apresentações (*Vorstellungen*, *ideas*).

1. Isso significa, portanto, que é exatamente no modo como se dá a recepção e reformulação do Princípio de imanência (PI) que a originalidade de Brentano se evidencia,

a. Ou seja, tal reformulação de (PI) constrói o fundamento filosófico para que os atos de apresentar (*Vorstellungen*), ou *ideas* no sentido de Descartes, sejam percebidas como fenômenos psíquicos encontrados na base dos atos de juízos e atos de sentimentos (e, portanto, dos atos de sentimentos estéticos).

Todos os pontos apresentados a partir dessa sistematização histórica permitem compreender a originalidade do modo como Brentano recepcionou o *método psicológico* e, ao mesmo tempo, valeu-se do conceito de *intencionalidade*

para reformular o conceito fundamental do *princípio de imanência* (PI) nele pressuposto.

O ponto fundamental estava em reconhecer que tal possibilidade de descrição dos *fenômenos psíquicos*, garantida por essa psicologia do ato (*Aktpsychologie*), não se fundava no modo de acesso a tais *fenômenos psíquicos*, mas na sua propriedade intrínseca fundamental, a saber, a *intencionalidade* que os constituíam, pois esta propriedade radicalizava o *introspectivismo* ao permitir a descrição da apreensão imediata dos *fenômenos psíquicos* pela percepção interna (Porta, 2018, p. 339).

Em outras palavras, na medida em que a *intencionalidade* se constituía na possibilidade de descrever a relação entre *as partes* e *o todo* da consciência, e no caso específico da consciência estética, tal descrição explicitava a fundamentação epistemológica da filosofia brentiana por meio da reafirmação dos dois pontos seguintes:

- a) a primazia da percepção interna frente à percepção externa, em função do modo de direção e apreensão em *recto* e *oblíquo* característico da *relação intencional*.
- b) O *ponto de vista* filosoficamente empírico da psicologia brentiana, ou seja, o empirismo de Brentano em sua radicalidade.

A originalidade presente nessa reformulação permitiu, ainda, que os *fenômenos psíquicos* fossem agrupados em três classes e redefinidos como *apresentações*, *juízos* e *sentimentos*. A fundamentação brentiana da estética ocupou-se dos sentimentos, enquanto terceira classe de *fenômenos psíquicos*. Vejamos os detalhes que levaram a esse ponto.

5 MÉTODO PSICOLÓGICO E FENÔMENOS PSÍQUICOS

Geralmente, a clássica passagem da *Psicologia a partir de um ponto de vista empírico* (1874) é o ponto arquimediano para as análises do programa de pesquisa de Brentano em todas as suas versões que antecedem a virada ao reísmo. Ela não apenas apresenta a definição de *fenômenos psíquicos* a partir dos pressupostos

brentanianos do *método psicológico*, como estrutura a possibilidade de fundamentação da psicologia, ética e estética de Brentano. Vejamos.

Todo *fenômeno psíquico* está caracterizado por aquilo que os escolásticos da idade média chamaram de in-existência intencional (ou mental) de um objeto e que nós chamamos, se bem que com expressões não inteiramente inequívocas, a *referência a um conteúdo*, a *direção a um objeto* (pelo qual não se deve entender aqui uma realidade), ou a *objetividade imanente*. Todo *fenômeno psíquico* contém algo em si como seu objeto, ainda que nem todos do mesmo modo: na *apresentação* há algo *apresentado*; no *juízo* há algo *admitido ou rechaçado*; no *amor*, *amado*; no *ódio*, *odiado*; no *apetite*, *apetecido* etc. (BRENTANO, 1973b, p. 124-125,).

Uma análise dessa citação sob a ótica do *método psicológico* brentariano revela que, para a fundamentação da estética, os seguintes pontos estavam estabelecidos pelo programa de pesquisa de Brentano:

- a) A possibilidade de descrição da totalidade dos *fenômenos psíquicos* e sua distinção em três classes: (i) apresentações ou atos de apresentar; (ii) juízos ou atos de julgar; (iii) sentimentos ou atos de amar e odiar, atos de aprazer e desprazer.
- b) A especificação da sua estrutura simples (atos de *apresentação* que se dirigem aos seus correlatos) ou estrutura complexa (atos de juízo ou sentimento que possuem *apresentações* como base e a ela se dirigem) dos *fenômenos psíquicos*, conforme o caso:
 - a. Apresentação: ato de apresentar =(dirigido ao)=> conteúdo/objeto apresentado.
 - b. Juízo: ato de julgar =(dirigido à)=> apresentação (ato de apresentar = (dirigido ao)=> conteúdo/objeto apresentado)
 - c. Sentimento: ato de apetecer/desapetecer =(dirigido à)=> apresentação (ato de apresentar = (dirigido ao) => conteúdo/objeto apresentado).
- c) A possibilidade de descrição do sentimento estético como um *fenômeno psíquico* complexo de terceira classe. Em outras palavras, tal como o sentimento moral, o sentimento estético concebido por Brentano estava caracterizado como um *ato psíquico complexo* e, portanto, sua descrição

distinguia suas partes e, ao mesmo tempo explicitava as relações *intencionais* que elas mantinham entre si.

a. Sentimento estético:

- i. ato de apetecer/desapetecer (algo como belo ou como feio) = (dirigido à) => apresentação (ato de apresentar = (dirigido ao) => conteúdo/objeto apresentado).

É importante ressaltar, novamente, o papel fundamental que a *percepção interna* exercia, enquanto base da *intencionalidade* brentiana. Isso significava que a percepção do *sentimento estético* como *fenômeno psíquico* seria a garantia do valor (belo ou feio) do objeto/conteúdo, pois tal objeto/conteúdo se encontrava na base do *sentimento estético* apenas como correlato do ato de *apresentação*. Em outras palavras, o ponto de partida brentiano não estava no estatuto ontológico do objeto (belo ou feio), mas no estatuto “epistemologicamente” (*intencionalmente*) intrínseco ao próprio *fenômeno psíquico*, bem como nas relações intencionais entre as suas *partes* e o *todo*.

Vejamos esquematicamente a estrutura de cada uma das partes constituintes do sentimento estético enquanto *fenômeno psíquico*.

6 O FENÔMENO PSÍQUICO FUNDAMENTAL: PRESENTAÇÃO

No sentido brentiano do termo, e como já foi sustentado em trabalhos anteriores (BRITO, 2022 e Prelo), *apresentação*⁵ seria a classe mais fundamental de atos mentais percebidos de modo imediato como *fenômenos psíquicos* e sua originalidade exige alguns esclarecimentos, como bem demarca Boccaccini (2021, p. 255-256) em sua análise sobre a tradução do termo ‘*Vorstellung*’ por ‘*presentazione*’ para a língua italiana⁶.

- i. Em Brentano esta classe de atos mentais é análoga àquela da simples nomeação de uma coisa no plano da linguagem.

⁵ Conferir Figueiredo (2010): “(a) Apresentar v. t. O mesmo que apresentar. (Lat. *praesentare*). (b) Apresentação f. O mesmo que apresentação” (p. 1616); “(c) Apresentar v. t. Tornar presente, pôr à vista. (Lat. *praesentatio*). (d) Apresentação f. Acto de apresentar. (B. lat. *apresentactio*)” (p. 168).

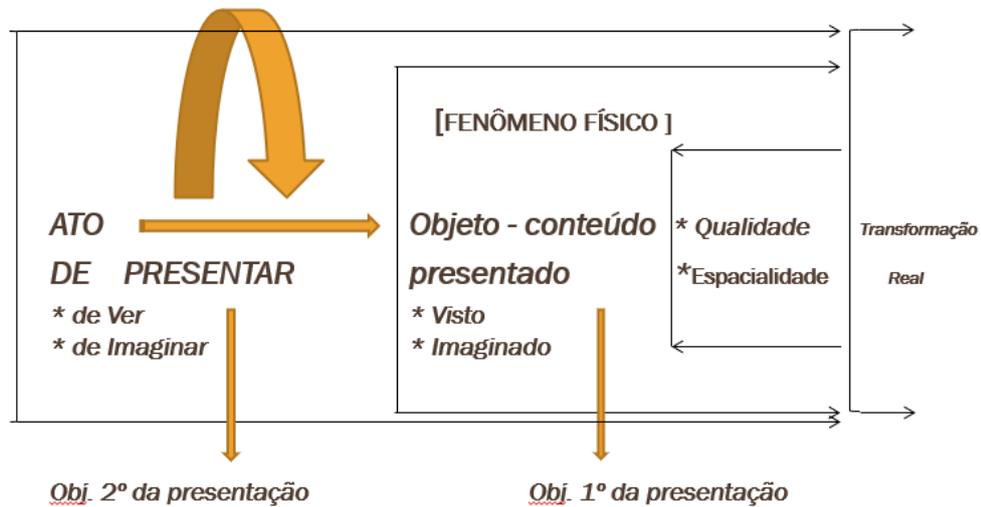
⁶ Sobre esta interpretação, cf. BOCCACCINI (2019, p. 356-373).

- ii. Brentano, portanto, usa *Vorstellung* para se referir a algo que se manifesta à consciência, no sentido de estar diante da mente:
 - a. no sentido de algo que está presente, colocado na frente (*stellen vor*) da consciência;
 - b. e não no sentido de estar na mente, ou seja, um estado interno ou conteúdo mental do sujeito ou do seu pensamento.
- iii. Por *Vorstellung* Brentano entende todos os fenômenos mentais em que o objeto está simplesmente presente para nós, o objeto aparece sem qualquer atitude nossa:
 - a. são todas as apresentações sensíveis, sejam simples sensações;
 - b. mas também as apresentações amnésicas ou ficcionais, e noéticas ou apresentações conceituais.
- iv. Portanto, o estatuto elementar e fundador da *Vorstellung* na psicologia de Brentano não deriva necessariamente da sua origem sensorial, mas:
 - a. deriva, em primeiro lugar, da sua função de identificar ou 'apresentar' o objeto do ato mental (cujo objeto pode ser de natureza não sensível, por exemplo um objeto matemático ou teológico).
- v. Uma *Vorstellung* não é, portanto, apenas a 'impressão sensível' da tradição empirista clássica.
- vi. Por esta razão, a escolha de traduzir *Vorstellung* com 'presentazione' quer sublinhar como este conceito em Brentano representa um ato da mente em linha com a tradição aristotélico-tomista e não uma representação mental, noção mais próxima da linha cartesiano-lockeana da filosofia moderna.

Dessa caracterização proposta por Boccaccini, e uma vez que ela define não só as *apresentações* sensíveis, mas também as *apresentações amnésicas ou ficcionais* e as *apresentações* noéticas ou conceituais. uma esquematização possível seria a seguinte:

*Todo fenômeno psíquico contém algo em si como seu objeto,
ainda que nem todos do mesmo modo: na apresentação há algo apresentado*

FENÔMENOS PSÍQUICO: PRESENTAÇÃO



Tal como sistematizamos em Brito (2022, p. 60), descrever uma *apresentação*⁷, ou seja, um *ato de apresentar* um objeto apresentado, foi o resultado fundamental alcançado por Brentano na recepção do método, pois tal descrição constituiu a *apresentação* como aquele *fenômeno psíquico* que se encontrava, como parte, na base dos *fenômenos psíquicos* de juízo e sentimento. Vejamos também uma esquematização possível de cada um deles.

⁷ A importância fundamental do termo '*apresentação*' para a definição brentaniana de *fenômeno psíquico* é evidente na seguinte citação: "Mas queremos tentar dar uma explicação do *fenômeno psíquico* de outra forma e mais uniforme. Para este fim, temos uma definição que já utilizamos, dizendo que pelo nome de *fenômenos psíquicos* designamos as *apresentações*, bem como todos aqueles fenômenos para os quais as *apresentações* formam a base. Que não entendemos por *apresentação* aqui o que é *apresentado*, mas sim o *apresentar*, dificilmente precisa de comentário. Este *apresentar* forma a base não só do julgar, mas também do desejar, assim como de qualquer outro *ato psíquico*. Nada pode ser julgado, nada pode ser desejado, nada pode ser esperado ou temido se não for *apresentado*. Assim, a definição dada engloba todos os exemplos de *fenômenos psíquicos* recém apresentados e, em geral, todos os fenômenos pertencentes a este campo) (BRENTANO, 2008a, p. 97, tradução e grifos nossos).

7 Um fenômeno psíquico de segunda classe: o juízo verdadeiro

Recorrer à descrição de um ato de juízo verdadeiro para esclarecer, por meio de uma analogia, a descrição de um ato de sentimento foi uma das estratégias adotada pelo próprio Brentano em seu trabalho intitulado *Origem do conhecimento moral* (1889). É fundamental observar que o *fenômeno psíquico* descrito, nos termos do *método psicológico* formulado por Brentano, é o juízo verdadeiro. Esse é o ponto fundamental que, herdado de Lotze, pressupõe o *princípio do contexto*. Em outras palavras, o *método psicológico* garantiria que o *todo* percebido como *fenômeno psíquico* fosse descrito a partir das relações entre suas partes constituintes (ato de julgar, ato de apresentar, correlato apresentado, modo de ser do correlato apresentado, verdade ou falsidade etc.).

Em Brito (2022, p. 61-67) apresentamos o modo como Brentano se valeu da sua formulação do *método psicológico* para descrever (e caracterizar as partes intencionalmente relacionadas) dos três tipos fundamentais de juízos⁸:

- a. Juízos apodícticos, ou seja, aqueles atos de julgar uma apresentação, cujo correlato apresentado é algo necessário (ou impossível).
- b. Juízos assertóricos, ou seja, aqueles atos de julgar uma apresentação, cujo correlato apresentado é algo real.
- c. Juízos problemáticos, ou seja, aqueles atos de julgar uma apresentação, cujo correlato apresentado é algo possível.

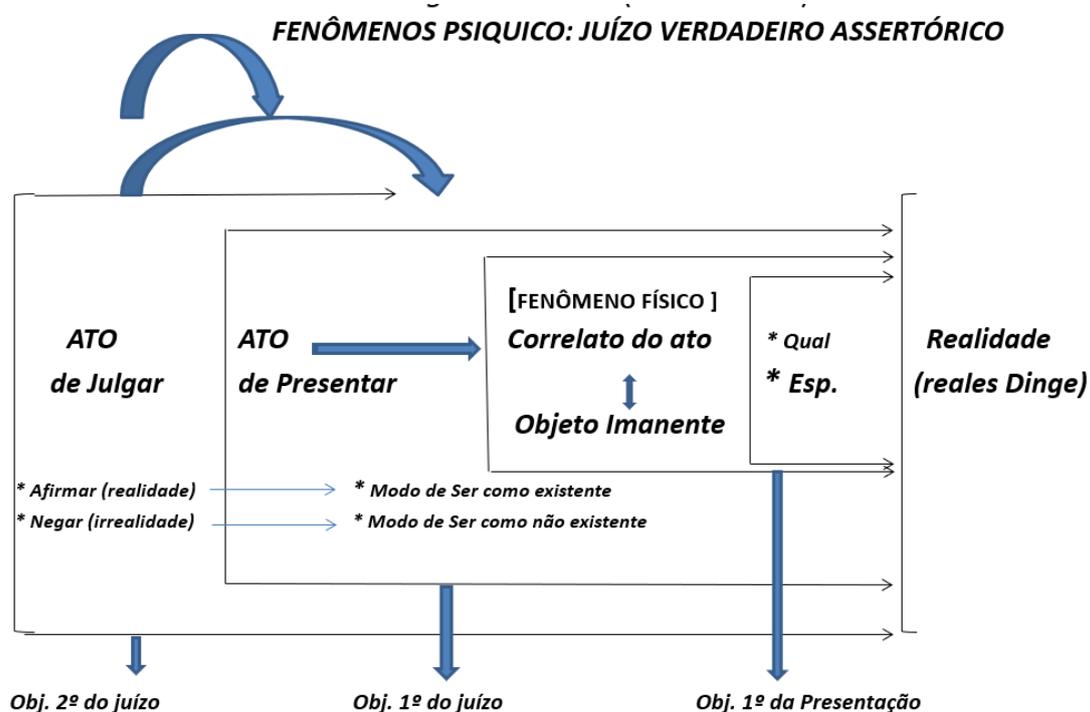
Para os propósitos desse trabalho, basta que nos ocupemos da descrição dos juízos assertóricos, pois ela fornece a analogia para a descrição *intencional* do sentimento estético (experienciado efetivamente na contemplação de uma bela obra de arte), o qual fundamentaria a estética na filosofia do psíquico de Brentano.

⁸ Analisaremos nosso ponto a partir da relação entre o juízo e coisa real (ein reales Ding), tal como extraordinariamente propôs o próprio Brentano no livro "Sobre o conceito de verdade" (2014), onde o ponto fundamental estava em reconhecer que o objeto imanente, enquanto correlato do ato de apresentar, o qual é o ato de base em todo ato de julgar, não é sempre uma coisa real (ein reales Ding). Em suas palavras, "nós não pensaremos, como alguns ingenuamente o fazem, que onde se reconhece uma verdade é preciso comparar uma coisa real (ein reales Ding) com um juízo. Eles não suspeitam que, no juízo, não se trata sempre de coisas reais (reales Dinge) e, além disso, também não percebem que, ainda onde é esse o caso, a coisa real já deveria ter sido reconhecida como tal por mim, para que a comparação de uma coisa real e um juízo seja possível. Essa teoria nos levaria a uma *regressio ad infinitum* (BRENTANO, 2014, p. 68).

É próprio dos juízos assertóricos que eles sejam constituídos de coisas reais (*reales Dinge*) como uma de suas partes. Por isso, afirmava Brentano, “quando nós perguntarmos, no entanto, pela relação da verdade com a realidade (*Realität*), assim resulta simplesmente o seguinte, a partir do fundamento das nossas reflexões” (2014, p. 65):

Para uma parte dos juízos verdadeiros existe, como dizemos, uma relação direta de sua verdade com algo real (*etwas Realem*). São aqueles nos quais a *apresentação* que serve de base para o juízo tem um conteúdo real (*realen Gehalt*). É claro que a verdade do juízo afirmativo e, no sentido contrário, a verdade do juízo negativo são condicionadas pela subsistência, aparição ou desaparecimento da referente realidade (*Realität*). Sem que o juízo mesmo seja modificado, frequentemente o juízo adquire ou perde sua verdade se, para além dele, a referente realidade (*Realität*) é produzida ou destruída (BRENTANO, 2014, p. 65).

Formulada nos termos acima, a descrição brentaniana do juízo assertórico, ou seja, daquele tipo de juízo em que a coisa julgada é real, pode ser ilustrada conforme o diagrama abaixo.



O fundamental a ser observado nessa esquematização é o fato que a descrição brentaniana do juízo assertórico distinguiu os *dois modos de julgar* e os

relacionou aos dois *modos de ser do objeto imanente apresentado como conteúdo* da apresentação. Vejamos.

- i. Por um lado, o juízo pôde referir-se à apresentação de dois modos distintos, ou seja, o ato de julgar uma apresentação foi descrito por Brentano como:
 - a. Ato de afirmar.
 - b. Ato de negar.
- ii. Por outro lado, a própria apresentação, que estaria na base do ato de julgar, seria também um ato dirigido ao objeto imanente, ou conteúdo, apresentado. Assim, o modo de Ser do objeto imanente, enquanto conteúdo, foi descrito de dois modos distintos:
 - a. Modo de ser como existente.
 - b. Modo de ser como não-existente.
- lii. Ao descrever as quatro relações possíveis entre os dois modos de se referir e os dois modos de ser, Brentano explicitou a origem do conceito de verdade e falsidade:
 - a. Verdadeiro:
 - i. Ato (de julgar) que afirma o existente.
 - ii. Ato (de julgar) que nega o não-existente.
 - b. Falso:
 - i. Ato (de julgar) que afirma o não-existente.
 - ii. Ato (de julgar) que nega o existente.

Nas palavras de Brentano, e lembrando que seu ponto fundamental estava no fato de que o *método psicológico* garantiria a possibilidade da percepção do juízo verdadeiro como um *fenômeno psíquico*, bem como das relações entre suas partes constituintes, as especificidades dos modos de existência dessas partes também foram explicitadas.

O domínio para o qual a forma afirmativa de julgar é apropriada, nós o chamamos então domínio do existente (*Existierenden*). Um conceito que deve, certamente, ser distinguido de conceitos tais como coisal (*Dinglichen*), consistente (*Wesenhaften*) e real (*Realen*). O domínio para o qual a forma negativa de julgar é apropriada, nós o chamamos domínio do não existente (*Nichtexistierenden*). (...) Nós

chegamos a um análogo exato do que representa a concordância do juízo verdadeiro com seu objeto (*Gegenstande*) ou com a existência (*Existenz*) e não existência (*Nichtexistenz*) de seu objeto (*seines Gegenstandes*) (BRENTANO, 2014, p. 72).

Esse foi, portanto, o modo como Brentano apresentou as relações entre as partes e o todo da consciência, quando se tratava da descrição de todo ato de julgar uma coisa real, fosse tal ato verdadeiro ou falso.⁹

Para os propósitos desse trabalho, no entanto, basta agora apresentar a analogia utilizada por Brentano para descrever os atos de sentimentos (estéticos, no nosso caso), pois tal descrição orientada pelo *método psicológico* se caracterizava como a fundamentação da estética na filosofia do psíquico proposta pelo programa de pesquisa de Franz Brentano.

8 Um fenômeno psíquico de terceira classe: o sentimento estético

Valendo-se de uma comparação por analogia, Brentano pôde adotar a descrição mereológica das relações entre *as partes* e *o todo* da segunda classe de fenômenos psíquicos, ou seja, dos fenômenos psíquicos percebidos como atos de julgar, para descrever as relações entre *as partes* e *o todo* da terceira classe de fenômenos psíquicos. Nesta terceira classe, portanto, caracterizada como a classe dos fenômenos psíquicos emotivos, estavam os sentimentos estéticos percebidos imediatamente como atos emotivos de aprazer ou desprazer, os quais conteriam uma apresentação de um objeto apresentado como belo ou feio.

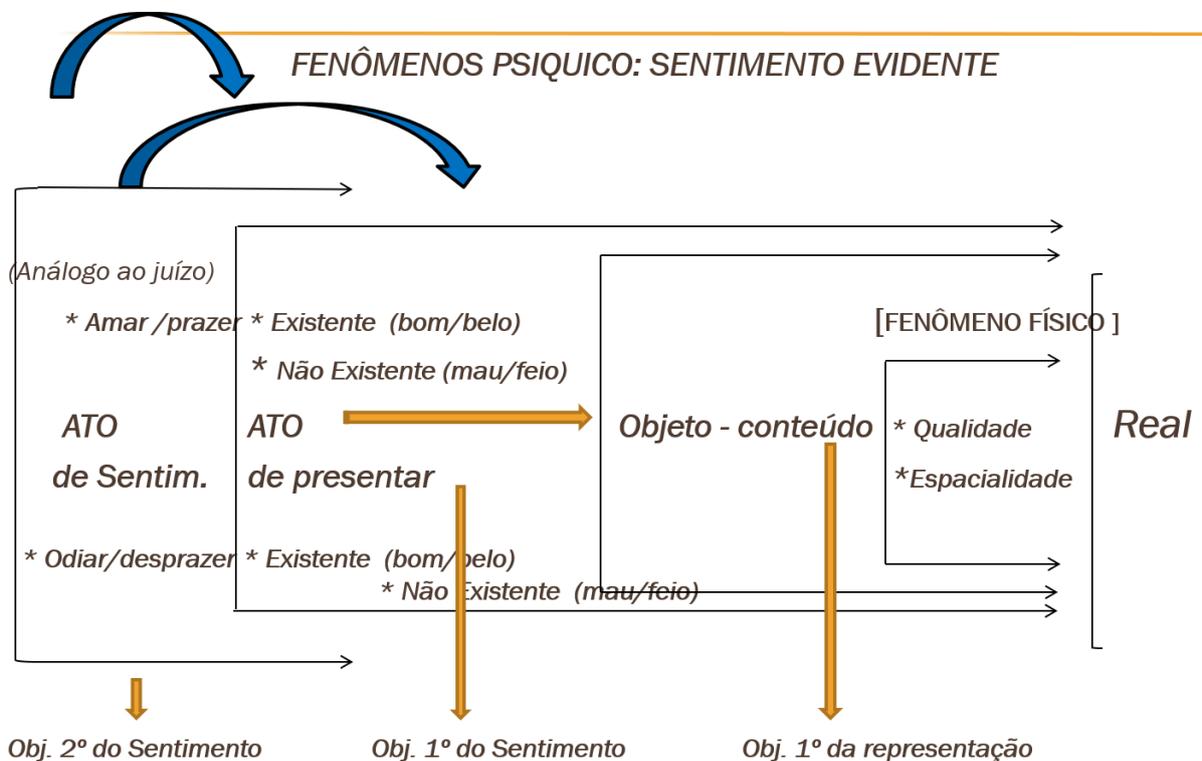
O ponto fundamental a ser observado, no entanto, está no fato de que a fundamentação da estética proposta no programa de pesquisa de Brentano não se ocupou primeiramente das propriedades do objeto. Tal como no caso dos atos de julgar algo como verdadeiro, a originalidade brentaniana estava no fato de que o *método psicológico* permitiria a descrição do sentimento, o qual conteria o ato de apresentar e um objeto apresentado como belo ou feio como suas partes constituintes. Neste sentido, o que garantiria o valor estético de um objeto seria,

⁹ Bem observado, as relações esquematizadas servem também para elucidar a verdade (evidente) dos juízos apodícticos e a verdade (modal) dos juízos problemáticos. No entanto, esses dois pontos fogem aos propósitos desse trabalho.

primeiramente, o fato de ele ter sido dado na percepção interna e imediata como parte de um sentimento estético. Por isso, disse Brentano:

Se algo será belo ou não e, em caso afirmativo, em que grau, não pode ser deduzido com base em prazeres elementares que são fundamentados na experiência e que são combinados de uma maneira específica, mas deve ser testado pela experiência imediata (BRENTANO, 1959, p. 23).

Formulada desse modo, a descrição brentaniana do sentimento estético, ou seja, daquele tipo de emoção em que algo é apetecido como belo ou feio, pode ser ilustrada conforme o diagrama abaixo.



O fundamental a ser observado nessa esquematização é o fato que a descrição brentaniana do sentimento, tanto o moral como o estético, também distinguiu os dois *modos emotivos* e os relacionou aos dois *modos de ser do objeto imanente* apresentado como conteúdo da apresentação. Vejamos o caso que nos interessa, ou seja, o sentimento estético.

- i. Por um lado, o ato emotivo (ou sentimento) pôde referir-se à apresentação de dois modos distintos, ou seja, o ato emotivo acerca de uma apresentação foi descrito por Brentano como:
 - a. Ato de aprazer.
 - b. Ato de desprazer.
- ii. Por outro lado, a própria apresentação, que estaria na base do ato emotivo, seria também um ato dirigido ao objeto imanente, ou conteúdo, apresentado. Assim, o modo de ser do objeto imanente, enquanto conteúdo, foi descrito de dois modos distintos:
 - a. Modo de ser como (esteticamente) existente.
 - b. Modo de ser como (esteticamente) não-existente.
- iii. Ao descrever as quatro relações possíveis entre os dois *modos de se referir* e os dois *modos de ser*, Brentano explicitou a origem do conceito de belo e feio:
 - a. Belo:
 - i. Ato (emotivo) que apraz o (esteticamente) existente.
 - ii. Ato (emotivo) que desapraz o (esteticamente) não-existente.
 - b. Feio:
 - i. Ato (emotivo) que apraz o (esteticamente) não-existente.
 - ii. Ato (emotivo) que desapraz o (esteticamente) existente.

Esta esquematização nos leva a um passo fundamental da proposta de fundamentação da estética no programa de pesquisa de Brentano.

Primeiramente é preciso lembrar que seu ponto fundamental estava no fato de que o *método psicológico* garantiria a possibilidade da percepção do sentimento estético como um *fenômeno psíquico*, bem como das relações entre suas partes constituintes. Por isso, a esquematização acima mostrava também que as especificidades das relações entre os dois *modos dos atos emotivos* e os dois *modos de existência dos correlatos apresentados* explicitariam uma hierarquia entre os tipos de relações sentimentais possíveis. Valendo-se da indistinção entre sentimento estético e sentimento moral assumida no seu programa de pesquisa, Brentano descreveu tais relações do seguinte modo:

Para que um ato da atividade sentimental possa ser chamado puramente bom em si mesmo, é necessário que:

- (1) ele seja justo,

e que:

- (2) seja um ato de agrado (amor), e não de desagrado (ódio).

Se falta uma ou outra condição,

- em certo sentido já é mau em si mesmo.

A alegria no mal alheio é má pelo primeiro motivo e a dor ao contemplar a injustiça é má pelo segundo motivo. De acordo com o princípio da adição, se faltam ambas as condições, então é pior ainda (BRENTANO, 1969, p. 81).

Em função do exposto, e dada a correteude que se explicita a partir das relações possíveis entre os dois *modos do ato emotivo* e os dois *modos de ser do correlato* apresentado, uma esquematização possível daquilo que Brentano classificou como origem psíquica dos conceitos de belo e feio seria, portanto, a seguinte:

ATO DE SENTIMENTO

| | |
|------|--|
| Belo | Ato JUSTO de aprazer o (esteticamente) existente |
| | Ato JUSTO de desprazer o (esteticamente) não-existente |
| Feio | Ato INJUSTO de aprazer o (esteticamente) não-existente |
| | Ato INJUSTO de desprazer o (esteticamente) existente |

Finalizamos, assim, a apresentação do modo como Brentano sustentou, valendo-se do *método psicológico*, a fundamentação da estética no seu programa de pesquisa. No entanto, ainda que seja como considerações finais, algo precisa ser dito acerca das relações entre os dois *modos do ato emotivo* e os dois *modos de ser do correlato* apresentado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que não tenha sido o caso de tematizar a indissociabilidade entre a fundamentação da estética e da ética no programa de pesquisa de Brentano, cabe ao menos considerar sua indistinção quanto ao conceito de melhor. Em outras palavras, há uma hierarquia estabelecida pela justeza, ou o caráter apropriado, das

relações entre os dois *modos do ato emotivo* e os dois *modos de ser do correlato* apresentado. No entanto, Brentano demonstrou, em sua obra *Origem do conhecimento moral* (1889), como a fundamentação dessa hierarquia moral e estética se fundamentava na descrição dos *atos de preferência superior*, pois tais atos psíquicos originariam o conceito de *melhor*. Em suas palavras, é evidentemente melhor “(1) preferir algo bom (ou belo) e conhecido como bom (ou belo) a algo mau (ou feio) e conhecido como mau (ou feio). Dá-se também (2) o caso de preferir a existência de algo conhecido como bom (belo) a sua não existência, ou a não existência de algo conhecido como mau (feio) a sua existência” (BRENTANO, 1969, p. 25). Nesse sentido, o conceito de melhor hierarquizaria esteticamente os tipos de relações, entre os dois *modos do ato emotivo* e os dois *modos de ser do correlato* apresentado, conforme a coluna direita do quadro abaixo:

| | |
|--------|---|
| MELHOR | 1. Ato psíquico justo e de aprazer (o aprazer justo valorado como belo). |
| | 2. Ato psíquico justo e de desprazer (o desprazer justo valorado como belo) |
| | 3. Ato psíquico injusto de aprazer (o aprazer injusto valorado como feio) |
| | 4. Ato psíquico injusto de desprazer (o desprazer injusto valorado como feio) |

Com isso, ainda que por outro caminho, concordamos com Heumer (2017), e entendemos ter mostrado também que o principal interesse de Brentano teria sido estabelecer as bases teóricas para a estética e revelar sua relação com a sua psicologia descritiva. Tudo isso, claro, na esperança de que estudantes ou futuros estetas assumissem a liderança e elaborassem uma teoria estética abrangente sobre essa base.

REFERÊNCIAS

- BRENTANO, F. *Das Genie*. Berlin: Duncker & Humblot, 1892a.
- _____. *Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung*. Berlin: Duncker & Humblot, 1892b.
- _____. *Grundzüge der Ästhetik*. Bern: Francke, 1959.
- _____. *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*. 4. ed. Hamburg: Felix Meiner, 1969.
- _____. *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. 2 Bde. Hamburg: Felix Meiner, 1971.
- _____. Vom Psychologismus. In: *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. 2 Bde. Hamburg: Felix Meiner, 1971.
- _____. *The Foundation and Construction of Ethics*. Trans. E. H. Schneewind. London: Routledge, 1973a.
- _____. *Psychologie vom empirisch Standpunkt: Erster Band*. Hamburg: Felix Meiner, 1973b.
- _____. *Wahrheit und Evidenz: erkenntnistheoretische abhandlungen und briefe*. Hamburg: Felix Meiner, 1974.
- _____. *Deskriptive Psychologie*. hrsg. V R. M. Chisholm u. W. Baumgartner. Hamburg: Meiner, 1982.
- _____. *Descriptive psychology*. Tradução de B. Müller. New York: Routledge, 1995.
- _____. *Psychologie vom empirischen Standpunkte*. In T. Binder & A. Chrudzimski (Ed.), *Band 1 Psychologie vom empirischen Standpunkt. Von der Klassifikation psychischer Phänomene* (pp. 1-290). Berlin, Boston: De Gruyter, 2008a.
- _____. Von der Klassifikation der psychischen Phänomene. In T. Binder & A. Chrudzimski (Ed.), *Band 1 Psychologie vom empirischen Standpunkt. Von der Klassifikation psychischer Phänomene* (pp. 291-426). Berlin, Boston: De Gruyter, 2008b.
- _____. *O conceito de verdade*. Trad.: BRITO, Evandro O. São José: Editora Centro Universitário Municipal de São José, 2014.
- _____. As teses de habilitação [Die Habilitationsthesen]. *Revista Guairacá de Filosofia, Guarapuava-PR*, v. 33, n. 2, p. 160-168, 2017.
- _____. *Textos seletos*. Trad. Evandro O. Brito et all. 1 ed. Guarapuava: Apolodoro Virtual Edições, 2023.

_____. *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*. Leipzig. Duncker & Humblot, 1889.

BOCCACCINI, F. Brentano's use of mental act. M. Antonelli and F. Boccaccini (eds), *Franz Brentano, vol. 2 - Intentionality and Philosophy of Mind*, Routledge Critical Assessment of Leading Philosophers Series, London, Routledge, p. 356-373, 2019.

BOCCACCINI, F. Psicologia Moral e Perfeccionismo em Brentano. Trad. Evandro O. Brito. *Guairacá Revista de Filosofia*, Guarapuava-PR, v.37, n.1, p. 254-271, 2021.

_____. Brentano acerca do psicologismo e o background da fenomenologia. *Revista Lumen*, v. 7, p. 51-72, 2022.

_____. Jaegwon Kim e a herança brentaniana na filosofia analítica da mente: considerações sobre o representacionalismo. *Perspectiva Filosófica* (UFPE), (Prelo).

FIGUEIREDO, C. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Editôra Tavares Cardoso & Irmão, 1925. [The Project Gutenberg EBook of Novo dicionário da língua portuguesa], 2010.

FRECHETTE, G. Phenomenology and Analytic Philosophy. in D. De Santis, B. Hopkins, C. Majolino (ed.), *Handbook of Phenomenological Philosophy*, London, Routledge. 2021.

HUEMER, W. Brentano on Beauty and Aesthetics. In Uriah Kriegel (ed.), *Routledge Companion to Brentano and the Brentano School*. London & New York: Routledge, 2017.

HUSSERL, E. Erinnerungen an Franz Brentano. In: Kraus, O. *Franz Brentano. Zur Kenntnis seines Lebens und seiner Lehre*. Munich: Beck, p. 151-167, 1919.

PORTA, M. Brentano y el 'Método psicológico'. *Síntese*, Belo Horizonte, v. 45, n. 142, p. 327-344, Mai/Ago, 2018.

PORTA, M. Sobre el término 'psicologismo': una consideración histórica. *Síntese*, Belo Horizonte, v. 48, n. 151, p. 453-481, Mai/Ago, 2021.

A EXPERIÊNCIA NAUSEANTE NAS TRILHAS DE ROQUETIN E G. H.

Thiago Sitoni Gonçalves¹

Orientador: Claudinei Aparecido de Freitas da Silva²

RESUMO: O irrompimento de uma experiência psicofísica, amorfa e nauseante une Sartre e Clarice Lispector desde *A Náusea* publicada em 1938 e *A paixão segundo G. H.* lançada em 1964. Na primeira, lê-se um filósofo anterior a fenomenologia esboçando, no centro de uma crise axiológica, a existência sem qualidades, assimétrica e contingente. A segunda obra, em solo da literatura brasileira, Clarice eleva a náusea à última potência trazendo a trajetória da paixão e de uma autofagia, isto é, o ato de comer a matéria bruta fazendo-se corpo e origem do objeto digerido, neste caso, uma barata. Nossa questão central é: como descrever, aliar, tensionar entre as duas experiências nauseantes? Entre ambos, a náusea coroa a destruição de uma existência teleológica e pré-determinada. Em proximidade com a náusea sartriana, contudo, observa-se uma redenção total para a contingência, semelhante a uma crise existencial e posteriormente, o caráter da facticidade; já em Clarice, a náusea é o pano de fundo no qual G. H. dá forma ao caos. O convite deste colóquio é à desumanização e ao encontro com uma liberdade infernal.

Palavras-chave: Náusea. Inferno. Liberdade. Sartre. Clarice Lispector.

ABSTRACT: The eruption of the psychophysics experience, formless and nauseating merge between Sartre and Clarice Lispector, since *A Náusea* published in 1938 and *A paixão segundo G. H.* in 1964. In this first novel, there's a philosopher before the tradition phenomenological, writing into an axiological crisis, the existence without quality, asymmetric and contingent. In this second novel, written in Brazilian literature scenario, Clarice rises the nausea into its upper level, bringing the trajectory of the path and the autophagy, that is, the act of eating a primary material, turning itself body and genesis of the digested object, in this case, the cockroach. Our principal question is: how to describe two different nauseating experiences? In between, the nausea crowns a destruction of teleological existence. Close to the Sartrean nausea, however, there's a redemption for the contingency, like an existential and after this, the facticity status; in Clarice, the nausea is a background which G. H. forms the chaos. The invitation of this bond is to the dehumanization e to the meeting with an infernal freedom.

Keywords: Nausea. Inferno. Freedom. Sartre. Clarice Lispector.

¹ Doutorando pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Bolsista CAPES/UNIOESTE); Mestre em Filosofia (UNIOESTE) e Psicólogo (CRP: 08/32686). E-mail: thiagositonipsi@gmail.com.

² Professor de Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), PR, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9321-5945>. E-mail: cafsilva@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

“Dá-me tua mão” - escreve G. H. - “vou agora te contar como entrei na busca cega e secreta” (LISPECTOR, 2020, p. 96). O apelo à liberdade de outrem para confidenciar o íntimo em *A paixão segundo G. H.* opera desde sua dedicatória à possíveis leitores. Nela, encontra-se uma exegese de “pessoas de almas já formadas” por reconhecer a partir de um itinerário de fôlego, “uma alegria difícil”. Esse vínculo direto entre leitor e escritor, o drama da linguagem, da reflexão, da angústia e especialmente, da náusea, torna viável essa aliança entre Clarice Lispector e Sartre. Nesse horizonte, o colóquio entre a tradição fenomenológica e a literatura brasileira é oportuno em diversos aspectos. Em um estudo clássico realizado por Fernandes (1982), encontram-se algumas ressonâncias dessa aliança: 1) O foco em um vivido encarnado pelas personagens, nervo conceitual nomeado de travessia: “à medida que a personagem busca uma explicação para a existência, para o seu fracasso, ou para seu abandono” (FERNANDES, 1982, p. 21); 2) No modo original de pensar o humano em situação sem responder apressadamente às suas interrogações e sem recorrer a uma tradição filosófica clássica, colocando em destaque o caráter irrefletido das emoções e do imaginário e 3) O estreitamento de laços, o engajamento na intersubjetividade pelo signo (a palavra).

Essas ressonâncias viabilizam, singularmente, a atitude de encarar a literatura enquanto viabilizadora de um drama existencial. Sartre encara por excelência essa tarefa em *A Náusea* pelo foco de duas palavras-chave: a contingência e a náusea - essa, emprestando-se à título da obra. Coorebyter apresenta ao leitor a gênese desse primeiro conceito na vida-obra de Sartre, em uma entrevista com Simone de Beauvoir:

S. de. B.: - E de onde vem a primeira de suas ideias importantes - que permanecem sob uma forma ou sob outra - a ideia da contingência?

S.: - Bem, a primeira alusão a essa ideia, eu a encontrei nos cadernos Midy.

S. de. B.: Conte-me o que era esse caderno.

S.: - Era o caderno que eu levava ao metrô. Era no khâgne³, era o meu primeiro caderno filosófico. Eu peguei-o para marcar todas as coisas que pensava [...] Mas o que há de bizarro, é o começo do pensamento sobre a contingência. Eu tinha pensado a contingência a partir de um filme. Eu vi o filme onde não existia contingência, e quando eu saía, existia contingência. Foi então a necessidade do filme que me fez querer sair e que não encontraria necessidade na rua. As pessoas estavam se movendo, elas eram quaisquer... (COOREBYTER, 2005, p. 19).

Sartre relembra algumas frases sobre a canção por ele criada sobre a contingência: "J.-P. S.: - No terceiro ano da l'École Normale: 'eu trago o esquecimento, eu trago o tédio'. Essas são as primeiras palavras" (COOREBYTER, 2005, p. 19). Fato é que a contingência aparece nos *Cadernos Midy* em 1924 e na *Canção da Contingência* escrita em 1926. Em seguida, ressurgiu em um texto, posteriormente intitulado *O Empédocles* e na poesia *A árvore* de 1930. Ademais, observa sua aparição também em seus *Escritos de Juventude*, em destaque, em *Uma carta sobre os estudantes de hoje*, de 1929. Veja-se:

É o paradoxo do espírito do homem, cuja questão é de crer na necessidade, não se pode elevar-se a si mesmo até o nível do ser como aqueles adivinhos que predizem o futuro para os outros, e não para eles. É porque no fundo do ser humano como no fundo da natureza, vejo a tristeza e o tédio. Não há um homem que pense a si mesmo como um ser. Encontra-se ali todos os seus esforços. Desde o Bem e o Mal, ideias de homens trabalhando sobre os homens. Ideias vãs. Ideias vãs também é o determinismo que tenta curiosamente fazer a síntese do ser e da existência. Nós somos, assim, livres se quiseres, porém, impotentes... Quanto ao resto, à vontade de potência, à ação, a vida não é mais que ideologias vãs. Não existe nenhuma parte de vontade de potência. Tudo é muito falível: todas as coisas tendem a morrer. A aventura, sobretudo, é uma isca, quero dizer é crença nas conexões necessárias que, portanto, existirão. O aventureiro é um determinista inconsequente que se supõe livre... Nós somos mais infelizes, porém, mais simpáticos (SARTRE, 1990, p. 434)⁴.

³ É o segundo ano das turmas preparatórias para *l'École normale supérieure*.

⁴ A crítica endereçada à vontade de potência ressurgiu em *A Náusea* a partir da travessia do inferno, por outro termo, qual seja, a vontade de poder. No intento de recuperar a crítica, vale destacar essa passagem: "Havia imbecis que vinham me falar de vontade de poder e de luta pela vida. Então nunca tinham olhado para um animal ou uma árvore? Desejariam que eu tomasse aquele plátano, com suas placas de alopecia, aquele carvalho meio apodrecido, por forças jovens e ardentes se erguendo impetuosamente para o céu?" (SARTRE, 2020, p. 154).

Ora, o que se vê nessa breve carta de Sartre é a força do conceito de contingência. Ela apresenta-se numa ruptura com a recepção das obras de Nietzsche na França, deflagra uma moral estabelecida, subverte determinada psicologia da alma com princípios de causalidade, e sobretudo, zomba de certa concepção de homem ideal. Todas essas obras consagram a contingência enquanto tema embrionário em Sartre. Na entrevista com Beauvoir, nota-se sua gênese pelo contraste entre a irrealidade do cinema à facticidade brutal da existência. É esse contraste que desperta em Sartre, esboços iniciais sobre tão caro termo. Cabestan e Tomes (2001) compreendem tal empreendimento sartriano, uma oposição radical à necessidade ou qualidade da existência. Trata-se do desvelamento de uma existência frágil e nua de positivities cujo apelo é a experiência nauseante. Qual é a virada singular entre o conceito da contingência para a náusea? “é a sua existência mesma que surge e que se revela demais (*trop*), ou seja, desprovida de menor necessidade” (CABESTAN; TOMES, 2001, p. 13). Em outros termos, se o mundo é contingente, existir é injustificável.

Essa tensão entre a irrealidade do belo e a realidade contingente é, aos olhos de Fernandes o que a literatura moderna propõe a partir de um alinhamento primoroso com a metafísica do ser do homem e do mundo. Em que consiste esse alinhamento?

O homem moderno é um ser em construção/destruição no mundo, é um ser em um mundo destituído de valores, mas que deles depende em razão de sua existência e, por isso, os busca avidamente. O esforço da arte na redimensionalização dos valores é o esforço direto de reconstrução do homem e do mundo (FERNANDES, 1985, p. 28).

E ele prossegue,

Não somente o pense in abstratione ou in concreto, mas que, inclusive, o refletia temática e estruturalmente. Sob esta perspectiva, a fragmentação estrutural da obra literária moderna é a desarticulação da essência e da existência (FERNANDES, 1985, p. 27).

Lê-se, por conseguinte, uma literatura moderna alinhada pelo princípio de uma contingência de carne e osso, essencializando-se em desdobramentos humanos. Não podia ser tão semelhante à filosofia existencial de Sartre. A Náusea

surge no instante em que a consciência tem de si em sua gratuidade, tanto quanto os objetos do mundo. Colocando dessa forma, corre-se o risco de uma verossimilhança entre Para-si e Em-si, em uma opacidade e a uma ausência de sentido. Essa percepção é colocada por Barata quando comenta *A Náusea* a partir do seguinte aspecto:

A existência que vimos, em *A Náusea*, não dispõe de uma essência não começa por ser, para Sartre, ek-sistência, o contrário da in-sistência, ser que é, pois, para-fora-de-si em permanente condição de diáspora, porque não é em si mesmo nada, pour-soi como nos diz Sartre em *O Ser e o Nada*; pelo contrário, em *A Náusea*, a existência é realmente en-soi, não fazendo nisto diferença se a existência em causa, é ou não, a humana (BARATA, 2006, p. 5).

O fenômeno da náusea aparece no esforço em não alcançar a essência, seja daquilo que é e daquilo que existe. Vale observar: não implica em dizer que não há essências; é bem verdade certa essência na obra inacabada de Roquentin sobre o Marquês de Rollebon, há essência nos coquetéis que são tocados por ele, nas casas de *rendez-vous*. O que o leitor pode notar de um traço distintivo nesses escritos do jovem Sartre são suas incursões anteriores à fenomenologia e por isso, cabem os estudos de Coorebyter (2000) para desembaraçar um alcance turvo sobre seus escritos.

Afirmar que o Em-si se enovela ao Para-si pode gerar compreensões apressadas do vínculo Sartre com o determinismo e direta à filosofia ensinada em sua época. Coorebyter destaca uma contextualização necessária para a leitura:

Os referenciais culturais que testemunham a atmosfera intelectual do século e da memória escolar do século passado: Sartre exclui da cultura científica o homem honesto, que podemos definir pela lacuna da ignorância. Suas áreas de sombra são incontestáveis, mas insiste-se frequentemente sobre a mecânica clássica do que sobre a mecânica quântica, sobre a *Gestalttheorie* do que sobre o teorema de Gödel. É porque ele escolhe suas referências em função das exigências retóricas ou pedagógicas (crítica dos pressupostos da psicologia, destacando a especificidade do para-si em contraste com o determinismo clássico...) ou porque ele parte dos desenvolvimentos históricos que evocam outras informações (COOREBYTER, 2000, p. 24).

Além disso, os textos extrapolam a demarca analítica ou mesmo de uma dialética da natureza:

Interrogando-se sobre o princípio da inteligibilidade da analítica e do dialético, Sartre arriscar-se sobre alguma consideração psicoquímica para criar espaço à uma dialética da natureza, mas ele não se embaraça do problema do indeterminismo da atomística contemporânea: essa controvérsia intra-científica não o remove nada ao fato que a física depende a uma razão analítica (COOREBYTER, 2000, p. 24).

Por fim, há uma influência de pensamentos gnosológicos sobre uma condição ontológica da verdade, comungada por Husserl e Kant para descrever a relação entre o ser do conhecimento e o ser do sujeito conhecido; e um regime de discurso organizados pelas fontes da ontologia, desaguando em *O Ser e o Nada* e na *Crítica da razão dialética*. Seu solo ontológico não se constrói por uma reflexão de ser a ser, a fim de chegar a responder a uma pergunta originária, a um porquê do ser, “a questão metafísica em Sartre conduz a um raro constante a uma mesma questão: ‘a contingência absoluta do existente’” (COOREBYTER, 2000, p. 26).

Esse é o ponto de interlocução entre Sartre e as literaturas existências: o fracasso em não aprisionar essências - em especial, a essência da existência. Tal esforço em palavrear a essência da existência, colocando-a na esteira de um mistério, de alcance enigmático e chegando a tatear seus recônditos, encontra seu solo em *A Paixão Segundo G. H.* A começar pelo título, Nunes (2009 p. 103-104) destaca uma primeira aparência da obra ao leitor, de um caráter “do ser amorfo e vivido que transparece o estado nauseante”. O termo paixão acena a trajetória em tensão, de um limite entre realidade e o espiritual. A paixão é recolocada semelhante aos dos grandes místicos do Ocidente e do Oriente.

Ela é um conjunto de renúncias e penitências visando o alcance de uma existência pura, plena e perfeita. Nas palavras de Nunes (2009, p. 104):

Com o amortecimento das impressões sensíveis exteriores, mortificados os desejos, apaziguada a mente, o centro de interesse da vida espiritual desloca-se do Eu, individual e pessoal, para o núcleo secreto da alma, que se comunica com o Ser e que é partícipe de sua existência universal e ilimitada. [...] É o momento do rapto da alma, do desprendimento do Eu. Descrito de diferentes modos pelas correntes místicas tradicionais, esse instante que precede o êxtase, é aflitivo, cheio de hesitações, de dúvidas e de acerba angústia.

Dado que Antoine Roquentin vive a angústia pelo diagnóstico de uma existência contingente, G. H. eleva a questão até a última potência. A náusea aparece no desconforto, na identificação monstruosa no ato de deglutir uma barata. Não afirma-se, por essa cena, ser um processo canibalístico de comer parte do corpo para tornar-se o domínio de um saber. É um ato de desumanizar-se para entrar em uma vida primária, ao que não tem nome, pré-humano. Nessa direção, essa comunicação tem por ofício descrever - e jamais esgotar - como a náusea aparece pela travessia de Roquentin e na travessia de G.H. Para esse objetivo, divide-se esse ofício em três momentos: a) A descrição, aliado a comentadores e ao Sartre, sobre Roquentin; b) A descrição da travessia de G.H e seus aspectos fenomenológicas e, por fim c) O destaque da síntese entre as náuseas, evocando os pontos de divergência e de convergências.

A TRAVESSIA DE ROQUENTIN

Existindo, era necessário *existir até aquele ponto*, até o bolor, a tumidez, a obscenidade. Num outro mundo os círculos, as melodias conservam suas linhas puras e rígidas. Mas a existência é uma vergadura (*A Náusea*, Jean-Paul Sartre, p. 148)

O início do diário de Roquentin apresenta, em um ritmo crescente, o surgimento da náusea. Em primeiro momento, ela aparece tal qual uma perturbação psicofísica: “alguma coisa me aconteceu, já não posso mais duvidar. Isso veio como uma doença, não como uma certeza comum, não como uma evidência” (SARTRE, 2020, p. 19). Essa percepção dela ainda turva, nascente e febril é mediada por um corpo, até então, não afetado por seu acometimento. Carne que não lhe é apresentado enquanto alienável, incapaz de desvencilhar de si próprio: “[...] me sinto intranquilo: faz uma meia hora que evito *olhar* para esse copo de cerveja” - e pode-se mesmo interrogar - “então, o que é que há com esse copo de cerveja? É igual aos outros. É bisotado, tem uma asa, um pequeno escudo com uma pá onde se lê *Saptenbräu*.’ Sei de tudo isso. Mas sei que há outra coisa.” (SARTRE, 2020, p. 24).

Até então, a náusea aparece na travessia da personagem num estranhamento dos objetos transcendentais que são passíveis de manuseio e são componentes do mundo:

Os objetos não deveriam tocar, já que não vivem. Utilizamo-los, colocamo-los em seus lugares, vivemos no meio deles: são úteis e nada mais. E a mim eles tocam - é insuportável. Tenho medo de entrar em contato com eles exatamente como se fossem animais vivos (SARTRE, 2020, p. 26).

Ora, o insuportável ganha sentido devido a carne ser o estofo do vivido e, por outro lado, pelos objetos aparecerem vivos ao ponto de tocar na carne da personagem (uma relação ontologicamente suspeita). Vale destacar: um corpo estranho, sem encantamento. Quando Roquentin olha a si, fita pedaços de sua corporeidade: "para essa testa, para essas faces: não encontra nada de firme, encalha." - mas, nela, desencontra qualquer qualidade - "nem mesmo expressão humana" (SARTRE, 2020, p. 32). Essa estranheza esbarra com a intersubjetividade, tão conflituosa pelo jogo de olhares. Refere-se, nesse momento, ao olhar de Anny, personagem localizada na trama como uma de suas amantes. Quando Antoine é fitado por Anny, ela o qualifica com um ar vivaz, entretanto, tal qualificação atravessa seu corpo, semelhante a uma ventania atravessa a janela: não preenche, não substancializa ou cria identidades.

O corpo aparece por duas faces na obra: por um aspecto vivido e outro, imaginário. O primeiro é o alvo do olhar de Antoine, acompanhando cada gesto humano sem qualquer qualidade, rijeza, sem captar o envelhecimento de outrem. Já o corpo imaginado é aquele sustentado por aspectos concretos de uma quase-observação, um corpo-imagem perseguido na existência. A personagem observa a busca por esse corpo imaginário pela seguinte passagem: "só dispunham de um único dia para apagar as rugas, os pés de galinha, os vincos amargos que o trabalho da semana provoca" (SARTRE, 2020, p. 70). O corpo vivido é insurgente diariamente em situação pelo fim de tornar-se um cadáver: "sozinho, sem cabedal, sem passado, com uma inteligência que se embota, um corpo que se desfaz" (SARTRE, 2020, p. 88).

Então, o olhar nauseante para outrem surge enquanto uma atitude chave para uma discussão posterior sobre as relações sadomasoquistas abordadas em *O Ser e o Nada*, partindo da dinâmica do amante e do amado (SARTRE, 1943). Em *A Náusea*, acompanha-se esse conflito entre alguém com um olhar nauseante e outro alguém que perscruta momentos perfeitos. Veja-se aspectos dessa relação:

Nada que possa me informar sobre seus sentimentos. Não posso me queixar: reconheço nisso seu amor pelo perfeito. Ela sempre queria realizar “momentos perfeitos”. Se o instante não se prestava para isso, se desinteressava de tudo, a vida desaparecia de seus olhos, ela se arrastava preguiçosamente como uma menina na idade ingrata (SARTRE, 2020, p. 80).

Anny, que desejava ser amada ao seu modo por Antoine, exigia dele um posicionamento atrelado aos seus projetos:

Escute, você está disposto a fazer um esforço, não é? Foi tão tolo da última vez. Vê como esse momento poderia ser belo? Olhe o céu, olhe a cor do sol no tapete. Botei justamente o vestido verde e não estou pintada, estou pálida. Chegue para trás, vá se sentar na sombra; entenda o que tem que fazer? Então? Como você é tolo! Fale comigo (SARTRE, 2020, p. 80).

Ora, qual é o desdobramento conflituoso entre um olhar nauseante e outro, imaginário? Para responder diretamente à relação acima, faz-se uso das palavras de Roquentin: “desejo que outro tenha tido mais sorte e mais habilidade no jogo dos momentos perfeitos” (SARTRE, 2020, p. 80). Agora, para compreender a fissura dilatada entre a náusea e o imaginário, o leitor acompanha outras passagens com a música, com a literatura e com a redação da história do Marquês de Rollebom – que até então, sustentam a essência de Roquentin.

A náusea opera diretamente na diferença entre a narrativa e a realidade. A narrativa se faz em um conjunto organizado entre a temporalidade dos acontecimentos, a dinâmica das relações, a ambiência do relato envolvendo um clímax, um alívio cômico ou mesmo obedecendo a certas regras estilísticas. No mundo-da-vida, por outro lado, o homem “em carne e osso”, nos termos de Antoine: “começa a me entediar” (SARTRE, 2020, p. 29). Essa realidade humana torna-se pelas suas ações no mundo, realizando inúmeros feitos, contudo, esses atos não se sustentam sozinhos. A noção de prova é por si própria duvidosa: “sinto

tão claramente que provêm de mim, que são simplesmente uma maneira de unificar meus conhecimentos!” (SARTRE, 2020, p. 29).

Narrar uma vida é, por essa perspectiva, o avesso de vivê-la. Essa tese ganha força quando o Autodidata pergunta à personagem se, por acaso, considera ter tido aventuras. De modo irrefletido, Antoine menciona afirmativamente; e na sequência, numa reflexão cúmplice, ele assemelha a aventura à uma ilusão por atribuir à vida uma espécie de qualidade rara, brilhosa e atraente a ser contada: “as aventuras estão nos livros; mas, não da mesma maneira” – a aventura surge como – “toque de clarim, como as primeiras notas de melodia de jazz, bruscamente cortando o tédio, fortalecendo a duração; essas noites, em meio a outras noites, sobre as quais se diz mais tarde” (SARTRE, 2020, p. 54).

A aventura preza pelo ritmo, pela durabilidade do encanto, pela tensão e pela sedução das relações; a existência rompe a idealidade pela morte, pela languidez cotidiana ou, para empregar uma analogia de Roquentin, pelo rastro viscoso de uma mancha de azeite: “no fundo de nosso tempo – o tempo dos suspensórios cor de malva e dos bancos quebrados” (SARTRE, 2020, p. 37). Narrar uma história – seja a própria ou de outrem – implica em retornar ao passado enquanto: “fragmentos de imagens” (SARTRE, 2020, p. 49) sem o fluxo do vivido. Implica em “irrealizar” o real, dimensionar quais cenas empregar na história e quais intenções dirigir ao interlocutor. Por ser uma ação dirigida e cortado semelhante a um Frankenstein, ela comporta certa teleologia, uma união entre os fatos permitindo apreender a transformação das cenas. Cabe, nesse sentido, as palavras de Roquentin: “entre cem histórias mortas, ainda assim permanecem uma ou duas histórias vivas” (SARTRE, 2020, p. 49). Trata-se, fundamentalmente, de um projeto entre “viver ou narrar” (SARTRE, 2020, p. 55).

Quando se reencontra na trajetória da personagem, uma situação que urge o engajamento, o leitor torna-se cúmplice de uma verdadeira crise. Que manifestação sintomática é essa? Ora, a do significado e do significante. A existência descrita na narrativa é essa, anunciada pela linguagem. O vínculo entre os objetos e suas nomeações são arbitrárias, bem como as ideias, os sonhos e os conceitos. Se não há uma organização fixa entre o significado e significante, a náusea imprime a seguinte noção: “todos os entes são contingentes e se esgotam

em seu próprio parecer” (WEIDMANN, 2016, p. 152). A crise do significado e significante desestabiliza, aliás, os papéis desempenhados pelo outro conforme Roquentin observa nos casais apaixonados à espera do momento ideal para consumir seus desejos, no filósofo humanista e no sujeito filiado ao partido socialista. Todos são indicadores, para o que posteriormente se discutirá nos termos da má-fé por verter a transcendência (liberdade) em facticidade (papel, ideal, personagem) ou vice e versa (SARTRE, 1943).

E a música? Pode ela sobrepujar a náusea? Essa é uma interrogação levantada por Weidmann (2016) ao notar o surgimento da canção *Some of these days*⁵ quando Roquentin encontra-se nos cafés e com seus casos esparsos. Pela cadência da música, há um acontecimento: “a duração da música se dilatava, se inflava como uma tromba. Enchia a sala com sua transparência metálica, esmagando contra as paredes nosso tempo miserável. Estou *na música*” (SARTRE, 2020, p. 38).

Momentaneamente, a música preenche a contingência como se fosse uma trilha sonora, compassando seus gestos, atribuindo ritmando ao tempo esmagador e entediante. Por um instante, Antoine consegue sentir-se desgarrado da náusea e capaz de experienciar um encadeamento de sentido entre as coisas e a si mesmo. A bem da verdade, é um arrebatamento: a música o eleva, de modo pré-reflexivo, apaziguando a crueza do vivido. O ritmo sincopado do jazz doa-se ao vagar da existência, atribuindo-lhe uma ilusão de ordem, de intensidade, de encadeamento entre o sujeito e o mundo (WEIDMANN, 2016). O que lê-se pela travessia da personagem é um interesse de Sartre que percorrerá de sua juventude até a vida adulta. É o acontecimento sacolejante do jazz, tal qual escreve em uma resenha jornalística em 1947:

O trombone transpira, você transpira, o trompete transpira, você transpira mais, e então sentes que algo aconteceu no palco; os músicos não parecem os mesmos; eles aceleram, infectam-se com esse ímpeto, eles parecem sérios, tensos, parecem estar à procura de algo. Algo como prazer sexual. E você também começa a procurar por algo. Começas a gritar; tens de gritar; a orquestra tornou-se um imenso topo giratório; se paras, o topo para e tudo

⁵ *Some of these days* é uma canção população escrita no século XX como um *ragtime*, cujo autor é Shelton Brooks, compositor negro canadense (WEIDMANN, 2017).

desmorona. Você grita, eles urram, eles assoviam, eles estão possuídos, você está possuído, choras como uma mulher em trabalho de parto. O trompetista toca o pianista e transmite sua obsessão ao modo de um Mesmerismo. Você prossegue gritando. A plateia inteira grita na hora, não podes ao menos ouvir o jazz, você assiste algum homem no palco suando, gostarias de rodopiar, de uivar até morrer, de bater na face da mulher próxima a você (SARTRE, 1947, p. 49).

Outro aspecto possível de sobrepujar a náusea é a literatura, corrente na aparição do título *Eugénie Grandet*, um dos primeiros romances de Balzac, durante o ofício de escrever a biografia do Marquês de Rollebon e no ofício de realizar um diário. Conforme declara a personagem: “não esquecer que o sr. de Rollebon representa hoje em dia a única justificativa de minha existência” (SARTRE, 2020, p. 89). O que esse fragmento faz notar é que todo olhar contrário a esse intento, seja ele direcionado aos outros homens, aos arredores, ao lugar, ao passado ou à morte, gera cansaço ou um vazio. O principal móbil de suas ações é o sentimento de aventura, o ato de transformar os rastros humanos em memórias, em fatos históricos; agora, no diário, sua escrita não é para outrem, é: “para esclarecer certas circunstâncias. Há que ter cuidado com a literatura. É preciso escrever ao correr da pena; sem escolher as palavras” (SARTRE, 2020, p. 73).

Em uma resenha publicada na *Alger républicain*, Camus (2018) escreve o quanto é controverso balizar a trajetória de Roquentin em um romance. Ao seu ver, a obra mais parece um monólogo melancólico sobre uma redenção pessoal do absurdo, termo este, aparente quando Roquentin avista uma serpente morta no jardim público: “o absurdo não era uma ideia em minha cabeça, nem um sopro de voz, mas sim aquela longa serpente morta aos meus pés, aquela serpente de lenho” (SARTRE, 2020, p. 149). Se a contingência é o sustentáculo da aparição da náusea, ela por sua vez, encarada por uma lente reflexiva, abre-se ao absurdo. Até esse ponto, Camus concorda e atesta, pela náusea, o caráter insuficiente da existência, contudo, há nesta obra literária, um consentimento ao mal-estar psicofísico nauseante. A personagem não se revolta, não questiona, pelo contrário, lê-se sua desmedida redenção. Esse é, ao ver de Camus, o detalhe distintivo entre ele e Sartre: “constatar o absurdo da vida não pode ser um fim, mas apenas um começo. Esta é uma verdade da qual partiram todos os grandes espíritos. Não é esta

descoberta que interessa, e sim as consequências e as regras de ação que se tira dela” (CAMUS, 2018, p. 122).

Os desdobramentos da redenção ao absurdo aparecem no romance semelhante a uma descida ao inferno, a princípio, datado pelas crises. A primeira delas é quando Roquentin vê a insuficiência de fazer-se à sombra da vida do Marquês de Rolleston pela quebra da noção de passado e de um corpo imaginante. Em seguida, a datar pelo sábado, há uma intensificação da experiência nauseante a partir da leitura do jornal. O noticiário encadeia o cenário violento da cidade de Bouville e mesmo que Roquentin experiencie a dissipação de seu ser mediado pela sedução do jazz, a duração ainda é efêmera: “sou, existo, penso, logo sou: sou porque penso, porque penso? Já não quero pensar, sou porque penso que não quero ser, penso que... porque.. bah!” - e em seguida, narra sua descida - “a existência é uma queda caída, não cairá, cairá, o dedo raspa na lucarna, a existência é uma imperfeição” (SARTRE, 2020, p. 120).

A terceira crise surge em uma conversa com o autodidata sobre o humanismo e a descrença radical de Roquentin na comunhão entre os homens - uma vez que, segundo sua tese, nem o amor, a solidariedade ou a morte existem: “Os homens são admiráveis. Sinto vontade de vomitar - e de repente aqui está ela: a Náusea” (SARTRE, 2020, p. 142). Sua eclosão cinde a percepção das vozes do Autodidata, a ação de seu corpo e a presença agonizante dos objetos que tocam. Nessa “evidência que ofusca”, a náusea opera intensificando um vínculo intragável e indiferente com o mundo. Quando Roquentin sai do jantar, despede-se do Autodidata e do salão, contudo para ele onde irá? Para o jardim público, na espera de aliviar seu mal-estar em seu não-lugar.

Em suas últimas páginas, coroando a controversa da identidade do Autodidata, compartilhada por sua boca enquanto intelectual, aventureiro e humanismo, o leitor espanta-se ao lê-lo masturbando-se na biblioteca pública, gozando de sua clandestinidade e, por sua vez, de seu flagra - ainda que tenha sido impedido a socos pelos usuários da biblioteca. Quando dirige-se reflexivamente para a situação, o prazer mediado pelo corpo sexuado torna-se a culpa sofrida por um corpo adoecido - em quais tonalidades? A obra deixa, tão-somente, entrelinhas.

Sartre apresenta, por fim, uma ambiguidade: a personagem desloca-se de um lugar para desvelar seu não-lugar. Ele vai além. Ao invés de interrogar o sentido da náusea, de forçar sua desapareição, Roquentin percebe: “a Náusea sou eu” – ele prossegue – “ela somos nós, não podemos dizer duas palavras sem mencioná-la, e afinal não a tocamos” (SARTRE, 2020, p. 147). Se nós somos a náusea, tecemo-nos arbitrariamente. Em retorno ao encontro com Anny, em Paris, Roquentin dá conta do lugar de objeto (amante) empregado na relação. A amante mantém seu vínculo com a personagem principal, exclusivamente enquanto rastro imanente do passado. Ela o amava por não mudar sua roupa, o brilho de seus olhos, suas reações ao vê-la ou devorá-la; ele, por outro lado, a vê como outra tábua de salvação à náusea. Os olhares de Anny se assemelham aos da Medusa:

totalmente intumescido de ódio, retorcido, venenoso. Anny não muda nada de expressão; muda de rosto; como os atores antigos mudavam de máscara: de repente. E cada uma dessas máscaras se destina a criar a atmosfera, a dar o tom do que se seguirá (SARTRE, 2020, p. 165).

Nosso filósofo da liberdade não perde sua ironia na construção das personagens. Para Roquentin é preferível ser petrificado pelos olhares desejosos de outrem do que dar conta do absurdo nauseante de si próprio. O que nosso anti-herói não percebe nas outras escapadas eróticas com sua amante é a náusea de Anny. Ela própria abandona o teatro, abandona a intenção de resgatar momentos perfeitos e casa-se com um homem mais velho que lhe banca. A separação entre os dois acontece logo nas páginas finais do livro. Na sequência, lê-se, por fim, a despedida de Antoine à cidade de Bouville: “só agora compreendo o quanto, no auge de meus terrores, de minhas náuseas, tinha contado com Anny para me salvar. Meu passado está morto” (SARTRE, 2020, p. 178).

O final do romance é marcado pela retirada da personagem, despedindo-se da cidade de Bouville em direção a outro lugar. Sua fuga é, em suma, fracassada por força-se a abandonar os “sintomas da náusea”, porém, essa é a sua condição fáctica: o malogro finito de tentar ser Deus (tese provocativa, pungente e ressoante em *O Ser e o Nada*). Em últimas linhas, sua manifestação promove o medo da desapareição de seu ego:

Agora, quando digo 'eu', isso me parece oco. Já não consigo muito bem me sentir, de tal modo estou esquecido. Tudo o que resta de real em mim é existência que se sente existir. Bocejo silenciosamente, demoradamente. Ninguém. Antoine Roquentin não existe para ninguém. Isso me diverte. E o que é exatamente Antoine Roquentin? É algo de abstrato. Uma pálida lembrança de mim vacila em minha consciência Antoine Roquentin... E de repente o Eu esmaece, esmaece e, pronto, se apaga (SARTRE, 2020, p. 192).

A TRAVESSIA DE G. H.

Tenho apenas que escolher viver. Somos livres, e este é o inferno. Mas *há tantas baratas que parece uma prece* (LISPECTOR, 2020, p. 125).

Os travessões de G. H. indicam, a quem estiver disposto a ler, um discurso direto. Nele, Clarice direciona o leitor a uma intimidade entre a palavra e a experiência primordial. Essa "alegria difícil" pela qual a narradora antecede na dedicatória do livro é a de atribuir forma ao caos (LISPECTOR, 2020, p. 12):

uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa - a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes - então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada.

Para dar forma ao incontornável *a priori* requer tocar na morte, na transgressão de ferir a vida atribuindo-lhe signos sem traçar limites bem definidos. Esse é o ofício de seu relato: um esforço de não ferir a carne do mundo pela palavra; contudo, essa palavra desliza. De início, G. H. aparece em cena tentando lembrar os detalhes do ocorrido: "desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil" (LISPECTOR, 2020, p. 15). Reside nessas linhas, um tom confessional acenando pistas das intenções do narrador, especialmente, quando escolhe o título "paixão" tão estreito ao significado de "pecado". Clarice propõe-se a escrever uma travessia penosa, repleta de tentações à personagem. Seu intento é direcionar-se à revelação da verdade, o seu "Apocalipse segundo São João" (LISPECTOR, 2020, p. 167). Essa revelação, como se suspeita, acontece pela sua retirada de uma existência pré-reflexiva para outro modo de existir: "Só porque viver não é relatável" - e - "viver

não é vivível” (LISPECTOR, 2020, p. 18), o ofício de G. H. é criar uma história. Semelhante à Roquentin, na criação, viver não se torna tão penoso nem mesmo o silêncio tão perfurante: “por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar” (LISPECTOR, 2020, p. 19).

A primeira camada de sua criação é revelada a seguinte forma:

[...] me assustei com a verdade bruta de um mundo cujo maior horror é que ele é tão vivo que, para admitir que estou tão vivo quanto ele - e minha pior descoberta é que estou tão viva quanto ele - terei que alcançar minha consciência de vida exterior a um ponto de crime contra a minha vida pessoal (LISPECTOR, 2020, p. 20).

Em seguida, ela caracteriza que mundo é esse: “[...] é que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 20). O Inferno de Clarice reina numa violência dirigida a uma existência organizada, fazendo escorrer o sangue do caos e do desconhecimento. A paixão, confidenciada ao pé do ouvido, é o pano de fundo de uma transgressão desenfreada. Para entregar-se a este *páthos* infernal, contudo, requer certo preço: a aniquilação do eu. Vejamos a construção da personagem.

É uma mulher, classe-média, pessoa ativa na sociedade carioca e residente de um apartamento no 13º andar. Seu jeito de existir, anteriormente ao Inferno, opera numa abismal falta de sentido: “tomar consciência da falta de um sentido teria sido sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? Fora a minha participação” (LISPECTOR, 2020, p. 33-34). Em meio a esse flerte com a contingência, G. H. sente a solidão consequente de ter despedido sua empregada temporariamente. Diante disso, ela reorganiza seu projeto: ao invés de sentir a solidão, investe em reorganizar o apartamento. Em sua primeira tarefa, G. H. fita na estante suas fotografias. Nelas, encontra o mistério de seu rosto inexpressivo.

Observa-se nesse caráter mundano, originário, pré-reflexivo na constatação e identificação de si com seu passado enquadrado nas fotografias empoeiradas nos móveis do quarto da empregada. Ela está diante uma existência abreviada, moldada a rigor por duas palavras. Ora, qual era seu projeto antes? Em poucas palavras: “Cumprido os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente

dores e alegrias – para ficar depressa livre do meu destino humano menor? e ficar livre para buscar a minha tragédia” (LISPECTOR, 2020, p. 23).

Esse modo de ser G. H., gravada no mundo e nas valises, se configura na fidedignidade às imagens de outrem. Mesmo sozinha, sua beleza correspondia às suas opiniões de outrem sobre si. Seu desejo era vivido em harmonia com os projetos de outrem. Lê-se o narrador ambientando certo pré-clímax: “para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo. Só que a água nunca fervera” (LISPECTOR, 2020, p. 26). O leitor é cúmplice de uma estabilidade prévia zelada pela personagem, nomeada de amor⁶: “por uma espécie de forte imã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem” (LISPECTOR, 2020, p. 26)

Na sequência, observamos sua entrada no quarto da empregada. Assusta-se; ali, percebe uma prevalência de um ambiente limpo, um guarda-roupa empenado em razão dos raios de sol. Numa fração de segundos, compreende que sua empregada aproveita muito mais a vista da cobertura que ela mesma. Espanta-se com um mural feito com contornos de duas pessoas e um cão. Silhuetas humanas semelhantes a múmias:

[...] me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a ideia de múmias. Elas emergiam como se tivessem sido um porejamento gradual do interior da parede, vindas lentamente do fundo até terem sudorado a superfície de cal áspera (LISPECTOR, 2020, p. 37).

O estranhamento se instaura quando G. H. nota uma divergência entre o quarto e o resto do apartamento. Não se tratava mais de um apartamento seu, mas, a de um templo de outro ser, num outro país, digno de uma “rainha africana” (LISPECTOR, 2020, p. 41). Com um ímpeto de violência, a personagem invasora daquele espaço, tem por força, um desejo de matar, atear fogo no reino. Clarice provoca o leitor para fazê-lo sentir estrangeiro em seu próprio espaço, transgredindo a fim de fazer repulsar essa impossibilidade de ser-no-mundo.

⁶ Nesse sentido, G. H. se assemelha à Ana, personagem do conto *Amor* da coletânea *Laços de Família*. Sua estabilidade, seu modo de existir mulher, dona de casa, mãe continente às necessidades da família é rompida a partir do mistério de um cego mascando chicles em um bonde, próximo ao Jardim Botânico. Clarice usa nesse conto a metáfora dos ovos, que sob uma redoma fina, porosa, guarda a vida em sua mais pura viscosidade (cf. LISPECTOR, 2016, p. 145).

Se não lhe cabia ali, restava, portanto, criar a si própria naquele nada. Olhando o guarda-roupa de Janair, G. H. pensa em limpá-lo. Acidentalmente, quando ela abre a porta, esmaga com força um corpo de barata. Esse é o clímax central da obra. O corpo da personagem direciona-se frente à existência de uma barata. Este corpo arrepia-se num absoluto asco diante a gosma embranquecida escorrendo pela cabeça semicortada de um corpo peçonhento, ligado às suas patas cabeludas que se batiam numa fuga vã. A personagem, contudo, cogita a possibilidade de outras. As imagens da parede, a permanência de Janair e da barata contornam outro sentido para a situação: as habitantes daquele mundo alternativo eram elas. A intensificação de um “laboratório do inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 57) se anuncia pela reflexão.

Eis, nesse período, a entrada de G. H. no fogo infernal da reflexão. Ela reorganiza em imagens sua vida passada erguida por uma sucessão de esperas diante a um mundo inexpressivo. O surgimento da barata no fundo, se amplia para o ato de matá-la e de emergir sua substância branca, massa pré-humana. As portas do passado esmagam o corpo de G. H. tal como as portas do guarda-roupa espremem a cabeça da barata. Da personagem saem um oco protegido durante anos; da barata, sai um plasma pré-histórico. Quem mata quem nessa trama?

A morte da barata indica aquilo que não é aceitável, o intragável, o asqueroso. Ao mesmo tempo, lê-se que o projeto de G. H. não mais corresponde ao que antes escolhia: estava em um inferno sem rota de fuga. Não há mais um receio de encarar a “verdade” da barata: “eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade - eu nunca tinha mesmo visto uma barata” (LISPECTOR, 2020, p. 53). O que no passado revelava-se repugnante, agora, ganha olhos, cílios, era “a vida me olhando” (LISPECTOR, 2020, p. 55). O que pode uma existência quando retiram os véus da moral prescritiva? Para onde vai o desejo quando não há travas para o seu gozo? Consta, portanto, uma outra negação: a de se assemelhar à matéria argilosa da vida - em referência ao barro que tudo cria, aspecto religioso desde os contos de Clarice. Não desejava vir da mesma matéria branca, do sangue viscoso, contudo:

Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama - era lama, e nem sequer lama já seca mais lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade (LISPECTOR, 2020, p. 55).

A metáfora da lama se assemelha ao da argila, evocada por Sartre em *Saint Genet* em confronto com uma essência modeladora de uma forma rigorosa e sistemática de existir. A náusea seca é o contato violento de G. H. com sua liberdade infernal. Ser livre implica nesse contexto em uma abertura ao nada possível que atravessou sua vida inteira na ignorância. Para abrir-se a este desafio espinhoso, G. H. solicita amparo ao leitor:

Segura a minha mão, porque sinto que estou indo. Estou de novo indo para a mais primária vida divina, estou indo para um inferno de vida crua. [...] Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido (LISPECTOR, 2020, p. 58-59).

Inserida na náusea, G. H. rende-se a ela. Por um momento, o leitor observa um movimento antropofágico; primeiramente, sim, suas intenções beiram os resquícios do movimento da década de 1920, mas, para além disso, lê-se uma postura sintética de Clarice, o que nos termos de Riaudel (2021, p. 86): “a personagem se torna inseto e o inseto acaba por se parecer com a mulher. Opera-se uma espécie de *cross-over* que nos leva a transitar entre espécies a ponto de nos aproximarmos de um tipo de autofagia”.

G. H. deixa explícita essa união íntima entre o sujeito encarnado e o corpo-inseto:

Eu, corpo neutro de barata, eu com vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim - eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede - sou cada pedaço infernal de mim - a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeando e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é o que eu me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei (LISPECTOR, 2020, p. 63).

Esse outro modo de encarnar o mundo se imprime por um movimento autofágico, que nos termos de Castro se aproximam e se distanciam do canibalismo:

Comer o imundo é comer o que o homem não come; é aquilo que o Levítico proíbe. Mas a suprema imundícia consistiria em comer o homem, que é a essência daquilo que o homem não come: a barata é uma transformação do humano; por isso G.H. é a barata (CASTRO, 2018, p. 20).

Essa interpretação toma força quando G. H. menciona que a lei do mundo proíbe comer o imundo: “e tudo o que anda de rastos e tem asas será impuro, e não se comerá” (LISPECTOR, 2020, p. 71). Qual é o preço de transgredir um imperativo da lei do mundo? O de estar condenado ao peso da lei infernal, que nesse caso, a danação da liberdade. Cabe, nos termos de Castro, detalhar o que implica entre a antropofagia e a autofagia:

A palavra antropofagia é potencialmente ambígua: costumamos usá-la no sentido de “comer outro humano”, mas ela pode significar “comer o humano de si”, entenda-se, a humanidade aquele que come. A antropofagia seria assim uma autofagia “indireta”, um comer o humano daquele que come, devorar-destruir o que há de sujeito naquele mesmo que come outro sujeito. Aquele que come o homem se “desumaniza”: para comer o homem é preciso primeiro comer a si mesmo enquanto homem, comer o humano de si mesmo de forma a poder comer o outro humano; para que o outro seja humano é preciso que eu não seja (CASTRO, 2018, p. 20).

Nesse terceiro momento da trama, o leitor se vincula em outra situação: a penosa travessia da personagem pelo deserto às onze horas da manhã, que aos poucos, começa a provocar suor, na secura de uma ambiência infernal. O quarto ganha outra dimensão; não é mais o templo de uma deusa africana, mas, um oratório alargado em comprimento e estreito em suas laterais. No limiar da loucura e da realidade, para o apetite de G. H., a barata torna-se tentadora, declarando: “não quero saber de que é feito aquilo que até agora eu chamaria de ‘o nada!’, não quero sentir diretamente na minha boca tão delicada o sal dos olhos da barata” (LISPECTOR, 2020, p. 82).

Enquanto isso, no limite da vida e da morte, a barata e G. H. vivem a agonia na verossimilhança de um aborto e de um corpo rasgado no chão, sob a pena de

ter rompido com um invólucro, que Clarice manipulou desde o pré-clímax. A redoma protetora da vida ordenada se quebra. Rasga-se a ordem da linguagem e sua estrutura de sentido, a noção de uma ética prescritiva, de uma moral erguida por leis, de um corpo-máquina, de um desejo puro, de uma abreviação histórica. Assemelha-se à liberdade de Sartre, porém, o feitiço clariceano abre uma liberdade cortante. Ela esgarça a boca e em bocados, tritura a metafísica da vida, fragmentando em miúdos, em micropartículas a teleologia das coisas. Os primeiros efeitos dessa antropofagia é o enigma do surgimento do mundo.

Para onde leva essa liberdade sem limites? Ao interstício do mistério da vida, para o que G. H. afirma ser a alegria de Sabá, este fogo neutro onde as coisas virgens realizavam orgias e reintegram-se em outras identidades. G. H. não é mais a mesma, nunca será, tampouco deseja ser. O quarto, metamorfoseado em deserto, verte-se a um inferno glacial - em semelhança, é claro, ao último estágio do inferno descrito por Dante.⁷ O leitor, habitante cúmplice de um inferno clariceano, sente às últimas consequências um lançamento desenfreado de palavras e de afetos para mistificar o sagrado e o profano, a verdade e a ilusão, a salvação e a danação (no próprio sentido da verdade). Em termos já conhecidos pelos leitores de Clarice, é o ato de palavrear para encobrir uma ação, o ato infernal:

O inferno é a boca que morde e come a carne viva que tem sangue, e quem é comido uiva com o regozijo no olho: o inferno é a dor como gozo da matéria, e com o riso do gozo, as lágrimas escorrem de dor. E a lágrima que vem do riso de dor é o contrário da redenção. [...] A orgia do inferno é a apoteose do neutro. A alegria do sabá é a alegria de perder-se no atonal (LISPECTOR, 2020, p. 120-121).

Esse perder-se obriga a devorar-se a si própria (seu passado, seu modo alienado de habitar o mundo) para devorar outro sentido de mundo (a barata) e não ter medo do seu desejo mais vibrante. É preciso, pois, traçar uma desumanização para ser capaz de humanizar-se novamente e poder recuperar no corpo, sua

⁷ Nos termos de Pereira (1999, p. 60) em seu clássico estudo sobre Clarice e Dante: "ao contrário do senso comum, o ponto mais baixo do inferno não está mergulhado em rubras chamas, mas em gelo eterno. O nono círculo infernal é formado pelo lago Cocito, onde gemem 'as almas na frieza do gelo'" - então, - "O fundamento de todo inferno, a morada de Lúcifer, é uma geleira".

sensibilidade *sine qua non*: “eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá” (LISPECTOR, 2020, p. 129).

Após esse momento, G. H. coloca a boca cautelosamente no plasma branco da barata, abocanhando sua corpulência, uma cabeça aberta, algumas pequenas patas gélidas com recusa e ao mesmo tempo, com desejo. Clarice faz uso de antíteses e de paradoxos durante a narrativa, não somente para configurar uma confusão sinestésica, mas, para deixar explícita a união do mistério e do conhecido em uma mesma cena. Uma das questões singelas insurgentes na leitura de Clarice, talvez, seja: o que acarreta um projeto de devorar uma barata? A narradora oferece algumas pistas. A primeira é o ato de queimar-se até chegar ao neutro, absolutamente: “eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava de novo querendo o crescimento. O acréscimo é mais fácil de amar” (LISPECTOR, 2020, p. 170). Ora, refere-se à experiência após o desvirginamento da liberdade, a glória da aniquilação do eu (fixa ao passado). Para vincular-se com os outros sem disfarce, sem nome codificado, sem roupa que a contorna e sobretudo, sem uma linguagem que a defina.

Ora, no fundo, a conclusão de G. H. é o desmoronamento da ideia de herói, construída em suas epifanias de criadora do mundo. O labor da vida, a seu ver, decai no fracasso da linguagem e no malogro da voz⁸ (LISPECTOR, 2020, p. 176-177):

Através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. [...] E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vive-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo.

A paixão aparece, ao lado, de um caminho único a todo ser humano: a via crúcis. Quer dizer, apesar do fracasso da linguagem, dos rótulos, das organizações, do Eu ser apenas “espasmos instantâneos do mundo” (LISPECTOR, 2020, p. 180-181), a narradora sinaliza uma possível brecha para existir: “a entrega é o único

⁸ Vale conferir os trabalhos de Silva (2015) que indicam uma compreensão fenomenológica do drama da linguagem e do silêncio na obra de Clarice Lispector. Seu fantástico trabalho, dotado de uma prosa poética e de rigor filosófico, traz a aliança das personagens clariceanas com os aspectos fenomenológicos de Maurice Merleau-Ponty.

ultrapassamento que não me exclui” - e coroa - “como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.-----” (LISPECTOR, 2020, p. 181).

CONCLUSÃO

A náusea impregna-se na antessala das primeiras páginas do diário de Roquentin e se alastra no caos de G. H. Em Sartre, como em um movimento espiralar, as ações da personagem giram em torno da experiência nauseante afastando-se dela temporariamente pela música, pelas conversas com o Autodidata, pelos amores contingentes, pelo ofício de historiador e pela literatura, contudo, a náusea está ali, ziguezagueando entre os atos, as situações e a intersubjetividade. O ponto alto do romance de Sartre está no instante reflexivo de captar uma não exterioridade entre a personagem e a náusea. O ápice acontece quando Roquentin percebe ser a Náusea. Não se deixa de notar a presença de temas embrionários na obra que ganham fôlego em seu empreendimento ontofenomenológico, no tocante a má-fé, as relações concretas com outrem, a ipseidade da consciência, o corpo, a morte e temporalidade.

Em Clarice, a náusea coroa o rompimento com um *modus vivendi* ordenado ou mesmo organizado, tal qual o apartamento de G. H., localizado no décimo primeiro andar. Essa quebra ocorre após semi-morte da barata. Há, no entanto, uma elevação da Náusea, no tocante à paixão como uma perscrutação para a purificação do Eu. Se em Roquentin, vê-se uma redenção à Náusea, em Clarice, a partir do despedaçamento do corpo da barata, ela e o objeto nauseante tornam-se indissociáveis. A antropofagia surge como ato de comer o humano, na intenção de desumanizar-se para humanizar-se. Esse é o corolário do vivido psicofísico nauseante em Clarice, dirigindo-se, por fim, ao inferno. Se a existência é contingente, portanto, as palavras, os nomes, seu ser descolam de qualquer vínculo com o significante, mas, a contingência não é um fim; é um ponto de partida. Para humanizar-se novamente, G. H. encontra uma possível saída: a entrega desmedida ao mistério do mundo.

REFERÊNCIAS

BARATA, A. "La Nausée e a ontologia de L'Être et le Néant." In: REIMÃO, C. (org). *Jean-Paul Sartre - Uma cultura da alteridade*. Filosofia e Literatura. Lisboa: UNL, 2006, p. 1-10.

CABESTAN, P.; TOMES, A. *Le vocabulaire de Sartre*. Paris: Ellipses, 2001.

CASTRO, E. V. Rosa e Clarice, a fera e o fora. *Revista Letras, UFPR*, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018,. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/65767> Acesso em 08 ago. 2023.

CAMUS, A. A Náusea, de Jean-Paul Sartre. In: CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso*. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Maruchco. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019, p. 119-122.

COOREBYTER, V. *Sartre avant la phénoménologie*. Autour de L'intentionnalité et de La transcendance de l'Ego. Bruxelles: OUSIA, 2000.

FERNANDES. J. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: Editora da UFG, 1986.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, C. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

NUNES, B. *O dorso do tigre*. 3. ed. São Paulo: 34, 2009.

PEREIRA, M. P. A Cabala do Maracanã. *Magma*. s/v, n. 6, p. 55-63, 1999.

RIAUDEL, M. De alguns galináceos na obra de Clarice Lispector. *Revista Língua-Lugar*, n. 4, p. 82-89, dez. 2021.

SARTRE, J. -P. *L'êtr e le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943.

SARTRE, J. -P. *A Náusea*. Tradução de Rita Braga. 26. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. (Coleção Clássicos de Ouro).

SARTRE, J. -P. *Écrits des jeunesse*. Paris: Gallimard, 1990.

SARTRE, J. -P. I discovered jazz in America. *The Saturday Review*, November 29, 1947, p. 48.

SILVA, C. A. F. O páthos da linguagem: Merleau-Ponty e Clarice Lispector. In: SILVA, C. A. F.; MÜLLER, M. J. *Merleau-Ponty em Florianópolis*. Porto Alegre: Fi, 2015, p. 169-194.

WEIDMANN, A. R. A. O efeito do jazz em *A Náusea* de Jean-Paul Sartre. *ArteFilosofia*, v. 11 n. 21, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/433>. Acesso em 15 jul. 2023.

MERLEAU-PONTY E A DÚVIDA DE CÉZANNE

Litiara Kohl Dors¹

RESUMO: O artigo aborda aspectos centrais do ensaio intitulado “A dúvida de Cézanne”, escrito por Merleau-Ponty em 1942, onde o filósofo apresenta uma articulação da vida e obra do pintor francês Paul Cézanne com alguns dos temas considerados fundamentais em sua fenomenologia, como a percepção, o estatuto ontológico da arte, liberdade e psicanálise. No decorrer do presente trabalho, pretende-se lançar um olhar mais apurado a esses temas, utilizando-se não apenas dos escritos merleau-pontyanos publicados no mesmo período em que o ensaio foi produzido, como também de obras mais tardias. Busca-se efetuar, de um lado, um aprofundamento acerca da vida e da pintura de Cézanne e, de outro, uma breve abordagem do movimento do pensamento do filósofo.

Palavras-chave: Merleau-Ponty. Cézanne. Fenomenologia. Arte.

ABSTRACT: The article approaches central aspects of the essay entitled “Cézanne’s doubt”, written by Merleau-Ponty in 1942, in which the philosopher presents an articulation of the life and work of the French painter Paul Cézanne with some of the themes considered fundamental in his phenomenology, such as perception, the ontological statute of art, freedom and psychoanalysis. In the course of this work, we intend to explore these themes in greater depth, using not only Merleau-Ponty’s writings from the same period as the essay, but also later works. The aim is, on the one hand, to delve into Cézanne’s life and painting and, on the other, to give a brief introduction to the philosopher’s way of thinking.

KEYWORDS: Merleau-Ponty. Cézanne. Phenomenology. Art.

INTRODUÇÃO

Em meados do ano de 1942, Merleau-Ponty escreve *A dúvida de Cézanne*, um ensaio produzido três anos antes, mas que será publicado no mesmo ano de uma de suas obras mais emblemáticas, *Fenomenologia da Percepção* (1945). Este instigante texto filosófico incorpora reflexões sobre a percepção e a arte, sobretudo

¹ Doutora em Filosofia pela Unioeste, campus Toledo. Graduação em Psicologia pela Unipar/Cascavel. E-mail: litiara@hotmail.com.

a pintura, vinculando-os a outros temas especialmente caros ao filósofo, como liberdade e psicanálise.

Como indica de antemão o próprio título do ensaio, é sobre a figura excêntrica do pintor francês Paul Cézanne (1839 - 1906) que Merleau-Ponty se debruça, retratando as angústias e a genialidade de uma personalidade inconstante e peculiar, tal como a psiquiatria atual poderia classificar pelo uso do termo "ciclotimia²".

Conhecido pelo humor instável, comportamento irritadiço, explosões súbitas de cólera mescladas a momentos de docilidade e depressão, Cézanne passou a vida atravessado pelo julgamento pouco afável, tanto daqueles que com ele conviviam, como também pelos críticos de sua arte.

Embasada nos ideais clássicos, a arte que permeava a atmosfera intelectual em meados do século XIX, era marcada pelo viés racionalista, pelo cientificismo e pela valorização do humano e da perfeição estética. Buscava-se, portanto, uma verdade da pintura, em que os estudos apurados sobre a combinação das cores, o espaço e a perspectiva geométrica, possibilitariam a representação fiel do mundo.

Neste contexto, embora Cézanne se mostrasse um estudioso assíduo, sua pintura estava longe, bem longe, do estimado pelas escolas e tendências daquele período. A biografia do pintor, escrita por Bernard Fauconnier, retrata como a sua obra será, em muitos momentos, associada a uma personalidade supostamente doentia, tornando-o alvo de piadas e desvalorização constante.

O fato, contudo, é que após uma longa jornada, a genialidade de Cézanne será, finalmente, reconhecida. Merleau-Ponty, então, se questiona acerca dos motivos de "[...] tanta incerteza, tanto labor, tantos fracassos e, de repente, o maior sucesso" (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 126).

O histórico de insucessos fará com que não apenas os seus amigos, familiares e críticos coloquem em dúvida o potencial expressivo de Cézanne; mas também o próprio pintor, se perguntará, ao envelhecer "[...] se a novidade de sua pintura não

² O termo é empregado por Bernard Fauconnier na biografia de Cézanne, In: FAUCCONNIER, B. *Cézanne: Biografia*. Trad. R. E. Levié. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 172. De acordo com o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5), a ciclotimia de curta duração trata-se de múltiplos episódios de sintomas hipomaníacos, alternados a múltiplos episódios de sintomas depressivos por um período de menos de 24 meses.

vinha de um distúrbio nos olhos, se toda a sua vida não se apoiara sobre um acidente de seu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 125).

Não há dúvidas, no entanto, de que a reflexão merleau-pontyana acerca do gênio de Cézanne vem de encontro à aspiração do filósofo em apresentar, em sua *Fenomenologia da Percepção*, um verdadeiro tratado ontológico acerca da percepção e do corpo. Afastando-se da concepção dualista do pensamento cartesiano e, também, do ideal husserliano de uma consciência pura, Merleau-Ponty busca, na *Fenomenologia da Percepção*, a descrição de uma “consciência perceptiva”.

Tal projeto fenomenológico ambiciona restituir ao corpo seu estatuto ontológico, ao mesmo tempo em que a consciência, nele diluída, encontra-se atrelada à percepção. Deste modo, Merleau-Ponty procura descrever a inseparabilidade entre consciência e corpo, entre sujeito e objeto, resistindo, portanto, a se adequar a uma posição dualista.

É verdade que esta não deixa de ser, também, uma concepção problemática, não escapando às críticas, inclusive do próprio filósofo que, em seus escritos mais tardios, apresenta uma releitura da consciência perceptiva, vinculando-a à noção de esquema corporal, proposta pelo psiquiatra austríaco Paul Schilder.

A partir da apresentação d’*A dúvida de Cézanne*, buscamos abordar elementos importantes da filosofia merleau-pontyana. Neste percurso, com o intuito de enriquecer a análise, optamos por recorrer às formulações referentes a vários momentos da obra do autor, não nos restringindo àquelas escritas durante o mesmo período do ensaio.

Inicialmente, o artigo promove uma breve retomada acerca da figura de Cézanne, elementos de sua história, personalidade e obra. Posteriormente, serão apresentados alguns aspectos essenciais da fenomenologia proposta por Merleau-Ponty, como a noção de consciência perceptiva e expressão. Por fim, o tema da liberdade emerge, sob uma perspectiva merleau-pontyana, vinculado a questões referentes à psicologia e à psicanálise, articulando-se, assim, um interessante debate com a arte cézanneana.

Importa-nos, ainda, mostrar que a expressão artística, sobretudo a pintura, adquire aos olhos de Merleau-Ponty, uma perspectiva ontológica. A arte, portanto,

é uma das formas de desvelamento do ser. Neste ínterim, Cézanne se apresenta como um importante interlocutor³.

PAUL CÉZANNE: O HOMEM E A OBRA

Cézanne nasceu em 1839, em Aix-en-Provence, uma pequena cidade ao sul da França. Seu pai foi um homem de pouca instrução, mas, bom negociante, trabalhando como vendedor de chapéus e se tornando banqueiro quando Cézanne contava com nove anos de idade. Sua mãe, “[...] uma mulher tímida e reservada, mas jovial, alegre e compreensiva” (FAUCONNIER, 2009, p. 9), sempre defendeu o filho da cólera e tirania do pai, que o oprimia com desprezo e desgosto.

Na infância, era bom aluno, reservado e educado; mas, com o passar dos anos, “[...] se tornaria um homem irascível, muitas vezes mal-humorado, grosseiro e provocador, um tímido de modos rústicos” (FAUCONNIER, 2009, p. 11).

Cézanne causava desconforto entre os amigos. Invaso por ataques súbitos de raiva, provocava também a ira daqueles com quem convivia, optando pelo isolamento em períodos em que a vida, para ele, se tornava terrivelmente “assustadora”. No entanto, apresentava momentos de extrema gentileza e doçura, e construiu algumas amizades verdadeiras.

Durante quase toda a sua vida, seus quadros foram recusados nas exposições dos salões oficiais em Paris. Não apenas os dele, mas também de outros artistas, sobretudo os que eram conhecidos como adeptos do movimento impressionista, como Manet, Monet e Renoir.

Embora tenha recebido grande influência dos impressionistas, Cézanne não se reconhecia entre eles. Sempre valorizou o estudo e a técnica, mas sua busca se concentrava em fixar na tela o que denominou “sensações colorantes”⁴ - expressando um certo estilo ou temperamento -, mais do que na reprodução das

³ Bruna Barbosa Retameiro aprofunda este assunto em sua dissertação de mestrado: RETAMEIRO, B. B. *O retorno ao mundo percebido: Merleau-Ponty e Cézanne*. Toledo, PR: UNIOESTE/Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2018 [Dissertação de Mestrado].

⁴ Silva (2021, p. 20) observa que “Cézanne não é só um pintor puro e simples. Sua obra, na verdade, transfigura uma ontologia da sensação; ela perfaz, de modo autêntico, um movimento interrogativo do enigma, do abismo mundano das sensações”.

técnicas. Perseguiu, durante toda a vida, o aprimoramento de sua arte, não renunciando nem à ciência e nem à tradição. Como bem observa Silva (2016, p. 428), “[...] para o artista francês é preciso aprender a pintar, colocar-se diante das coisas e aprender a vê-las”, efetuando, assim, estudos acerca da paisagem, da geologia, da estrutura das formas, etc.

No entanto, a racionalidade não deve ser o único elemento empregado na composição de um quadro. É preciso, antes de tudo, apreender a sensação que “germina” no contato com a natureza, mediante o olhar. É, portanto, “no entrecruzamento entre a razão e a sensação que o progresso pode ser alcançado na pintura” (SILVA, 2016, p. 431).

Em uma de suas conversas com seu amigo, o escritor e poeta Joachim Gasquet, Cézanne afirma que “[...] o cérebro, livre, do artista deve ser como uma placa sensível, um aparelho gravador simplesmente, no momento em que ele opera” (GASQUET, 2021, p. 187). Em outro momento, em uma de suas correspondências com o pintor Émile Bernard, Cézanne dirá, que “[...] no pintor há duas coisas: o olho e o cérebro, ambos devem se ajudar” (BERNARD, 2021a, p. 73). Assim, o olho é o que dá acesso às sensações, enquanto o cérebro permite a organização, mediante uma certa lógica, possibilitando os meios de expressão.

Uma das peculiaridades de Cézanne trata-se de sua ambição por pintar sensações, traduzi-las mediante o uso das cores⁵. Aquilo que denominou os “motivos” de sua pintura eram, sobretudo, a natureza-morta. Desenvolveu um estudo próprio da perspectiva e a preferência às cores vibrantes. Quando se propunha a pintar os rostos humanos, estes apareciam objetificados, como que desprovidos de emotividade e expressão⁶. Esse tal estilo cezanneano não agradava

⁵ Sobre Cézanne, Émile Bernard (2021b, p. 136-137) dirá que “em sua obra, a extrema distinção do olhar esconde-se muitas vezes sob a aparência vulgar da forma; se ele pinta um camponês, a imagem é terrível; mas se não nos seduz pela forma, ele tem o segredo de trazer à nossa retina sensações refinadas. Como não se empenhava em transpor o espírito das coisas, mas seu encanto colorista, sua matéria, é preciso abordá-lo principalmente pela *natureza-morta*”.

⁶ Vejamos um trecho de uma das cartas de Cézanne para Émile Bernard, datada de 21 de setembro de 1906: “Poderei eu chegar ao fim tão procurado e por tanto tempo perseguido. Eu o desejo, mas enquanto ele não é atingido, um vago estado de mal-estar subsiste, e não poderá desaparecer enquanto eu não houver atingido o porto, ou seja, houver realizado alguma coisa mais bem desenvolvida que no passado, e que por isso mesmo se torne comprovante de teorias, as quais, por sua vez, sempre são fáceis, sendo somente a prova a demonstrar daquilo que pensamos que apresenta sérios obstáculos” (CÉZANNE, 2021, p. 91).

aos adeptos dos clássicos, os críticos o consideravam grosseiro e relacionavam o caráter supostamente rústico de sua arte, a uma personalidade raivosa e instável. Contrariando a crítica, Émile Bernard (2021b, p. 137) afirma que:

Alguns não viram em Cézanne mais que brutalidade, ignorância, inabilidade, tons de ardósia, confusões de massa, e empenharam-se nessas desastrosas ilusões; outros só o consideraram um revoltado e sonharam sê-lo ainda mais; em suma, poucos enxergaram sua sabedoria, sua lógica, sua harmonia, a suavidade de seu olhar, sua busca pelos planos, seu relevo e seu desejo de *realização* próxima da natureza.

O fato é que Cézanne perseguiu, durante toda a sua vida, a expressão própria. Para ele, a obra deveria ser a manifestação do mundo tal como ele sentia em sua carne, em seus olhos, em todo o seu ser. O teor inesgotável desta apresentação do mundo, desta sensação visual que o fazia vibrar juntamente com as cores que empregava, foi para ele, fonte de profundas frustrações. Isolava-se para poder pintar, mas a maioria de suas telas eram por ele destruídas antes de chegar ao fim. Enquanto pintava, “[...] era invadido por sensações extraordinárias, visões em que suas mãos eram impotentes de reproduzir, passava da opressão ao frenesi” (FAUCONNIER, 2009, p. 25).

Foi constantemente acompanhado pelo sentimento de impotência, pelo inacabamento, pelas lacunas que permaneciam na tela. Quando deixava-se penetrar pelas paisagens, suas sensações eram intensas e sua pretensão, era o poder de expressá-las através da obra. Contudo, a intuição lhe escapava, muitas vezes, antes que pudesse pintá-la.

Em uma carta ao Émile Bernard, datada de 1905, Cézanne discorre sobre sua obstinação em perseguir “[...] a realização dessa parte da natureza que, caindo diante de nossos olhos, nos dá o quadro” (CÉZANNE, 2021, p. 84). Para tal feito, é preciso que o artista encontre a possibilidade de se despir de tudo aquilo que lhe tenha aparecido antes.

Este modo peculiar de olhar para a natureza, tão característico de Cézanne, tornou-se para ele, motivo de dúvida: não teria, por acaso, algum distúrbio nos olhos?

Em suas conversas com Joachim Gasquet chegou a confessar: “minha mulher me diz que eles saltam para fora, ficam injetados de sangue... Uma espécie de embriaguez, de êxtase, me faz cambalear como num nevoeiro, quando ergo os olhos da tela... Diga, será que não sou meio louco?” (CÉZANNE, 2021, p. 206).

A Émile Bernard, teria dito: “[...]vejo os planos encavalados [...] e, às vezes, as linhas retas parecem cair” (BERNARD, 2021b, p. 137). No entanto, Bernard acreditava que essas deformações, que Cézanne alegava serem oriundas de um defeito em sua óptica, não passariam, na verdade, de “negligências voluntárias”.

Como veremos adiante, essa postura que o pintor relata incansavelmente perseguir, essa tentativa a cada vez mais profunda, de sincronizar-se com a natureza, extraindo dela todo o seu potencial expressivo, vêm de encontro ao que Merleau-Ponty apresenta na *Fenomenologia da Percepção*, ao descrever a operação de uma “consciência perceptiva” e, mais ainda, em seus escritos tardios, quando vincula a consciência perceptiva à noção de esquema corporal.

A partir desta breve apresentação acerca da subjetividade do pintor, sua história e sua obra, faremos, a seguir, uma explanação sobre a concepção merleau-pontyana de consciência perceptiva e, também, de como essa consciência se atrela, em seus escritos posteriores, ao fenômeno da expressão. Intentamos apresentar, também, uma interlocução entre esses elementos da fenomenologia merleau-pontyana, com a perspectiva pictórica de Paul Cézanne.

A EXPRESSÃO PICTÓRICA COMO UM MODO DE ACESSO AO SER

Logo no Prefácio da *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty apresenta uma crítica ao idealismo transcendental husserliano, onde a redução fenomenológica possibilitaria “[...] o retorno a uma consciência transcendental diante da qual o mundo se desdobra em uma transparência absoluta” (MERLEAU-PONTY, 2011a, p. 7).

Merleau-Ponty ambiciona, neste ousado projeto fenomenológico, escapar à ideia de uma consciência pura, translúcida, transparente, diante da qual o mundo se revelaria em sua verdade absoluta, sem nenhuma lacuna ou contradição. Ora, se

quisermos efetuar um retorno às coisas mesmas, como propõe Husserl, é preciso retornar, antes de tudo, à experiência perceptiva.

Na contramão da filosofia cartesiana, e afastando-se também, em certa medida, do próprio Husserl, Merleau-Ponty defende que este retorno à percepção requer recolocar a consciência no corpo, e recolocar, ainda, o corpo no mundo.

Contudo, esta não é uma tarefa simples, uma vez que não se trata meramente de pensar o corpo como o envoltório da consciência, mas sim, como parte dela. Mais do que isso; trata-se de compreender o corpo como o “[...] veículo do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011a, p. 122) e conferir-lhe, assim, um estatuto ontológico, no qual a consciência se encontra diluída. Esta é a base sobre a qual o filósofo constrói uma nova concepção acerca da consciência, que chamará, ao menos neste período inicial, de “consciência perceptiva”.

É preciso admitir, portanto, certa opacidade da consciência e, conseqüentemente, estar disposto a enfrentar os problemas epistemológicos que este novo olhar nos obriga a lançar, sobretudo em relação à filosofia e à ciência. Assim, Merleau-Ponty claramente admite, em um escrito mais tardio, intitulado *O olho e o espírito* (1960) que:

É preciso que o pensamento de ciência - pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral - torne a se colocar num “há” prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado tais como são a nossa vida, por nosso corpo, não esse corpo possível que é lícito afirmar ser uma máquina de informação, mas esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 17).

Assim, ao se propor retornar ao solo do mundo sensível, é a experiência primordial, antepredicativa ou, ainda, anterior ao pensamento, que Merleau-Ponty intenciona encontrar. É preciso escavar um ser bruto, efetuar uma arqueologia do ser e buscar a gênese da experiência, antes que um pensamento se efetue sobre ela.

Como veremos, é sobre este aspecto que Merleau-Ponty encontra na pintura de Cézanne um trabalho de imensurável valor, já que aos olhos do filósofo, o que Cézanne incessantemente procurava, era justamente este contato com uma

percepção originária, com a paisagem brotando em seu ser, antes que qualquer técnica ou teoria pudesse tocá-la.

Ora, esta é uma tarefa difícil para aqueles, a maioria de nós, que estão habituados a olhar o mundo previamente pensado e vivido. No entanto, o olhar de Cézanne, buscava se despir de todo o conhecimento prévio, deixando a pura percepção emergir. É neste sentido, posicionando-se em defesa do artista, contra aqueles que o acusaram de exprimir uma arte desleixada e grosseira, que Merleau-Ponty afirma:

Cézanne nunca quis 'pintar como um bruto', mas colocar a inteligência, as ideias, as ciências, a perspectiva, a tradição novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender, confrontar com a natureza, como ele diz, as ciências 'que saíram dela' (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 132).

Para Merleau-Ponty, os clássicos buscavam uma verdade da pintura. Quer dizer; procuravam produzir uma arte que se aproximasse o mais fielmente da realidade do mundo, representando as coisas exatamente como se apresentam. A pintura e o pensamento moderno, por sua vez, abdicam da verdade absoluta e transparente, nos convidando a "[...] compreender o que é uma verdade que não se assemelha às coisas, que seja sem modelo exterior, sem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, no entanto, verdade" (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 121).

O filósofo não deixa de observar, que os estudos efetuados por Cézanne acerca da perspectiva mostram a diferença entre a perspectiva vivida, ou seja, a de nossa experiência perceptiva, da perspectiva geométrica ou fotográfica. Assim, na percepção vivida "os objetos próximos aparecem menores, e os objetos afastados maiores, do que numa fotografia", há também, a substancial diferença "[...] como se vê no cinema quando um trem se aproxima e aumenta de tamanho muito mais rápido que um trem real nas mesmas condições" (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 132).

Cézanne busca captar a imagem nascente, aquela que germina com o olhar, antes que o pensamento pese sobre ela a fim de organizá-la em uma forma coesa. Assim:

Também o gênio de Cézanne é fazer com que as deformações perspectivas, pelo arranjo de conjunto do quadro, deixem de ser visíveis por elas mesmas quando ele é olhado globalmente, e contribuam apenas, como o fazem na visão natural, para dar a impressão de uma ordem nascente, de um objeto em via de aparecer, em via de aglomerar-se sob nossos olhos (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 133).

De acordo com o filósofo, o homem, na atitude natural, deixou de perceber a transfiguração da paisagem diante de seu olhar. Isso significa que toda a nossa percepção já se encontra impregnada pelo conhecimento prévio que possuímos das coisas, que nos impossibilita olhar novamente o mundo como o fizemos pela primeira vez. Há, portanto, uma história, um tempo passado e uma perspectiva futura, sedimentados em nossa vida e em nosso corpo presente, que nos condiciona a perceber sempre a partir de uma experiência pregressa e, no entanto, sempre atual.

Assim, uma deformação perspectiva na imagem que se oferece ao quadro, só é sem sentido para aqueles que não compreenderam o que o pintor buscava: perder-se na natureza, “brotar junto com ela” (GASQUET, 2021, p. 207), exprimindo-a de acordo com uma perspectiva vivida. A perspectiva geométrica, tão aclamada pelos artistas inspirados nos clássicos, apenas reproduz um espectro de verdade, ou, quiçá, uma verdade ilusória.

É importante salientar, contudo, que a crítica de Merleau-Ponty não se dirige propriamente ao modo de expressão dos clássicos nem, muito menos, busca invalidar a ciência, enquanto um aspecto do conhecimento. O teor da crítica merleau-pontyana se concentra, sobretudo, no propósito de alcançar uma verdade absoluta, seja uma verdade relativa à arte, seja ainda, a verdade da ciência, que tende a tratar qualquer aspecto do ser, como objeto⁷.

É neste sentido, que o filósofo afirma, logo no primeiro parágrafo de *O olho e o espírito* que “[...] a ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 15). Trata-se, de um lado, de uma crítica ao pensamento de

⁷ Silva afirma que, ao se referir a escritores e pintores, tais como Cézanne, Merleau-Ponty compreende que “eles redescobrem, rente às suas obras, um nível de experiência da razão mais concreto e radical, uma outra ordem de exigência animada pela interrogação de um sentido sempre em estado nascente. Há algo nessa experiência de prodigioso, extraordinariamente misterioso que escapa às lentes da análise científica” (SILVA, 2021, p. 4).

sobrevoa, ou ao espírito puro, que afastando-se da experiência sensível do mundo, se autoriza conhecê-lo; por outro lado, a crítica se direciona, também, aos métodos científicos, cuidadosamente construídos, especialmente quando esses métodos são aplicados como mecanismos para o conhecimento do próprio homem. O homem, nessas condições, torna-se o objeto de sua ciência e, assim, se desumaniza, já que o ser não está situado nem na matéria maciça de um corpo objetificado, nem no profundo abismo de uma consciência incorpórea.

Deste modo, não há como desprover o ser de sua dimensão carnal. Esta proposta merleau-pontyana será apresentada mediante a “metáfora da carne” em *O Visível e o Invisível* (1964), o último trabalho do autor, que permaneceu inacabado, por ocasião de sua morte. Em função dos limites apresentados pelo presente artigo, não temos por objetivo nos aprofundar nesses últimos escritos. O que nos interessa, no momento, é observar que esse vislumbre de uma comunhão entre corpo e consciência já se encontra presente nos primeiros trabalhos de Merleau-Ponty e que, portanto, exerce certa influência em sua abordagem acerca da pintura.

Admitir uma dimensão carnal do ser significa aceitar que o ser não é matéria, nem ainda, pura transcendência. O ser se revela mediante as experiências que temos dele, numa zona intercambiável entre mundo objetivo e mundo subjetivo. Deste modo, seu aparecer é infinito, não sendo possível, portanto, apossar-se dele ou ditar-lhe uma verdade. Para compreendermos melhor este aspecto, podemos recorrer às palavras do próprio autor, em *O Visível e o Invisível*: “o Ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos a experiência” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 132).

Ora, retornemos, aqui, à criação pictórica de Cézanne. Aos olhos de Merleau-Ponty, o que o pintor intenta alcançar, não é uma representação do mundo pronto e acabado, tal como habitualmente o homem comum, aquele que não é pintor, o vê. Para além desta composição absolutamente realista, Cézanne persegue obstinadamente a expressão de uma percepção sempre aberta, uma percepção que sempre nos escapa; em sua origem, em via de se formar.

O pintor descreve o momento do encontro com seu motivo, como uma meditação longa e silenciosa, apoiada por um estudo cuidadoso de seus

fundamentos geológicos que lentamente o leva a sentir-se uno com a própria paisagem. Poeticamente, Cézanne retrata sua sensação: “[...] um sentido agudo das nuances me exaspera; sinto-me colorido por todas as nuances do infinito. Nesse momento, sou apenas um com o meu quadro” (GASQUET, 2021, p. 189).

Poderíamos dizer, então, que o pintor efetua uma espécie de configuração entre seu corpo e a paisagem, já que “o mundo é feito do estofa mesmo do corpo” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 20). Há, portanto, uma espécie de imbricação ou amálgama entre o corpo próprio, vivo, senciente, e o mundo. Deste modo, “[...] o mundo visível e de meus projetos motores são partes do mesmo ser” (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 19), havendo um movimento de reversibilidade entre ambos.

A declaração de Cézanne de sentir-se, ele próprio, unido à paisagem e ao quadro que pinta, vêm de encontro à reelaboração que Merleau-Ponty efetua, aproximadamente dez anos depois de escrever *A dúvida de Cézanne*, acerca da consciência perceptiva.

As notas dos cursos ministrados no Collège de France ao longo do ano de 1953, publicadas sob o título, em francês, *Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression*, apresentam a consciência perceptiva articulada à noção de esquema corporal, desenvolvida pelo psiquiatra austríaco Paul Schilder⁸. Deste modo, Merleau-Ponty abandona, cada vez mais, o termo “consciência” para referir-se, tão somente, àquilo que denominou “expressão”.

Em *Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression*, o corpo próprio, aquele que não é puro objeto, é investido de uma dimensão afetiva, que se constitui a partir da história de cada homem, sua cultura, suas experiências pessoais, bem como, a partir das relações que estabelece com os outros homens e com o mundo em geral. O que Merleau-Ponty compreende, então, como “expressão” é uma espécie de configuração afetiva, ou “imbricação”, que se estabelece entre o corpo e o mundo sensível.

⁸ Falecido em 1940, Schilder desenvolveu o tema do esquema corporal, vinculando-o não apenas às disposições neurofisiológicas, mas valendo-se, também, das dimensões sociais, afetivas e de importantes contribuições oriundas da psicanálise, como os fenômenos de projeção e introjeção.

Deste modo, a percepção encontra-se muito longe de ser entendida como um mero dado sensorial, já que ela é “[...] essencialmente um modo de acesso ao ser” (MERLEAU-PONTY, 2011b, p. 46) e que “em nossa maneira de perceber, está implicado tudo que somos” (MERLEAU-PONTY, 2011b, p. 46).

Isso que somos, portanto, arrasta consigo o legado de uma história pessoal, de um tempo vivido e ainda atual, que se sedimenta e se reconfigura no corpo próprio, a cada nova experiência, possibilitando a cada homem, individualmente, ser portador de um estilo próprio de ser e estar no mundo. No entanto, como pertencemos ao mesmo mundo e somos, ainda, feitos do mesmo estofado, torna-se possível, deixar-se tocar pelo estilo ou, pela sensibilidade perceptiva de um outro ser humano.

Assim, a história de um pintor encontra-se entrelaçada à sua pintura, conquanto não seja a causa nem o efeito dela. O artista se descobre, se desvela e se reconhece enquanto pinta. Ele se produz com sua própria arte e um estilo aparece, sem que, contudo, ele o esteja deliberadamente procurando. Em cada nova tela, emerge certo modo de olhar, de convergir os olhos, de posicionar-se diante de uma paisagem e, por seu corpo, captá-la, entregando sempre algo de si àquilo que vê e pinta. Eis o porquê, o prodígio de Cézanne não pode ser explicado apenas por sua personalidade, embora também não possa ser dissociado dela.

Encaminhando-se para o final do ensaio, Merleau-Ponty apresenta um interessante diálogo com Sartre, embora não mencione deliberadamente o filósofo, e também com a psicanálise freudiana, tendo como pano de fundo, o tema da liberdade. Em virtude dos limites deste artigo, não nos aprofundaremos nesta discussão, mas consideramos interessante apresentar, mesmo que brevemente, o sumo desta análise merleau-pontyana.

A perspectiva apresentada por Merleau-Ponty se desenvolve diante da questão que permeia a figura controversa do artista: Qual é o peso da personalidade doentia de Cézanne sobre sua arte?

Aos olhos do filósofo, esbarra-se aqui, na condição humana paradoxal entre determinismo e liberdade. Quer dizer; embora não sejamos totalmente determinados por nossas condições de existência, também, nossa liberdade nunca é sem limites.

É necessário considerar, portanto, que este mundo em que nascemos, embora já esteja constituído, nunca o está totalmente. Deste modo, há um aspecto a partir do qual somos solicitados a viver de acordo com o que não pode ser modificado; e há, ainda, um segundo aspecto, diante do qual estamos “abertos a uma infinidade de possíveis”. De acordo com Merleau-Ponty (2011a, p. 141) “[...] existimos sob os dois aspectos *ao mesmo tempo*. Portanto, nunca há determinismo e nunca há escolha absoluta, nunca sou coisa e nunca sou consciência nua”.

Assim, se considerarmos a constituição nervosa de Cézanne, as condições impostas por sua história familiar e social “[...] se deviam figurar no tecido e projetos que ele era, só podiam fazer isso propondo-se a ele como o que lhe cabia viver, e deixando indeterminada a maneira de vive-lo” (MERLEAU-PONTY, 2004a, p. 141).

A expressão torna-se, portanto, um exercício da liberdade, ancorado às condições pessoais, impostas pelos mais diversos fatores. Aos olhos de Merleau-Ponty (2004a, p. 141) “[...] é certo que a vida não *explica* a obra, mas é certo também que elas se comunicam. A verdade é que *essa obra por fazer exigia essa vida*”.

A obra, então, acaba por revelar um “sentido metafísico da doença”, na medida em que o tear da vida de Cézanne, entrelaça os fios de uma existência “terrivelmente assustadora” a um mundo inesgotável e (in)visível. A tarefa da expressão é infinita e, como bem afirma Merleau-Ponty (2004a, p. 140) “as ‘hereditariedades’, as ‘influências’ – os acidentes de Cézanne – são o texto que a natureza e a história lhe deram para ser decifrado”. Assim, cada lacuna, cada espaço em branco e cada tela por ele destruída, evocam uma narrativa acerca do inexaurível sentido da vida de Cézanne: seus silêncios, seus murmúrios, suas pausas e contradições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tentativa de lançar um olhar atento ao ensaio merleau-pontyano acerca de Cézanne, revela a multiplicidade e a cuidadosa articulação dos temas propostos pelo filósofo, não apenas neste período inicial de sua obra, mas também acerca do alcance e do aprofundamento que essas perspectivas adquirem no decorrer do pensamento de Merleau-Ponty.

A consciência perceptiva apresentada em 1945 na *Fenomenologia da Percepção*, com o amadurecimento da obra do filósofo se transfigura e se radicaliza na metáfora da carne, em seu último escrito, *O visível e o Invisível*. Contudo, há que se fazer notar que a arte, em especial a pintura, sempre se fez presente na letra de Merleau-Ponty, como um elemento revelador do ser, em sua forma mais genuína de expressão.

Além disso, o diálogo com a psicanálise freudiana é um tema que permanece, desde 1942, com a publicação d'*A Estrutura do Comportamento*, até o final da vida do filósofo, quando o inconsciente adquire um estatuto fenomenológico.

Cito, aqui, esse fio condutor entre os diversos temas, com o intuito de chamar a atenção para a riqueza do ensaio *A dúvida de Cézanne*, e também como forma de justificar os limites deste artigo, já que um aprofundamento no assunto requer um espaço e uma narrativa mais amplos.

Por fim, no que se refere à obra de Cézanne, é verdade que, para Merleau-Ponty, a história de vida de um homem, que pode ser relativamente saudável ou atravessada pelo mais doloroso percalço, nunca é separada dos seus modos de percepção e de atuação no mundo. No entanto, a arte de Cézanne, não obstante suas lacunas e inacabamentos, não deve permanecer limitada à simples justificativa de seu temperamento, senão conduzida a uma reflexão acerca da busca incansável do artista por um certo estilo, pela manifestação da expressão pulsante no coração de sua percepção.

REFERÊNCIAS

APA. *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-5*. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BERNARD, E. "Paul Cézanne". In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021a, p. 63-82.

_____. "Souvenirs sur Paul Cézanne" In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021b, p. 93-139.

CÉZANNE, P. Cartas a Émile Bernard (julho de 1905-setembro de 1906). In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 83-92.

FAUCONNIER, B. *Cézanne: Biografia*. Trad. R. E. Levié. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GASQUET, J. Ce qu'il ma dit.... In: DORAN, M. (Org.). *Conversas com Cézanne*. Trad. J. Vidile. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 179-257.

MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a.

_____. *O olho e o espírito*. In: MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.

_____. *O visível e o invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. A linguagem indireta. In: MERLEAU-PONTY, M. *A prosa do mundo*. Trad. P. Neves, M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. C. A. R. Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011a.

_____. *Le monde sensible et le monde de l'expression: cours au Collège de France: notes, 1953*. Genève: MétisPresses, 2011b.

RETAMEIRO, B. B. *O retorno ao mundo percebido: Merleau-Ponty e Cézanne*. 2018, 105 p. [Dissertação de Mestrado]. Toledo, PR: UNIOESTE/Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

SILVA, A. M. Nos interstícios d'a dúvida de Cézanne. In: CAMINHA, I. O.; NÓBREGA, T. P. (Org.). *Compêndio Merleau-Ponty*. São Paulo: LiberArs, 2016, p. 235-251.

SILVA, C. A. F. A profundidade abissal: *Nietzsche, Cézanne, Merleau-Ponty e o enigma do mundo*. In: *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, v. 12, n. 1, p. 01-33, jan/abr, 2021. DOI 10.5902/2179378664659. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179378664659>. Acesso em: 24 ago 2023.

AS EMOÇÕES COMO FORMA DE INTERAÇÃO NO MUNDO NATURAL E SOCIOCULTURAL

Caroline de Paula Bueno¹

Orientador: Claudinei Aparecido de Freitas da Silva²

RESUMO: O trabalho apresentado teve como foco central a teoria fenomenológica das emoções tal qual ela toma assento na obra juvenil de Sartre, o *Esboço para uma Teoria das Emoções* (1939). Nessa direção, o trabalho parte do objetivo geral que consiste, inicialmente, em determinar a estrutura intencional da emoção em sua figuração fenomênica. Podemos então, sumariamente, sintetizar a tese advogada por Sartre de que o fenômeno da emoção constitui uma essência transcendental e, nessa medida, a própria emoção se revela, antes de tudo, como uma forma de existir da consciência à medida em que essa deve transcender ela mesma. Ora, esse modo de existência singular só se compreende sob um pano de fundo radical: a experiência do mundo vivido. Trata-se de nosso entorno, do circuito mais amplo da existência integral. Por meio dessa vivência, o indivíduo acerca-se do mundo em sua totalidade, compreendendo que ele mesmo é um agente transformador, para, assim, poder, de fato, agir.

Palavras-chave: Jean-Paul Sartre. Fenomenologia. Emoção.

ABSTRACT: The work presented had as its central focus the phenomenological theory of emotions as it takes place in Sartre's youth work, the *Sketch for a Theory of Emotions* (1939). In this sense, the work starts from the general objective which consists, initially, of determining the intentional structure of emotion in its phenomenal figuration. We can then, summarily, summarize the thesis advocated by Sartre that the phenomenon of emotion constitutes a transcendental essence and, to this extent, emotion itself reveals itself, first of all, as a form of existence of consciousness to the extent that it must transcend herself. Now, this singular mode of existence can only be understood against a radical background: the experience of the lived world. It is about our surroundings, the broadest circuit of integral existence. Through this experience, the individual approaches the world in its entirety, understanding that he himself is a transformative agent, so that he can, in fact, act.

KEYWORDS: Jean-Paul Sartre. Phenomenology. Emotion.

¹ Doutoranda em Filosofia na área de Metafísica e Conhecimento do Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Mestre em Filosofia na área de Metafísica e Conhecimento do Programa de Pós-graduação da Unioeste (2022). E-mail: carol_bueno14@hotmail.com.

² Professor de Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), PR, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9321-5945>. E-mail: cafsilva@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

O Esboço para uma Teoria das Emoções (1939/2008), obra elaborada ainda na juventude de Sartre, constitui um projeto pioneiro que recebe forte influência por conta do impacto da recepção crítica de autores como Kant, Hegel, Husserl e Heidegger. Sartre publicou esse trabalho como uma forma de reflexão sobre a Psicologia e, principalmente, como uma estratégia de reapropriação crítica da Fenomenologia de Husserl.

Com isso, mostraremos nesse trabalho a maneira como Sartre avalia, na contramão das teorias clássicas, que a consciência da emoção busca abordar a experiência do mundo que nos cerca. Por meio dessa vivência, o indivíduo acerca-se do mundo em sua totalidade, compreendendo que ele próprio é um agente transformador, para, assim, poder, de fato, agir. Aos olhos de Sartre, a emoção é uma forma de existir da consciência. Isso, aliás, também evidencia sobre o quanto a emoção é realmente uma maneira de apreender o mundo, isto é, um fenômeno capital de todo ser em situação.

Além disso, para o filósofo francês, a fenomenologia consiste no estudo acerca dos fenômenos e não simplesmente dos fatos, já que uma emoção compõe, precisamente, segundo ele, uma estrutura intencional da consciência. É que a emoção possui essência própria e, por isso, seria improvável que ela venha de outro lugar que não seja a realidade mais íntima intencional da própria consciência individual.

AS EMOÇÕES COMO FORMA DE INTERAÇÃO NO MUNDO NATURAL E SOCIOCULTURAL

Início essa explanação situando a perspectiva da teoria fenomenológica sartriana no que concerne, substancialmente, ao estatuto acerca da problemática da emoção. A fenomenologia, conforme abordada por Jean-Paul Sartre, concentra-se na análise da experiência consciente, buscando compreender como os objetos e fenômenos se apresentam à consciência.

No contexto das emoções, Sartre critica a abordagem dos psicólogos que consideram a consciência das emoções como uma consciência reflexiva. Ele discorda dessa visão e argumenta que a experiência emocional não é uma reflexão posterior sobre um estado interno, mas sim uma parte integrante da própria experiência emocional.

Para entender a perspectiva de Sartre, é importante destacar sua concepção de consciência, que é influenciada pela fenomenologia de Edmund Husserl. Husserl defendia que a consciência não é apenas uma receptora passiva de informações, mas ativamente estruturada e dá significado aos objetos de sua experiência. Sartre também adota essa visão e a amplia para incluir o aspecto da liberdade.

Sartre argumenta que a consciência é sempre consciente de algo, ou seja, está direcionada para um objeto, e a consciência de algo implica uma intencionalidade, ou seja, a consciência visa ou direciona-se a esse objeto. Além disso, Sartre introduz a noção de "nada" na constituição da consciência. O "nada" representa a ausência do objeto que está sendo intencionalmente buscado pela consciência.

Voltando às emoções, Sartre acredita que as emoções não são simplesmente estados internos que a consciência posteriormente reflete. Pelo contrário, as emoções são imediatamente experienciadas como parte da própria consciência. Ele sugere que a emoção não é apenas um conteúdo interno que a consciência apreende, mas é uma maneira pela qual a consciência se relaciona com o mundo.

Para Sartre, as emoções estão entrelaçadas com a liberdade da consciência. A emoção não é apenas uma resposta automática a estímulos externos, mas envolve a escolha ativa da consciência em relação ao que a afeta emocionalmente. Por exemplo, o medo não é uma reação passiva a um estímulo ameaçador, mas uma escolha da consciência em se relacionar com esse estímulo como ameaçador.

Em suma, a perspectiva fenomenológica sartriana sobre a emoção enfatiza que a experiência emocional não é separada da consciência, mas é uma parte integrante dela. As emoções não são meros estados internos, mas são maneiras pela qual a consciência se relaciona com o mundo, refletindo sua liberdade e intencionalidade.

Segundo Sartre,

Ser é explodir para dentro do mundo, é partir de um nada de mundo e de consciência para subitamente explodir-como-consciência-no-mundo. Se a consciência tentar se reconstituir, coincidir enfim consigo mesma, então imediatamente, a portas fechadas, se aniquilará. Essa necessidade da consciência de existir como consciência de outra coisa que não ela mesma, Husserl a chama de "intencionalidade" (SARTRE, 2005, p. 57).

A intencionalidade é um conceito fundamental na fenomenologia. Refere-se ao direcionamento da consciência para objetos ou conteúdos mentais, ou seja, a consciência sempre está consciente de algo. Através desse direcionamento, a consciência cria um vínculo entre o sujeito consciente e o objeto de sua atenção, seja ele um objeto físico, uma ideia, uma memória, etc.

A consciência não é uma entidade isolada, mas uma relação ativa e dinâmica com o mundo. Ela é sempre "consciência de algo", e essa relação é o que permite à consciência conhecer e se envolver com o mundo externo.

Em relação às subdivisões da consciência, Sartre de fato categorizou diferentes tipos de consciência com base em suas características. A consciência posicional se refere à quando a consciência está focalizada em um objeto específico. A consciência não-posicional se refere a um estado mais difuso ou vago de consciência que não está direcionado para um objeto específico. A consciência irrefletida é aquela em que estamos engajados de maneira imediata, sem reflexão consciente sobre nossas ações ou experiências. A consciência reflexiva, por outro lado, envolve uma reflexão consciente sobre nossa própria experiência e ação.

Além disso, a distinção entre a consciência como totalidade e seus elementos individuais também é uma observação importante. Sartre reconheceu que a consciência é complexa e pode ser examinada em diferentes níveis, seja como uma totalidade unificada ou como um conjunto de elementos individuais que constituem essa totalidade.

Nas palavras de Sartre,

Usaremos o termo 'consciência' não para designar a mônada e o conjunto de suas estruturas psíquicas, mas para nomear cada uma dessas estruturas em sua particularidade concreta. Falaremos, portanto, de consciência da imagem, consciência perceptiva, etc., inspirando-nos num dos sentidos alemães da palavra 'Bewusstsein' (SARTRE, 1996, p. 13).

Sartre aborda a ideia de que a consciência é uma experiência intencional que se posiciona em relação aos objetos do mundo. Isso significa que a consciência não é uma mera observadora passiva, mas ativamente se projeta em direção aos objetos, conferindo-lhes um significado e uma posição em nossa percepção.

Essa "consciência posicional" implica que, ao perceber um objeto, a consciência está se direcionando para ele e, ao fazer isso, esgota-se nessa relação particular. No entanto, Sartre também introduz uma nuance intrigante ao afirmar que toda consciência posicional é simultaneamente uma consciência "não posicional" de si mesma. Isso significa que, ao perceber um objeto, a consciência também está, de alguma forma, ciente de si mesma como a fonte dessa percepção.

Para ilustrar isso, tomemos como exemplo uma consciência perceptiva que se dirige a um objeto transcendente. Enquanto a consciência está focalizada no objeto, ela também está, de alguma maneira, consciente de sua própria existência, embora isso possa ser de forma implícita ou não explicitamente consciente. Isso cria uma dinâmica complexa onde a consciência está continuamente se envolvendo com o mundo ao seu redor, mas também carregando consigo uma noção subterrânea de sua própria existência.

De acordo com Jean-Paul Sartre, a consciência é uma característica central da existência humana, e sua análise fenomenológica se concentra em como a consciência se relaciona com o mundo e com ela mesma. Sartre sugere que a consciência é sempre consciente de algo, ou seja, ela é intencional e se dirige para um objeto. No entanto, ele também argumenta que a consciência está sempre ciente de si mesma nesse ato de direcionar-se para um objeto. Portanto, a consciência explícita de um objeto é simultaneamente uma consciência implícita de si mesma. Em outras palavras, quando estamos conscientes de algo, também estamos conscientes do ato de estar conscientes.

Consciência Irrefletida e Reflexiva: A consciência irrefletida é a consciência em seu estado mais imediato, quando estamos simplesmente envolvidos com o mundo, sem questionar ou refletir sobre nossas experiências. É uma forma de consciência pré-reflexiva e natural, onde não estamos explicitamente pensando sobre o processo de consciência em si. Por outro lado, a consciência reflexiva

envolve uma espécie de autorreflexão, onde a consciência se volta para si mesma. Isso inclui dois aspectos:

Consciência Reflexionante: é a capacidade da consciência de refletir sobre suas próprias atividades. Nesse estado, a consciência torna-se ciente de suas operações e processos internos.

Consciência Refletida: aqui, a consciência volta-se para o próprio conteúdo do pensamento ou experiência, tornando-se objeto de sua própria reflexão. A consciência refletida é aquela que se observa, analisa e considera.

Portanto, a consciência reflexiva envolve tanto a consciência que reflete (consciência reflexionante) quanto o que é refletido (consciência refletida). Sartre argumenta que a consciência irrefletida é fundamental, porque é a forma original de consciência que está sempre presente em nossa experiência diária, antes mesmo de começarmos a refletir sobre nossas ações ou pensamentos. A consciência reflexiva surge quando começamos a questionar e analisar nossa própria consciência.

Segundo McCulloch,

Sartre considera que todo episódio consciente põe um objeto intencional. Mas entre tais objetos intencionais estão os próprios atos de consciência. Eu posso pensar sobre a Torre Eiffel, e então pensar sobre esse próprio ato [...]. A esse modo de autoconsciência [selfawareness] ele chama de 'consciência reflexiva' ou 'autoconsciência tética' [...]. Entretanto, Sartre enfatiza que essa não é a única forma de autoconsciência de que nós desfrutamos. Ele alega que em adição a essa autoconsciência reflexiva e explícita, que é apenas um caso especial de um ato de consciência pondo um objeto intencional, nós também sempre estamos ao menos implicitamente autoconscientes, de um modo especial, mesmo se não estamos explicitamente refletindo (MCCULLOCH, 1994, p. 9).

Sartre então observa que,

A consciência emocional é primeiramente irrefletida e, nesse plano, ela só pode ser consciência dela mesma no modo posicional. A consciência emocional é, em primeiro lugar, consciência do mundo. Não é sequer necessário ter presente toda a teoria da consciência para compreender claramente esse princípio (SARTRE, 2014, p. 55-56).

De acordo com Sartre, a emoção desempenha um papel fundamental na forma como percebemos o mundo. a emoção não é apenas uma reação subjetiva a eventos externos, mas uma parte integrante da nossa percepção do mundo. Isso ocorre porque a emoção está enraizada em nossos corpos e nossa existência, e influencia a maneira como experimentamos e interpretamos os eventos ao nosso redor. A emoção, para Sartre, não é algo que está separado da percepção, mas sim uma parte intrínseca dela.

Sartre também enfatiza a importância da consciência na experiência humana. Ele rejeita a ideia de um "inconsciente" no sentido freudiano, argumentando que as ações humanas não são determinadas por impulsos inconscientes, mas sim pela escolha consciente. Acredita com isso que somos sempre conscientes de nossas ações e escolhas, mesmo que possamos tentar nos enganar ou ignorar essa consciência.

Pode-se exemplificar isso quando Sartre considera que a ordem e as palavras escolhidas para a escrita não podem ser inconscientes, ele está se referindo ao fato de que, todas as nossas ações e escolhas são conscientes de alguma forma. Isso está alinhado com sua ênfase na liberdade e responsabilidade humanas, onde as escolhas que fazemos são manifestações de nossa consciência e não são determinadas por fatores inconscientes. Ele considera que atribuir ações humanas a um "inconsciente" seria contraditório com sua visão da liberdade e autenticidade humanas.

Com isso retomamos o conceito de consciência espontânea irrefletida e consciência reflexiva. Sartre argumenta que a consciência irrefletida é uma forma de consciência que está sempre presente e ativa em nossa experiência cotidiana. Ela é a consciência que temos do mundo de maneira imediata, sem análise ou reflexão profunda.

Para Sartre, essa consciência irrefletida não pode ser considerada inconsciente, pois, embora não estejamos sempre refletindo sobre ela, ela ainda é uma parte ativa e consciente da nossa experiência. Ele destaca que, mesmo quando não estamos pensando diretamente sobre nossas ações ou percepções, estamos conscientes delas de alguma forma. Essa consciência irrefletida é inseparável de nossa existência no mundo e é uma característica fundamental do ser humano.

Sartre também argumenta que a consciência irrefletida não é uma forma de consciência "inferior", mas sim uma dimensão importante da experiência humana. Ela é o que nos permite nos envolver com o mundo de maneira direta, sem a necessidade constante de análise consciente. Portanto, ele acredita que essa consciência irrefletida não deve ser confundida com o inconsciente, pois ela está intrinsecamente ligada à nossa existência consciente.

Ou seja, mesmo quando não estamos pensando conscientemente sobre nossas ações e percepções, ainda estamos conscientes delas em algum nível. O autor rejeita a ideia de que podemos agir de maneira inconsciente ou automática, afirmando que todas as nossas ações são manifestações de nossa consciência, mesmo que essa consciência não esteja sempre na forma de reflexão consciente.

Sartre critica os psicólogos por entenderem a emoção como algo que surge como uma reflexão consciente. Ele argumenta que a emoção não é algo que aparece posteriormente como uma consciência reflexiva, mas sim que a consciência emocional é primária e imediata. Em vez de refletirmos sobre a emoção depois que ela ocorre, Sartre argumenta que a própria emoção é parte da nossa experiência consciente fundamental.

Além disso, Sartre destaca a noção de "consciência espontânea irrefletida". Ele entende que muitas de nossas ações e experiências cotidianas não são precedidas por uma reflexão consciente. Em vez disso, agimos de forma espontânea, respondendo diretamente ao mundo ao nosso redor. Essa consciência espontânea irrefletida não é inconsciente, pois não está oculta de nós; é uma parte intrínseca da nossa experiência consciente, mesmo que não a analisemos de forma explícita. Nesse contexto, a emoção não é apenas uma resposta passiva a estímulos externos, mas sim uma força ativa que molda nossa relação com o mundo.

Retomamos o exemplo do ato de escrever para ilustrar esse conceito. Sartre argumenta que, ao escrever, você não está simplesmente seguindo um padrão pré-determinado ou mecânico. Em vez disso, você está conscientemente escolhendo palavras, organizando pensamentos e expressando ideias de uma maneira que reflete sua subjetividade e intenção. Sua emoção, sua consciência dirigida pelo seu próprio eu, desempenha um papel fundamental nesse processo. Cada palavra que

você escolhe, cada frase que você constrói, é uma manifestação da sua liberdade e da sua capacidade de transformar o mundo ao seu redor.

Em resumo, na visão sartriana, a emoção não é apenas uma resposta passiva, mas sim uma força ativa que transforma nossa relação com o mundo. O ato de escrever e outras atividades aparentemente rotineiras se tornam oportunidades para expressar nossa liberdade e autenticidade, à medida que conscientemente moldamos nossa interação com o mundo ao nosso redor.

Com isso, percebemos como a mudança de intenção e a mudança de conduta podem influenciar a maneira como percebemos e interagimos com o mundo ao nosso redor. A noção de: "viver todas as relações das coisas com suas potencialidades como se não estivessem reguladas por processos deterministas, pela magia", sugere que, ao adotarmos uma perspectiva mais aberta e não-determinista, somos capazes de enxergar as possibilidades de transformação e crescimento.

Além disso, as emoções também desempenham um papel nesse processo de transformação. A ideia de que: "na emoção é o corpo que, dirigido pela consciência, muda suas relações com o mundo para que o mundo mude suas qualidades", enfatiza como nossas emoções não são meramente reações passivas, mas podem ser direcionadas conscientemente para influenciar a maneira como percebemos o mundo e como ele nos afeta.

Tomemos como exemplo a situação de um indivíduo que, em frente ao perigo de ataque, aja por meio de um medo passivo, e, em função disso, acaba desmaiando; isso ilustra como a consciência pode usar mecanismos como o desmaio para lidar com situações ameaçadoras, mesmo que isso envolva a supressão temporária da própria consciência. Isso também destaca a complexidade das respostas humanas diante de situações de perigo e a interação entre aspectos psicológicos e físicos.

Para Sartre,

A fuga é um desmaio representado, é uma conduta mágica que consistem em negar o objeto perigoso com todo o nosso corpo, invertendo a estrutura vetorial do espaço onde vivemos ao criar bruscamente uma direção potencial, do outro lado. É um modo de esquecer-lo, de negá-lo (SARTRE, 2014, p. 66).

Explicamos, de acordo com Sartre, a fuga é uma reação ativa ao medo. Ao contrário do medo passivo, onde a pessoa simplesmente se deixa dominar pela emoção, a fuga é uma tentativa consciente de se afastar da situação ameaçadora. Sartre comparou a fuga ao desmaio, onde a consciência busca criar uma nova direção para escapar do perigo percebido. Essa fuga pode ocorrer tanto mentalmente, ao criar um mundo alternativo menos desafiador, quanto fisicamente, ao mudar de local ou situação para evitar o que causa medo. Ela é vista como uma forma de negar ou esquecer temporariamente o perigo, ao buscar um ambiente mais seguro ou mais confortável.

Sartre também analisou a tristeza, que pode se manifestar de maneira passiva ou ativa. A tristeza passiva seria a sensação de estar submerso na emoção, incapaz de agir ou de responder ativamente. Isso pode levar a uma sensação de desespero e impotência diante das circunstâncias. Por outro lado, a tristeza ativa envolve uma reação consciente e uma busca por significado mesmo na tristeza. Sartre argumenta que a tristeza ativa poderia ser transformada em uma força criativa, onde a pessoa confronta a realidade dolorosa e busca compreender seu lugar nela. Nesse sentido, a tristeza ativa poderia ser vista como uma forma de enfrentamento e crescimento pessoal.

De acordo com Sartre,

A tristeza visa a suprimir a obrigação de buscar esses novos meios, de transformar a estrutura do mundo substituindo sua constituição presente por uma estrutura totalmente indiferenciada. Trata-se, em suma, de fazer do mundo uma realidade afetivamente neutra, um sistema de equilíbrio afetivo total, de abandonar os objetos com forte carga afetiva, de levá-los todos ao zero afetivo e, desse modo, apreendê-los como perfeitamente equivalentes e intercambiáveis (SARTRE, 2014, p. 67).

A tristeza passiva, pode ser vista como um mecanismo de autoproteção. Nesse estado, o indivíduo se distancia emocionalmente do mundo e das situações que causam sofrimento. Essa reação pode ser uma tentativa de criar um espaço de segurança emocional, uma vez que as emoções dolorosas podem ser avassaladoras. O indivíduo se retira internamente para minimizar a exposição à dor.

Na tristeza ativa, há o fenômeno da recusa. Isso significa que a pessoa confronta ativamente a emoção e as situações difíceis, negando atitudes que não

deseja ou evitando enfrentar aspectos desafiadores. A tristeza ativa pode ser um processo de afirmação de sua identidade e desejos, em vez de simplesmente ser dominada pela tristeza. Isso pode envolver uma escolha consciente de como lidar com a situação e a emoção associada.

O autor enfatiza que emoções não são simplesmente representações mentais, mas sim estados do corpo que influenciam o comportamento. Como resultado, a mesma emoção pode se manifestar de maneiras diferentes em indivíduos distintos ou em situações diversas. As reações emocionais são moldadas por fatores individuais, históricos, culturais e contextuais. Portanto, medos e tristezas podem assumir diversas formas e intensidades em diferentes circunstâncias.

Alegria-Sentimento e Alegria-Emoção: Sartre faz uma distinção entre alegria-sentimento e alegria-emoção. A alegria-sentimento é vista como um estado mais equilibrado e adaptado. É um sentimento que surge quando as circunstâncias estão em harmonia com os desejos e as expectativas do indivíduo. É uma espécie de satisfação tranquila e serena que não é excessivamente efusiva. Por exemplo, sentir alegria ao estar em um ambiente familiar e confortável pode ser considerado um exemplo de alegria-sentimento.

Por outro lado, a alegria-emoção é mais intensa e efervescente. Ela é caracterizada pela impaciência e pela excitação. Essa forma de alegria surge quando há um encontro repentino com algo desejado, quando algo que foi esperado acontece subitamente. Pode envolver uma sensação de euforia, entusiasmo e até mesmo um senso de urgência. Por exemplo, a alegria-emoção pode ser sentida quando alguém recebe uma notícia inesperada e emocionante.

Sartre classifica a alegria-emoção dessa maneira devido à sua intensidade e natureza efêmera. A alegria-emoção é mais impulsiva e pode não durar muito tempo, pois está ligada a eventos específicos que provocam essa reação emocional intensa. A impaciência associada a essa forma de alegria reflete o senso de urgência em aproveitar ou experienciar completamente o momento de satisfação.

Sartre estava interessado em explorar como diferentes emoções influenciam a relação entre o indivíduo e o mundo. A distinção entre alegria-sentimento e alegria-emoção mostra como as emoções podem variar em termos de intensidade,

duração e contexto. Suas análises incentivam a compreensão de como as emoções podem moldar nossa percepção do mundo e nossa interação com ele.

Conforme Sartre,

O sujeito alegre se comporta muito exatamente como um homem em estado de impaciência. Não fica quieto, faz mil projetos, esboça condutas que abandona em seguida, etc. É, de fato, sua alegria foi provocada pelo aparecimento do objeto de seus desejos (SARTRE, 2014, p. 70).

Sartre argumenta que a alegria está relacionada à realização momentânea do desejo de possuir um objeto desejado. Ele ilustra esse conceito usando o exemplo de alguém que reencontra uma pessoa amada após um longo período de separação. Nesse momento, a alegria é vivenciada intensamente, como uma espécie de "encantamento". A pessoa sente uma sensação de totalidade e satisfação, como se tivesse alcançado a posse completa do objeto desejado.

No entanto, Sartre também ressalta que essa alegria é efêmera e tende a se atenuar com o tempo. Ele explica que essa efemeridade ocorre porque, na realidade, nunca podemos possuir completamente o objeto desejado como uma "totalidade instantânea". O objeto é separado de nós por sua própria existência e identidade. Não podemos possuir outra pessoa ou objeto de desejo de maneira absoluta, porque eles têm suas próprias experiências, pensamentos e emoções.

Sartre usa o exemplo de um homem que recebe uma declaração de amor de uma mulher. Nesse momento, o homem experimenta alegria e sente que possui o objeto de desejo, nesse caso, o sentimento de amor da mulher. Ele canta, dança e se entrega à sensação de posse. No entanto, essa posse é efêmera, pois o sentimento da mulher é dela e independente do homem.

Essa ideia de que a alegria é um momento mágico de "encantamento" e posse temporária do objeto desejado destaca a complexidade das relações humanas e como as emoções estão intrinsecamente ligadas à maneira como interpretamos e interagimos com o mundo ao nosso redor. As reflexões de Sartre sobre a alegria e a posse também enfatizam a natureza fugaz das emoções intensas e como elas são influenciadas por nossa percepção do objeto de desejo.

Sartre deixa claro que as emoções são altamente variáveis e que os exemplos que ele fornece (medo, tristeza, alegria) são apenas algumas situações ilustrativas. Cada emoção pode se manifestar de maneiras diferentes em contextos distintos e em indivíduos diferentes. Além disso, enfatiza que as emoções não são simplesmente estados internos abstratos, mas estão ligadas à crença. Isso significa que a experiência emocional não é apenas um sentimento isolado, mas também envolve uma interpretação cognitiva da situação que a desencadeia. Nesse sentido, uma emoção genuína não pode ser simplesmente produzida ou dissipada por um ato de vontade; ela surge como uma resposta autêntica a uma crença ou interpretação particular.

Sartre destaca ainda, que a emoção é um comportamento do corpo, um fenômeno que ocorre de forma espontânea e inerente ao estado emocional. A emoção não é apenas uma representação mental ou um comportamento consciente, mas é expressa através do corpo e influencia a maneira como agimos e nos relacionamos com o mundo.

Em suas análises das emoções destaca-se como elas são inerentemente ligadas à condição humana, moldando nossa percepção da realidade e influenciando nosso comportamento. Cada emoção é única em sua expressão e significado, e o entendimento delas é fundamental para uma compreensão mais profunda da experiência humana.

Sartre descreve a consciência como algo que busca novos modos de ser quando se depara com obstáculos ou desafios. Quando os caminhos que estamos seguindo são bloqueados, a consciência busca alternativas para compreender e lidar com a situação. É nesse ponto que as emoções desempenham um papel importante. Através das emoções, a consciência cria uma espécie de mundo mágico ou imaginário que lhe permite se envolver com a situação de maneira diferente.

Quando a consciência se emociona, ela se aproxima do estado de sonho ou sono, onde lança-se em um "mundo novo". Isso significa que a consciência, ao se emocionar, transcende a realidade imediata e transforma sua relação com o mundo circundante. Ela utiliza as emoções como uma ferramenta para explorar alternativas, enfrentar desafios e, de certa forma, reconfigurar sua percepção da situação.

Além disso destaca-se que, ao se emocionar, a consciência transforma seu corpo como uma "totalidade sintética". Isso significa que a emoção não é apenas um estado mental isolado, mas que também afeta todo o corpo e sua maneira de interagir com o mundo. Através das emoções, o corpo se torna um meio pelo qual a consciência apreende e reage a esse "mundo novo" que ela criou.

Nessa visão, as emoções são consideradas como um mecanismo fundamental para a adaptação da consciência às situações desafiadoras, permitindo-lhe explorar diferentes perspectivas e responder de maneira criativa e envolvente. Ao utilizar o "mundo mágico" das emoções, a consciência pode encontrar novas formas de significado, enfrentamento e interação com a realidade.

Para Sartre,

A origem da emoção é uma degradação espontânea e vivida da consciência diante do mundo. O que ela não pode suportar de uma certa maneira, procura captar de outra maneira, adormecendo, aproximando-se das consciências do sono, do sonho e da histeria. E a perturbação do corpo não é senão a crença vivida da consciência, enquanto ela é vista do exterior (SARTRE, 2014, p. 77).

Nas análises de Sartre, a consciência está imersa nas emoções de tal forma que não está constantemente ciente de como está sendo moldada ou transformada por elas. Em vez disso, a consciência se envolve com as emoções como um ato direto, sem necessariamente refletir profundamente sobre seu próprio funcionamento interno.

Isso leva à noção de que a consciência é uma "vítima" de sua própria armadilha. Ela não vive plenamente o aspecto de transformação que ocorre durante a experiência emocional, porque não está totalmente consciente da influência das emoções sobre sua percepção e comportamento. Sartre está chamando a atenção para a falta de autoconhecimento ou autoconsciência nesse contexto, e como isso pode limitar a compreensão completa da consciência sobre si mesma e sobre o mundo.

Esse aspecto destaca o desafio de compreender a dinâmica complexa entre a consciência, as emoções e a percepção da realidade. Isso também destaca a natureza paradoxal da consciência, onde estamos cientes de muitas coisas, mas também somos limitados por nossa própria percepção limitada de nós mesmos.

CONCLUSÃO

Esse trabalho abordado aqui leva em conta a posição de Sartre seguindo a abordagem fenomenológico existencial sobre as emoções. Trata-se de uma abordagem que vai na contramão das teorias clássicas, entendendo assim que a consciência da emoção busca abordar a experiência do mundo que nos circunda. É através dessa vivência que o indivíduo irá se acercar do mundo em sua totalidade e com isso, compreender que ele mesmo é um agente transformador, podendo, de fato, agir, ou seja, a emoção é uma forma de existir da consciência enquanto fonte de toda práxis. Para Sartre, precisamos compreender o fenômeno da emoção como uma essência transcendental deixando de lado o pensamento dicotômico entre o fisiológico e o psicológico. É esse o interesse pelo qual o tratamento do fenômeno requer uma compreensão mais profunda do corpo como ser afetivo.

REFERÊNCIAS

MCCULLOCH, Gregory. *Using Sartre: An Analytical Introduction to Early Sartrean Themes*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1994.

SARTRE, Jean. Paul. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

_____. *Situações I*. Tradução Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Esboço para uma teoria das emoções*. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2014.

MERLEAU-PONTY E GODARD: O CINEMA COMO EXPRESSÃO E LINGUAGEM CRIADORA

Bruna Barbosa Retameiro¹

RESUMO: A temática principal deste artigo é a questão da percepção cinematográfica, e o vislumbre da possibilidade de um cinema criador de expressão e linguagem. Tal ensejo se dá a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty e do cinema de Godard, partindo da ideia do filme como “algo a ser percebido”, apresentado por Merleau-Ponty no ensaio *Le cinéma et la nouvelle psychologie* (1945). Neste ensaio, o filósofo explora as semelhanças entre o cinema e a psicologia da forma, a *Gestalt*, criticando a concepção clássica da percepção. Surge assim, o seguinte problema: seria possível o cinema de Godard ser considerado uma forma expressão e linguagem, a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty? A linguagem criadora, como o próprio nome já diz, tem o caráter de criação, um caráter estético. Godard faz muito uso do jogo de palavras em sua produção cinematográfica. Há ainda a questão da sonoridade, muito bem explorada, as paletas de cores, a “quebra da quarta parede”, movimentos não convencionais com a câmera. Nada disso é ao acaso. E é isso que se pretende demonstrar nesse artigo: a possibilidade de tal modo de criação cinematográfica estar realmente alinhada ao que Merleau-Ponty aponta como uma experiência estética e de criação: a percepção cinematográfica. Para isso, o artigo tem como objetivo geral adentrar ao pensamento do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty no que tange a questão da percepção e o perceber cinematográfico, na intenção de trazer à tona uma visão fenomênica do filme, onde este deixa de ser entendido como algo pensado, e passa a ser entendido como algo a ser percebido. Como objetivos mais específicos, pretendemos apresentar a perspectiva crítica de Merleau-Ponty em relação às teorias clássicas sobre a percepção, e o porquê de nenhuma conter, segundo ele, uma teoria considerável sobre a mesma. A partir disso, apresentar a nova psicologia proposta por Merleau-Ponty, a *Gestalt*, onde o indivíduo pertence ao mundo, e não apenas faz parte dele, como defendiam as teorias clássicas. Na sequência, elucidar a perspectiva fenomenológica acerca da percepção, estabelecendo relação com a percepção cinematográfica e entendendo o cinema como algo a ser percebido e não pensado. Por último, pretendemos investigar a temática da linguagem nas obras de Merleau-Ponty, trazendo a produção cinematográfica como uma possível forma de criar novas linguagens, além de trazer uma análise ainda inicial do porquê algumas das produções cinematográficas de Jean-Luc Godard, podem ser entendidas como possíveis criadoras de uma linguagem, que está para além da empírica e cotidiana

Palavras-chave: Merleau-Ponty. Fenomenologia. Linguagem. Cinema. Godard.

¹ Mestre em filosofia pela UNIOESTE. E-mail: brunaretameiro@gmail.com.

ABSTRACT: The main theme of this article is the issue of cinematic perception, and the glimpse of the possibility of a cinema that creates expression and language. This opportunity arises from Merleau-Ponty's phenomenology and Godard's cinema, starting from the idea of the film as "something to be perceived", presented by Merleau-Ponty in the essay *Le cinéma et la nouvelle psychologie* (1945). In this essay, the philosopher explores the similarities between cinema and the psychology of form, Gestalt, criticizing the classical conception of perception. The following problem thus arises: would it be possible for Godard's cinema to be considered a form of expression and language, from Merleau-Ponty's phenomenological perspective? Creative language, as the name suggests, has the character of creation, an aesthetic character. Godard makes a lot of use of wordplay in his film production. There is also the issue of sound, very well explored, the color palettes, the "breaking of the fourth wall", unconventional movements with the camera. None of this is by chance. And this is what we intend to demonstrate in this article: the possibility of such a mode of cinematographic creation being truly aligned with what Merleau-Ponty points out as an aesthetic and creative experience: cinematic perception. To this end, the article's general objective is to delve into the thinking of the French philosopher Maurice Merleau-Ponty regarding the issue of perception and cinematic perception, with the intention of bringing to light a phenomenal vision of the film, where it ceases to be understood as something thought, and becomes understood as something to be perceived. As more specific objectives, we intend to present Merleau-Ponty's critical perspective in relation to classical theories about perception, and why, according to him, none of them contain a considerable theory about it. From this, present the new psychology proposed by Merleau-Ponty, Gestalt, where the individual belongs to the world, and is not just part of it, as classical theories defended. Next, elucidate the phenomenological perspective on perception, establishing a relationship with cinematic perception and understanding cinema as something to be perceived and not thought about. Finally, we intend to investigate the theme of language in Merleau-Ponty's works, bringing film production as a possible way of creating new languages, in addition to bringing an initial analysis of why some of Jean-Luc Godard's film productions can be understood as possible creators of a language, which is beyond the empirical and every day.

KEYWORDS: Merleau-Ponty. Phenomenology. Language. Movie. Godard.

INTRODUÇÃO

O tema da linguagem perpassa, ainda que indiretamente, várias das obras do filósofo Maurice Merleau-Ponty. O mesmo acontece com a produção cinematográfica de Jean-Luc Godard. Ambos franceses, seus tempos de vida chegam a se cruzar, mas são separados por vinte e dois anos de diferença: Merleau-Ponty, nasce em 1908 e Godard, em 1930. Sendo este um dos precursores da

Nouvelle Vague, que teve seu início entre o final da década de 1950 e início da década de 1960. O cineasta, ao contrário do filósofo, teve uma longa vida e falece recentemente, em 13 de setembro de 2022, com 92 anos, em um “suicídio assistido”. Enquanto Merleau-Ponty, tem sua breve vida interrompida abruptamente, em 1961, no auge de seus 53 anos, vítima de um ataque cardíaco.

Ou seja, Merleau-Ponty morre, no mesmo período em que a *Nouvelle Vague* desponta. Ambos, porém, têm sua vida perpassada pela Segunda guerra mundial. Além do período de guerra vivido por ambos, e da nacionalidade francesa, Merleau-Ponty e Godard têm outros pontos em comum, dentre eles, a angústia e o encantamento com a linguagem. Merleau-Ponty, ao longo de sua produção filosófica, aborda essa temática de diferentes formas. Assim também o faz Godard, desde o seu primeiro longa-metragem: *À bout de souffle*, lançado em 1959, até o último lançado na França, em 2018 - *Le livre d'Image*, são várias as produções do cineasta que trazem a linguagem como um dos pontos principais.

Esse artigo tem o caráter de um “esboço”, de apresentar uma proposta que almejamos desenvolver em uma pesquisa de doutorado. Ou seja, em sua conclusão não apresentará a conclusão da pesquisa ao leitor, mas sim, a conclusão da proposta aqui apresentada, qual seja: adentrar ao pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty no que tange a questão da percepção e o perceber cinematográfico para, posteriormente, investigar a possibilidade de o cinema de Godard poder ser usado como exemplo de uma produção cinematográfica que evoca a criação de novas formas de linguagem. Além disso, o artigo pretende ser também um convite ao leitor, para que este se sinta impelido a assistir aos filmes do cineasta, fazendo dessa experiência filosófica, também uma experiência estética.

Para falar de um cinema como expressão e linguagem criadora, a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, faz-se necessário compreender como o filósofo entende a percepção cinematográfica. Para isso, primeiramente, é necessário elucidar o conceito de percepção, para o mesmo. Bem como, os conceitos de “corpo como expressão” e o de “linguagem criadora”. São estes conceitos que pretendemos desenvolver neste artigo, com o objetivo de responder a problemática principal: *por que vislumbramos, no cinema de Godard, a*

possibilidade de um cinema como expressão e linguagem criadora, a partir dos preceitos da fenomenologia de Merleau-Ponty?

Iniciando pelo conceito de percepção, podemos dizer que Merleau-Ponty ensaia uma *fenomenologia da percepção*, visando eliminar tudo aquilo que, inspirado em alguma teoria científica de percepção, deixasse de ser descrição para ser uma simples análise ou interpretação do percebido. Ele encontra, dessa maneira, na fenomenologia, e na psicologia da *Gestalt*, uma filosofia e um método, que permite reconstituir o elo rompido pela metafísica entre a consciência e o mundo, corpo e alma, sujeito e objeto. Aos seus olhos, o mundo deixa de ser abstrato ou puramente pensado, passando a ser concreto ou carnalmente vivido.

O que a *Gestalt* sugere é a ideia de uma consciência ativa, tendo, na experiência do corpo, uma verdadeira “iniciação ao mundo”. Baseando-se nestes pressupostos, Merleau-Ponty mostra que a sensação e a percepção são experiências inseparáveis, visto que para a *psicologia da Gestalt*, percebemos tão somente formas e totalidades. Ou seja, nossas sensações não são parciais, haja vista que elas configuram um todo, isto é, uma estrutura. Em síntese, sensação e percepção ocorrem simultaneamente, pois perceber é diferente de pensar. Perceber não se confunde com uma ação exterior causada pelos objetos sobre a consciência (como no empirismo). Também não se confunde com uma operação puramente analítica (como no intelectualismo). Perceber implica a própria relação de princípio com o mundo, com as coisas e com o outro.

Ao suspender o cientificismo como Husserl já o fizera, Merleau-Ponty, por outro lado, não pretende fazer da redução um retorno à consciência pura. É nesse sentido que podemos medir melhor o alcance de sua crítica ao idealismo fenomenológico husserliano. Se há algum “retorno”, esse retorno se dirige para outra ordem de experiência, uma experiência anterior, prévia, “pré-reflexiva” que antecede a visão objetiva do mundo. É por isso que, uma vez contrário a esta visão determinista, Merleau-Ponty nos fala de uma experiência “estética” do mundo.

O mundo percebido para o qual Merleau-Ponty propõe um retorno é a mais radical experiência originária, pois, pela percepção, se realiza um ato simultâneo entre o sujeito e ao logos do mundo estético, isto é, a natureza primordial (cf. SILVA, 2010), a facticidade. Em outras palavras, se essa “realização” é simultânea não

podemos falar de uma percepção que existe previamente à vivência de uma consciência desencarnada, ou seja, transcendentalmente depurada de toda facticidade ou mundaneidade. Considerando esse fundamento, Merleau-Ponty parece ver no filme uma possibilidade desse “retorno às coisas mesmas”.

E é retomando a um conceito apresentado no ensaio *O cinema e a nova psicologia*, de “máquina de linguagem” que se faz necessário investigar o sentido da linguagem em um âmbito em que a percepção tem seu privilégio em um viés fenomenológico. O que propomos nesse artigo, é elucidar que o pensamento acerca do cinema, iniciado por Merleau-Ponty, em 1945, é promissor, e que o filme como algo percebido e não pensado, também pode ser entendido como uma possibilidade de ser um “meio de acesso” para uma linguagem criadora. É a partir dessa concepção apresentada por Merleau-Ponty, de um cinema percebido e não pensado, que vislumbramos o cinema de Godard como uma possibilidade existente de um cinema criador de linguagem.

1 A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO

Ao falar da questão da percepção cinematográfica, em *O cinema e a nova psicologia*, o filósofo faz um caminho semelhante ao percorrido por ele na *Fenomenologia da percepção*, lançada também em 1945, criticando as teses clássicas sobre a percepção, na intenção de trazer à tona uma visão fenomênica do filme. Quando Merleau-Ponty discorre sobre a percepção, ele assume uma postura diversa da tradição filosófica, de cariz cartesiana, ou seja, ele diferencia a percepção de uma pura e simples interpretação, ou uma ciência do mundo. Não obstante, o filósofo encontra na fenomenologia de Husserl e na Psicologia da *Gestalt* a fundação para a sua fenomenologia da percepção. Diferentemente da tradição cartesiana, Merleau-Ponty não se limita a um mundo de signos e definições, o que corresponderia a fazer uma interpretação sobre o mundo, reduzindo-o à condição de um objeto que está fora, a ser interpretado pelo sujeito.

O filósofo retoma, então, a tarefa já posta por Husserl, o princípio de um “retorno às coisas mesmas”. Merleau-Ponty estabelece a necessidade de uma *epoché*, ou seja, a suspensão provisória de todo juízo naturalista com o objetivo de

procedermos, ao invés de uma interpretação, a uma descrição dos fenômenos. Para isso, a psicologia da *Gestalt* fornece outra base explicativa numa direção contrária às teorias clássicas da psicologia, que seguiam, assim como na filosofia, uma relação de causalidade entre o sujeito e o mundo. Apesar de a *Gestalt* ainda aparecer na *Fenomenologia da percepção*, ela é uma noção preparatória decisiva que ocupará uma posição central em *A estrutura do comportamento*.

A posição da *Gestalttheorie* consiste em compreender as relações humanas, a partir de uma visão mais integral, global, de conjunto. Essa descrição põe em evidência a tese de que o homem é um ser situado, isto é, como uma consciência encarnada no mundo, ou ainda, um comportamento. O comportamento, para Merleau-Ponty, “não é uma coisa, mas também não é uma ideia, não é o invólucro de uma pura consciência e, como testemunho de um comportamento, não sou uma pura consciência” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 199). Ou seja, a partir da *Gestalt* não podemos falar de um mundo constituído previamente pela consciência, pois, em sentido originário, ela já está no mundo via a perspectiva do “corpo próprio”.

O conceito de “corpo próprio” é fundamental na filosofia de Merleau-Ponty. Para o filósofo, o corpo não mais se define, *in abstracto*, apenas a título de uma *res extensa* sob a ação de uma consciência. O corpo é um meio pelo qual efetivamente nos encarnamos, ou seja, somos no mundo. É a partir daí que surge o conceito de “corpo como expressão”, para Merleau-Ponty. Merleau-Ponty retoma uma intuição decisiva, originariamente de Gabriel Marcel, a ideia de que “sou” um corpo e não a de que “tenho” um corpo (cf. MARCEL, 1959, p. 185). A dimensão do “ser” possui um primado ontológico sobre o “ter”. O corpo deixa de se definir como algo separado da consciência ou espírito. Ao contrário do que postulam as teorias clássicas modernas do conhecimento, que fixam uma cisão entre corpo e alma, consciência e mundo, Merleau-Ponty chama a atenção para uma tese que será recorrente em toda a sua obra: a de que o sujeito estabelece relações com o mundo, mundo este, originariamente percebido.

Nessa medida, é a ideia de um corpo que não se separa da razão que torna possível que eu seja visível para o outro e ele para mim. Por intermédio dele, nos “unimos” ao mundo percebido, que não é o que pensamos, mas sim, o que vivemos, junto ao qual nos comunicamos de maneira inteiramente aberta e inesgotável. Sob

esse prisma, a experiência do corpo próprio adquire uma radicalidade fenomenológica. A vivência primordial do corpo o desvela como um ser que se comunica com o mundo e com os outros ou ainda que está “com eles” e não “ao lado deles”. O corpo próprio,

[...] nos ensina um modo de unidade que não é a subsunção a uma lei. Enquanto está diante de mim e oferece suas variações sistemáticas à observação, o objeto exterior presta-se a um percurso mental de seus elementos e pode, pelo menos em uma primeira aproximação, ser definido como a lei de suas variações. Mas eu não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou meu corpo. Portanto, nem suas variações nem seu invariante podem ser expressamente postos. Não contemplamos apenas as relações entre os segmentos de nosso corpo e as correlações entre o corpo visual e o corpo tátil: nós mesmos somos aquele que mantém em conjunto esses braços e essas pernas, aquele que ao mesmo tempo os vê e os toca (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 207-208).

Merleau-Ponty, a exemplo de Gabriel Marcel, (re) significa o corpo, para além de uma definição puramente abstrata e objetivista. Como vimos, essa experiência rompe com a dicotomia instituída até então, pela tradição. O corpo passa a ser descrito como uma consciência em movimento, que está sempre por se fazer. Tal como uma obra de arte, o corpo é a expressão de um inacabamento, que se renova continuamente junto ao mundo. A partir desta compreensão fenomenológica do corpo, o mundo deixa de ser posto arbitrariamente como algo exterior ao sujeito.

1.1 O corpo como expressão e a linguagem criadora

Há uma abertura imediata ao mundo pela própria percepção, já que ela é “iniciação ao mundo”, ou seja, ela é, em sentido originário, o fundo ou campo pelo qual o mundo se revela como estrutura manifesta. Não se trata mais de definir a percepção em termos clássicos, como uma pura análise ou interpretação do percebido. O corpo está no mundo e não fora dele, ou seja, já não pode “abarcá-lo de fora”, ou ainda, interpretá-lo. Da mesma forma que já não podemos tratar da percepção como algo objetivo, igualmente não podemos proceder com relação ao

corpo, já que este é uma potência de expressão criadora. O conceito de expressão² reveste-se, nesse cenário como a possibilidade mesma de criação da qual a obra de arte é um experimento singular. O que o artista busca é expressar o mundo em seu estado pré-reflexivo, como fonte de sentido, capaz de “dar voz” ao que até então era apenas silêncio. Para Merleau-Ponty:

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. Em um quadro ou em uma peça musical, a ideia só pode comunicar-se pelo desdobramento das cores e dos sons. A análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézannes possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. O mesmo acontece com um poema ou com um romance, embora eles sejam feitos de palavras [...]. Assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia [...]. Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de co-variantes (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 208-210).

A expressão, para Merleau-Ponty, não se separa da percepção; elas se conjugam mutuamente, pois no mesmo momento que o corpo percebe, um sentido toma a forma singular de um gesto. O corpo se torna a condição de possibilidade de relação com o mundo. Ao mesmo tempo, essa condição transcendental posta em um novo giro fenomenológico toma a forma de uma gestualidade *sui generis*: o corpo se transfigura como expressão, como gesto. É o que, por exemplo, acena a *Fenomenologia da percepção*:

[...] sempre observaram que o gesto ou a fala transfiguravam o corpo, mas contentavam-se em dizer que eles desenvolviam ou manifestavam uma outra potência, pensamento ou alma. Não se via

² Pascal Dupond, em seu *Vocabulário de Merleau-Ponty*, define a expressão como: “uma estrutura ontológica encontrada na fala, mas também no corpo vivo, na obra de arte, na coisa percebida, e que consiste na passagem mútua de um interior para o exterior e de um exterior para o interior ou no movimento mútuo de sair de si e entrar em si. A categoria de expressão recolhe a herança metafísica da separação entre interioridade e exterioridade e mostra seu caráter abstrato: só há sentido expresso ou encarnado em um corpo, e só há corpo, corpo de coisa, corpo vivo ou corpo verbal animado de um sentido ou prenhe de um significado” (DUPOND, 2010, p. 29). Aqui, também sugerimos ao leitor o trabalho de Marcos José Müller, *Merleau-Ponty, acerca da expressão*. Porto Alegre, Edipucrs, 2001.

que, para poder exprimi-lo, em última análise o corpo precisa tornar-se o pensamento ou a intenção que ele nos significa. É ele que mostra, ele que fala (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 267).

O que Merleau-Ponty busca, a partir disso, é que as relações entre o corpo e o mundo em sua camada pré-reflexiva, sobre o qual já falamos, criem e expressem novos significados e possibilidades, o que se torna possível, de maneira admirável, na obra de arte. É preciso levar ainda em conta que quando Merleau-Ponty fala de expressão, ele inclui não apenas os gestos, mas também a fala. Ele chama a atenção sobre como a cultura da fala, e o ato de nomear as coisas e os objetos de modo geral, se inscrevem num mundo instituído ou construído por significados:

Vivemos em um mundo no qual a fala está instituída. Para todas essas falas banais, possuímos em nós mesmos significações já formadas. Elas só suscitam em nós pensamentos secundários; estes, por sua vez, traduzem-se em outras falas que não exigem de nós nenhum esforço verdadeiro de expressão, e não exigirão de nossos ouvintes nenhum esforço de compreensão. Assim, a linguagem e a compreensão da linguagem parecem evidentes. O mundo linguístico e intersubjetivo não nos espanta mais, nós não o distinguimos mais do próprio mundo, e é no interior de um mundo já falado e falante que refletimos. Perdemos a consciência do que há de contingente na expressão e na comunicação, seja junto à criança que aprende a falar, seja junto ao escritor que diz e pensa pela primeira vez alguma coisa, seja enfim junto a todos os que transformam um certo silêncio em fala. Todavia, está muito claro que a fala constituída, tal como opera na vida cotidiana, supõe realizado o passo decisivo da expressão. Nossa visão sobre o homem continuará a ser superficial enquanto não remontarmos a essa origem, enquanto não reencontrarmos, sob o ruído das falas, o silêncio primordial, enquanto não descrevermos o gesto que rompe esse silêncio. A fala é um gesto, e sua significação um mundo (MERLEAU-PONTY, 2006a, p. 250).

Remontar a essa origem ou ainda realizar o retorno a um mundo pré-reflexivo significa interrogar algo que se situa aquém de nossos hábitos intelectuais ou procedimentos instrumentais. Assim, a língua, a cultura, e inclusive a ciência têm papel fundamental para viabilizar uma vida mais “cômoda”, onde não precisamos nos questionar constantemente diante do percebido. Quando Merleau-Ponty escreve que não podemos tratar por percepção a interpretação do percebido é justamente porque, ao contrário do que costumeiramente cremos, não existem verdades absolutas; o que tão somente existem são verdades convencionalmente

aceitas. Mas onde residiria o problema disso? Afinal, por que, em termos fenomenológicos, se impõe a necessidade de colocar essas convenções “entre parênteses”, a fim de reencontrarmos, sob o ruído das falas, certo “silêncio primordial” ou, se quiser, retornarmos a um mundo pré-reflexivo? E, além disso, como esse retorno em estado selvagem, anterior ao gesto e a fala, é capaz de trazer à tona um “silêncio originário”?

O problema de as verdades convencionais serem tratadas como verdades absolutas conduz, de antemão, a uma postura dogmática. É o que, por exemplo, mostraram os estudos de Claude Lévi-Strauss no âmbito da antropologia cultural, trabalho, bem de perto, conhecido por Merleau-Ponty que, aliás, dedicará ao antropólogo francês um ensaio elucidativo: *De Mauss a Claude Lévi-Strauss* (1960). Nesse caso, o que entra em jogo são várias questões históricas que envolvem toda sorte de dominação: racial, religiosa e social. A tese etnológica lévi-straussiana leva em conta também um conceito central, o de estrutura, à medida que parte da premissa de que cada mundo cultural é permeado por um mundo percebido onde não há sobreposição hierárquica de uma cultura sobre outra. Há, portanto, uma estrutura comum que atravessa diferentes formas de vida. Por isso, voltando ao tema do mundo percebido, é preciso que a dúvida seja mantida para que a filosofia não se perca, e juntamente com ela, a capacidade de criação. Afinal, a criação, a arte, a expressão em sua gestualidade mais primordial é o que torna possível refazer o caminho, em sentido arqueológico, em direção ao mundo.

No ensaio *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, nosso autor se volta ao mundo da linguagem e à relação entre a percepção e suas diferentes formas de expressão. Nele, a pintura, que até então tinha o caráter apenas de expressão, recebe também o estatuto de uma forma de linguagem, não uma linguagem comum, mas sim, uma linguagem criadora. Ela destaca-se entre as artes não apenas porque é capaz, admiravelmente, de superar as dicotomias clássicas entre o sensível e o inteligível, mas também, porque ela é capaz de dizer aquilo que a linguagem empírica e cotidiana não diz.

Neste ensaio, porém, Merleau-Ponty vai além da pintura. Apesar de ainda privilegiá-la, o filósofo nos apresenta uma proposta mais abrangente, incluindo a

literatura e a história como formas de expressão que, assim como a pintura, também se fundam na percepção. Por que a história? – podemos interrogar:

Também a história porque há uma poesia do mundo suportando e fundando o que Merleau-Ponty, numa referência a Hegel, chama de 'prosa de mundo': a loquacidade conceitual e adquirida de uma história transmitida através de gerações" (TASSINARI in MERLEAU-PONTY, 2013, p. 157-158).

Ou seja, um todo do qual fazemos parte. Podemos dizer então, que o que Merleau-Ponty busca neste ensaio é o silêncio que há antes das palavras, o espaço em branco entre elas, o irrefletido. É preciso salientar que esse "espaço", para o qual o filósofo constantemente nos aponta não se dirige a algo metafísico, no sentido clássico de objeto. Não é o espaço euclidiano, geometricamente representado. Por conta disso, Merleau-Ponty mostra que não há uma concepção prévia de linguagem, pois a expressão não é a tradução de um pensamento, caso contrário não se trataria de criação, mas sim, de interpretação, de reflexão. O silêncio que procuramos está no mundo. O que se pretende na fenomenologia de Merleau-Ponty, e mais especificamente neste ensaio, não é uma filosofia que ignore o mundo visível, mas tão pouco que se baste nele, e em sua linguagem, ou significação empírica, mas sim, que retome o mundo anterior a toda linguagem e significação, onde é possível criar.

Merleau-Ponty inicia o referido ensaio abordando questões relacionadas com a fala, os signos e a linguagem, interrogando a todo instante sobre como ela se forma e adquire um sentido. O sentido, segundo ele, se insere num contexto dialético de imanência e transcendência que Merleau-Ponty denomina como "tecido da fala". Esse contexto pode ser, por exemplo, a cultura na qual os signos e, conseqüentemente a linguagem, estão imersos. A partir disso, esta significação acaba sendo vista como conclusiva e verdadeira, mas "[...] a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, até porque a gênese do sentido nunca está terminada. Aquilo a que chamamos com razão nossa verdade, sempre o contemplamos apenas num contexto de signos que datam o nosso saber" (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 63).

A linguagem advinda dos signos da cultura constitui o que Merleau-Ponty chama de linguagem empírica. Esta é uma linguagem comum e cotidiana, que tem como único propósito comunicar. Trata-se de “como disse Mallarmé, a moeda gasta que colocam em silêncio na minha mão” (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 67). Apesar de a linguagem não poder se bastar aos signos que a correspondem, ela tem um papel importante, caso contrário, a vida seria impraticável.

Apesar de a linguagem empírica ter um papel importante, assim como a ciência, ela é a “expressão segunda” de algo anterior que não pode ser esquecido, ou nossa vida se encerraria em falsas verdades que nada mais são do que construções. Onde então residiria precisamente a diferença entre a linguagem empírica e a linguagem que Merleau-Ponty denomina de criadora, se ambas se constituem a partir do mesmo “fundo de silêncio”, para o qual o filósofo quer retornar? A diferença está no fato de que a primeira não sabe que é apenas uma construção, mostrando-se como um mundo previamente constituído, acabado e fora de nós, em que apenas habitamos e interpretamos. Já a segunda forma de linguagem se revela como criação, isto é, como um acontecimento, um inacabamento circunscrito ao “mundo originário”. Para Merleau-Ponty, a linguagem criadora não pode ser vista como uma verdade pré-estabelecida, mas como arte.

Como Merleau-Ponty explica o surgimento da linguagem? Ele se reporta aos paradoxos de Zenão: “[...] essa espécie de círculo que faz com que a língua se preceda naqueles que a aprendem, ensine-se a si mesma e sugira a própria decifração talvez seja o prodígio que define a linguagem” (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 59). Segundo o filósofo, a linguagem autêntica e criadora diz pelo que diz, e também pelo o que não diz. Não há um “texto original” a ser traduzido e transformado em linguagem. O que Merleau-Ponty traz à tona é o fato misterioso da linguagem, ou seja, uma linguagem onde não apenas as palavras dizem, mas evocam certo indizível, um silêncio ou, o intervalo entre elas.

1.2 O cinema de Godard

A partir disso, vislumbramos no cinema de Jean-Luc Godard um cinema capaz de criar, através dos filmes, novas formas de linguagem, expressão e

comunicação. A palavra faz parte dos filmes de Godard, não apenas como enredo, mas como imagem. E, se partirmos da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, acerca da percepção cinematográfica, podemos compreender que essa “palavra-imagem” é diretamente percebida pelo espectador.

Os filmes do cineasta francês têm um cunho filosófico e questionador. Ao desenvolver seus enredos, Godard “escreve com a câmera”, como diz um de seus estudiosos, Mário Alves Coutinho³: “o uso da palavra, nos seus filmes – portanto, o uso da imagem e do som – nunca foi somente um recurso a mais para exprimir-se numa arte cujo elemento de linguagem mais importante teria sido a imagem” (COUTINHO, 2010, p.13). Ao fazer cinema, Godard faz poesia.

Análogo a esse mundo sempre em “vias de se fazer” do qual Merleau-Ponty nos fala, o cinema de Godard é repleto de anagramas e de paronomásias⁴, que aparecem em paredes, em letreiros, em pôsteres, publicidades, anúncios de revista, na leitura que alguns dos atores fazem durante a cena, por exemplo. O que vem ao encontro do que Merleau-Ponty diz em *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, onde segundo o filósofo, a linguagem autêntica e criadora diz pelo que diz, e também pelo o que não diz. Não há um “texto original” a ser traduzido e transformado em linguagem, pois:

[...] a linguagem é oblíqua e autônoma e, se lhe acontece significar diretamente, um pensamento ou uma coisa, trata-se apenas de um poder secundário, derivado de sua vida interior. Portanto, como o tecelão, o escritor trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido (MERLEAU-PONTY, 2013b, p. 67).

E como esse “fazer poético” de Godard converge com a filosofia de Merleau-Ponty? Qual a relevância dessa criação de novas linguagens? Quando Merleau-Ponty difere a linguagem em: linguagem empírica e linguagem criadora, ou ainda em “fala falada” e “fala falante” ele nos elucidava – ao falar da linguagem empírica, um mundo constituído de símbolos e representações constituídos pela cultura e pela tradição, que nos é útil na vida cotidiana, mas que não pode ser entendido como

³ Mário Alves Coutinho é doutor em literatura comparada e ensaísta, autor da obra acima citada em pesquisa desenvolvida durante sua tese de doutorado e defendida pela UFMG, em 2007.

⁴ A palavra paronomásia se refere à “técnica de jogar com uma palavra que está contida na outra” (COUTINHO, 2010, p. 204).

única possibilidade. O mundo não é algo pronto, estático e finalizado, como Merleau-Ponty já nos atenta em sua fenomenologia. O mundo é algo sempre em “vias de se fazer”, e é preciso que retomemos essa incessante abertura estética, já que somos parte desse mundo e desse potencial criativo.

Ainda alusivo a esse modo de compreender a linguagem, que o filósofo nos apresenta, Godard consegue transformar uma cena comum, do cotidiano, em poesia e, por vezes, em diálogos cheios de reflexões filosóficas, ou momentos de autorreflexão, como em uma cena de *Deux ou trois chose que je sais d'elle*, quando “leva a câmera” a uma xícara de café, submergindo o espectador aos pensamentos silenciosos de um homem, sentado em uma lanchonete. Ou ainda, em *Masculin Féminin*, onde o autor principal questiona os paradigmas sociais que deturpam a mentalidade coletiva, descrevendo a experiência de perguntas feitas em pesquisas direcionadas a população, que ao invés de revelarem uma resposta original, apenas extraíam desses um pensamento coletivo.

Assim como o escritor e o tecelão descrito acima, por Merleau-Ponty, que trabalha pelo avesso, Godard nos leva “aos bastidores” e nos faz perceber que o que se passa nos palcos da vida são convenções, criações que há muito se repetem e por vezes se naturalizam, como se sempre tivessem sido assim e, da mesma forma, devem permanecer. Para que seja possível filosofar é preciso que sempre conservemos em nós espaço para o espanto e o maravilhamento, pois é isso que desde o princípio levou a humanidade aos questionamentos. Nessa perspectiva, podemos dizer que o cinema de Godard nos faz “reaprender a ver o mundo” - o que compreende uma das maiores máximas da filosofia de Merleau-Ponty, e é a partir deste e de outros pontos que ambos, filósofo e cineasta, dialogam.

CONCLUSÃO

Para concluir este artigo, podemos, então, novamente nos questionar: por que vislumbramos o cinema do cineasta Jean-Luc Godard como um possível meio de criação de linguagem? Para responder a tal questão, partimos neste artigo de uma abordagem crítica às teorias clássicas sobre a percepção: o racionalismo e o

empirismo. O “prejuízo clássico” diagnosticado por Merleau-Ponty é o fato de que tais doutrinas “substituem” o mundo por sua significação, ou ainda, sua interpretação. Ambas as correntes situam o objeto (neste caso, o mundo) como algo exterior no processo do conhecimento. O racionalismo encontra seu fundamento na alma ou consciência, e o empirismo na sensação, tomada, aqui, em sentido puramente realista, materialista.

O que Merleau-Ponty observa é que há, ao menos, um ponto em comum entre tais posições: tanto o empirismo, quanto o racionalismo, postulam uma dualidade entre sujeito e objeto, alma e corpo. O filósofo conclui que esse dualismo cúmplice impede a possibilidade de uma percepção antes do processo reflexivo. Merleau-Ponty propõe então uma alternativa: uma fenomenologia da percepção. A fenomenologia, como vimos, é um método que visa um “retorno às coisas mesmas”, sendo que, a partir dela, o mundo percebido não é mais interpretado, mas sim, descrito. Trata-se de descrever o mundo anterior à reflexão. Por meio desse novo procedimento, a “percepção” deixa de ser confundida com o “pensamento de perceber”, herdado da tradição cartesiana. O principal “elemento” para esta mudança no modo de concebermos a percepção, advém do papel que Merleau-Ponty confere ao corpo; papel esse que passa a adquirir um estatuto fenomenológico-ontológico, pois, não se trata mais de abstrair o corpo como simples objeto, mas como um fenômeno de ser para além, portanto, de toda disjunção entre sujeito e objeto.

A consciência deixa de ser algo interior, assim como o corpo deixa de ser um mero receptáculo, uma vez que ambos configuram um corpo fenomenal, ou ainda, uma consciência perceptiva. O corpo deixa de ser visto como algo que está fora do mundo. Ele não só está nele, como também faz parte dele, possibilitando que o mundo possa ser imediatamente sentido e percebido. Aqui, como vimos, a noção de sensação já não é a mesma empregada pelo empirismo, já que, a partir do ponto de vista fenomenológico, ela se manifesta, como um fenômeno singular de nossa experiência no mundo.

Como, então, um mundo completamente desprovido de interpretações prévias é possível? Como viver sem as significações, ou as interpretações, que constroem a nossa cultura e possibilitam nossa vida cotidiana? Merleau-Ponty não

lhes retira o mérito. O que ele pretende é que não nos esqueçamos de que o mundo que cotidianamente vemos, não é, em sentido radical, o mundo primordial. De um novo ponto de vista, o que tratamos por verdades não passam de convenções. Saber que há um mundo anterior à reflexão é também saber que podemos criar, fazer emergir o novo. Apesar de esse “retorno às coisas mesmas” ser possível a todos, Merleau-Ponty reconhece que os artistas são aqueles que melhor ilustram, de maneira exemplar, essa tarefa e, dentre estes, neste artigo escolhemos por destacar a sétima arte - a do cinema, dando maior ênfase ao cinema produzido por Godard, porque este trás em suas obras algo de novo. Um jeito diferente de lidar com as imagens, os sons, a linguagem, de modo geral.

Se entendemos o cinema como algo a ser percebido, e não pensado, como nos diz Merleau-Ponty, e entendemos a percepção como algo que não está separado do sujeito, ao assistirmos a um filme que nos tira do senso comum, podemos acessar novas formas de expressão e linguagem. Como já dito no início deste artigo, não pretendemos aqui concluir a problemática apresentada, já que a mesma está em seu estado nascente. O que se vislumbra aqui é uma abertura de possibilidades.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, M. A. *Escrever com a câmera: a literatura cinematográfica de Jean-Luc Godard*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

DUPOND, P. *Vocabulário de Merleau-Ponty*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MARCEL, G. *Être et avoir*. Paris: Aubier, 1935.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1945. Ed. Brasileira: *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. *La structure du comportement*. Paris: PUF, 1942. Ed. Brasileira: *A estrutura do comportamento*. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. A dúvida de Cézanne. In MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013a.

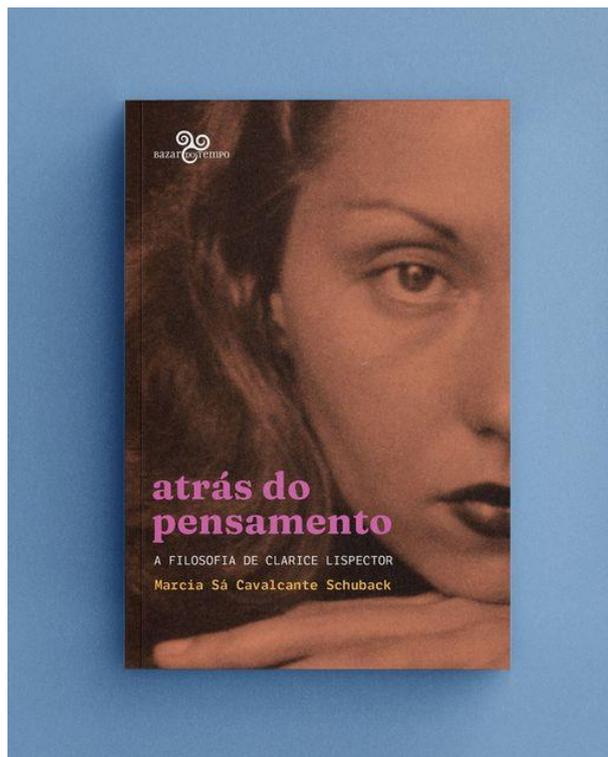
_____. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013b.

_____. *Lé cinéma et la nouvelle psychologie*. Paris: Gallimard, 1996.

MÜLLER-GRANZOTTO, M. J. *Merleau-Ponty, acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

SILVA, C. A. F. *A natureza primordial: Merleau-Ponty e o 'logos do mundo estético'*. Cascavel, PR: Edunioeste, 2010.

TASSINARI, A. *Quatro esboços de leitura*. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.



SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, 168p [ISBN: 978-65-84515-24-6].

O RECUO DE CLARICE

Claudinei Aparecido de Freitas da Silva¹

A Bazar do Tempo acaba de brindar o público com um singelo e notável trabalho: *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector*. Assinada por Marcia Sá Cavalcante Schuback, professora titular de filosofia na Universidade de Södertörn (Suécia), o trabalho se soma a uma vasta produção em curso trilhada pela autora em vários domínios reflexivos, seja como tradutora de *Ser e Tempo* e de *A Caminho da Linguagem* de Heidegger, pela Vozes, seja como ensaísta voltada para variados temas filosóficos e literários. Entre esses últimos, figura, é claro, o presente experimento editorial, cujo sentido e alcance aportaremos, aqui.

¹ Professor de Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), PR, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9321-5945>. E-mail: casilva@uol.com.br.

Para começar, de certa maneira, a investida de Schuback lembra muito a fortuna crítica literária de Benedito Nunes que, além de intérprete fora bastante próximo de Clarice. Nunes, p. ex., marca toda uma vanguarda nacional de estudos intuitivamente fenomenológicos, em particular, de matriz heideggeriana, ao retratar um modo *sui generis* de fazer e existir literário. Ele assim procede seguindo, à risca, o espírito e a letra clariciana. Ora, Márcia Cavalcanti parece reviver, em maior ou menor grau, essa mesma intuição ao dar voz, dessa vez, a Clarice visando uma perspectiva bem clara e pontual: trata-se de uma dedicatória, “rente à escrita mesma de Clarice, enquanto escrita do pensamento no ato de pensar o *estar sendo* da existência” (SCHUBACK, 2022, p. 10, grifo nosso). Ela quer pensar o que, em Clarice, dá o que pensar, ou seja, o gerúndio fundamental pelo qual o existir e o sentir assume certo tom impressionista no sentido de captar ou apreender o instante, a novidade, a presença, numa ação, numa forma de agir, agindo. Para tanto, nos voltemos, então, mais de perto, ao que nos reserva, em linhas gerais, tal propósito.

O pequeno livro de Marcia põe o leitor num experimento muito singular. Trata-se de unir o útil ao agradável, quer dizer, mostrar sobre o quanto, em Clarice, há uma particular confluência entre literatura e filosofia sem, com isso, evidentemente, se impor como algo, em absoluto, sistemático. Muito se sabe que a escritora buscou fugir de toda sorte de academicismo, seja literário ou mesmo filosófico quando se trata de interrogar, refletir, mantendo-se, pois, inteiramente avessa a rótulos ou etiquetas. Ela cria os seus personagens, a sua própria obra como um experimento vivo, inacabado, uma experiência em curso, uma maneira de ser ou um modo de sentir e existir inquieto, paradoxal, intensamente vivido.

Eis porque, sem perder de vista certa dimensão mística presente nesse labor literário, Schuback explora não só o pensamento romanesco e poético clariciano, mas ainda algo mais especial e fecundo: aquilo que perfaz o próprio pensamento, ou seja, a sua sombra, o que se desdobra como fundo, aquilo que, em sentido próprio e originário, se situa atrás do pensar. Trata-se aí de convocar o leitor a fazer um procedimental recuo, no sentido mais fenomenológico do termo como um retorno às coisas mesmas. O que Marcia traz, em primeiro plano, é a forma com a qual Clarice interroga a experiência para além de todo gênero de dualismos:

filosofia e literatura, prosa e poesia, sentimento e razão, sensibilidade e intelecto, linguagem e realidade. Como escreve, a propósito da escritora:

A obra de Clarice nos desvia dessas longas disputas culturais entre filosofia e literatura, prosa e poesia, sentimento e razão, sensibilidade e intelecto, linguagem e realidade. Isso nos leva de volta à fonte de todas essas disputas, a uma filosofia anterior que não é nem mito nem caos. Um antes do mito e do caos, que é antes mesmo de qualquer antes, pois é o que sempre já está sendo. Clarice nos devolve ao ser, ao gerúndio do ser, ao ser que já é pensado, e não objeto de um desejo de pensamento. A sua obra "revela" o ser-pensamento "por detrás do pensamento" (SCHUBACK, 2022, p. 14-15).

Clarice quer pensar justo esse "gerúndio", esse impulso ontológico se fazendo, que habita "atrás do pensamento" como um campo de presença vivo, intenso, radical. Assim, o que seduz Marcia a ponto de se mostrar cada vez mais atraída é a razão de fundo que perpassa a obra clariciana e isso, uma vez mais, aquém e além de toda literatura acadêmica ou legitimação filosófica:

[...] se damos como subtítulo desse livro 'a filosofia de Clarice Lispector' não é de modo algum para buscar a legitimação da filosofia ou para extrair uma nova ou outra filosofia de sua obra. É somente para indicar que a experiência do sentido, isso que se chama pensamento, é o fio que me orienta no labirinto de seus textos (SCHUBACK, 2022, p. 15).

Vê-se, então, que a autora convida o seu leitor a adentrar certo "labirinto", ou seja, refazer, por dentro, certa "experiência de sentido", sentido esse que brota não de uma consciência que se acredita suficientemente soberana, translúcida, mas, desde já, antecipada por algo atrás, bem atrás do pensamento. Nessa perspectiva, não há como não percorrer, no labirinto da alma clariciana, um devaneio peculiar que a razão dificilmente é capaz de abarcar: a sua inconsciência criadora. Essa inconsciência se revela no "gerúndio" da experiência vivida, sentida como libertadora:

A escrita de Clarice faz aparecer que no divã psicanalítico não se viaja apenas em torno dos "próprios" problemas, mas também e, sobretudo, dentro do estar sendo. Quem fala no livro é o estar sendo vindo ao eu, e não um eu imerso no cotidiano a dar ênfases ao instante. Esta me parece uma das experiências mais liberadoras do livro, a experiência do eu que é um és-tu (SCHUBACK, 2022, p. 37).

Pois bem: é preciso explorar um pouco mais essa dimensão anterior ao pensamento, fazer o devido recuo a fim de compreender aquele gerúndio essencial como verbo vivo:

A ressonância de um eco não é um lugar atrás ou na frente de um outro lugar; é, ao contrário de um lugar, um atrás adiantando-se enquanto um à frente se atrasa. Por isso, atrás do pensamento, ela diz, "tenho um fundo musical". Estar sendo ecoa, espalhando-se atrás do atrás, e não se distingue de um à frente. Experimentado como eco, o atrás do pensamento traz a força da vida vivendo para si, se vivendo, em tudo que vive. O que o seu eco traz é um atrás dito como se conjuga o verbo trazer. Por isso não importa se, por vezes, ela escreve "atrás do pensamento" e, por outras, "atrás do atrás do pensamento", como se tivesse esquecido essa distinção tão forte, que se configura justamente na sua repetição (SCHUBACK, 2022, p. 68).

O atrás do pensamento toma a forma de um gerúndio porque, antes de tudo, é ação, domínio presuntivo de práxis. Afinal, o que encontramos efetivamente atrás do pensamento?

Atrás do pensamento não é uma localidade situada atrás de alguma coisa e de outra localidade. Não é um submundo e nem um subconsciente. Nos manuscritos para *Água Viva*, Clarice rabisca a palavra "subconsciente" e a substitui por "atrás do pensamento" (SCHUBACK, 2022, p. 67).

Clarice é contundente, numa espécie de aproximação, digamos, psicanalítica, como evoca Ângela, personagem de *Um Sopro de Vida*: "O pré-pensamento é o pré-istante. O pré-pensamento é o passado imediato do instante. Na verdade, o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. O pré-pensar não é racional. É quase virgem" (LISPECTOR, 1999, p. 18)². A personagem parece reencontrar aí uma espécie de inconsciente profundamente sentido, vivido; uma dimensão, digamos, pré-reflexiva em que o emprego ou uso convencional da fala falada se torna, de fato e de direito, uma operação segunda. Por isso, ela insiste em dizer: "atrás, simplesmente, se é". Como volta a confidenciar a sua personagem:

Ângela - é claro - tem um consciente que não se dá bem com o seu inconsciente. Ela é dupla? e a vida dela é dupla? Assim: de um lado

² LISPECTOR, *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

a atração pelo intelectualizado, de outro, é aquela que procura a escuridão aconchegante e misteriosa e livre, sem medo do perigo (LISPECTOR, 1999, p. 123).

Esse recuo mais “atrás” só se torna possível à medida em que a personagem se põe, incessantemente, nos termos de uma interrogação ontológica: só se é verdadeiramente quando se desfizer a velha ilusão retrospectiva, isto é, renunciar à lucidez perfeita de um cogito fundador e reflexivamente sedutor. É preciso voltar aquém do intelecto como arma e ardil de sedução. É preciso, mesmo que numa boa dose de risco e de temor, encarar a escuridão aconchegante, misteriosa e livre. E isso “atrás do pensamento” que é desde onde, no fundo, retornamos sempre como nossa pátria natal.

Clarice parece, nessa recôndita forma de recuo experiencial, realizar uma capital descoberta: “O que me guia é sempre um senso de descoberta: atrás do atrás do pensamento” (LISPECTOR, 1998, p. 60)³. Ela nos convoca, a bem da verdade, a um recuo ainda mais radical: o recuo do recuo.

Em suma, o livro de Schuback abre essa pista, redireciona toda uma forma de pensar que acredita ter encontrado nos romances, nos contos claricianos, um convite renovado e libertador. Eis porque, como escreve a intérprete, “não se trata de um estudo sobre a obra de Clarice e nem uma introdução ao seu universo literário” (SCHUBACK, 2022, p. 10). Trata-se, antes, assim espera de seu leitor, que se pratique o estar sendo em meio à urgência de reinventar modos de ater-se aos seus ritmos e pulsações; de, enfim, se pôr à escuta do “atrás do pensamento”, da “criadora inconsciência do mundo”. E isso, é claro, na expectativa de que o livro “caia em mãos acolhedoras dessa urgência”.

³ LISPECTOR, *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 60.