



outra **margem**
revista de filosofia

ano 2 — nº. 3

2º. SEMESTRE DE 2015

ISSN 2358-7377

editorial | editorial

Consolidações

Meline Costa Sousa (UFMG)

entrevista | interview

Filosofia, Política e Democracia: entrevista com Newton Bignotto

Leandro Lelis (UFMG) ; Meline Costa Sousa (UFMG) e Vitor Cei (UNIR)

artigos | papers

Nietzsche como un pensador progressista de la transformación

Helmut Heit (Technische Universität Berlin) e Axel Pichler (Freie Universität Berlin)

Par ou ímpar? Uma aposta sobre o traço de Jacques Derrida em Restitutions – de la Vérité en Pointure

Ana Rita Nicolliello Lara Leite (UFMG)

Notas sobre o sistema da filosofia em Eugen Fink: Nietzsche, Hegel e a Metafísica Cosmológica

Anna Luiza Colli (Charles University Prague/ Bergische Universität Wuppertal)

O Dispositivo: leituras de Foucault, Deleuze, Agamben e Serres

Bruno Henrique Alvarenga Souza (UFMG)

Fingimento e Astúcia: o feitiço do jogo em Amor y otros demonios de Gabriel García Marquez

Cinthia Belonia (UFF)

Considerações acerca do conceito de poder no pensamento de Simone Weil e de Hannah Arendt

Débora Mariz (UFMG)

Signo e significado em Anselmo de Cantuária: teoria dos nomes próprios e comuns

Diego Fragoso Pereira (UFRGS)

sumário

História da loucura e a objetivação do sujeito por ‘práticas epistêmicas’

Fabiane Marques de Carvalho Souza (PUC-SP)

Hegel e Danto: ressonâncias e dissonâncias acerca da questão do ‘fim da arte’

Guilherme Ferreira (UFMG)

Das verdades inconfessáveis: Leo Strauss e o problema da tirania em Maquiavel

Hugo Araújo Prado (UFMG)

A temporalidade da compreensão

João Evangelista Fernandes (UEM)

Silogismo e racionalidade prática em Aristóteles e Hegel: o problema da distinção entre forma e conteúdo

João Gilberto Engelmann (PUC-RS/ UDELAR)

O fenômeno vida na biologia filosófica de Hans Jonas a partir do evolucionismo

Leandro Sousa Costa (UNESPAR) e Leonardo Nunes Camargo (PUC-PR)

O conceito de material artístico como centro do problema da estética adorniana

Lucyane de Moraes (UFMG)

Consciência e finitude: o ‘recomeço’ da filosofia em Ser e Tempo

Matheus Jeske Vahl (PUC-RS)

Imaging the Arabian Sahara in Ibrahim Alkowni’s The Raw Gold

Mohamed Belamghari (University of Mohamed the First)

Os Fundamentos da Daseinsanalyse psiquiátrica e a crítica de Heidegger

Renato dos Santos (PUC-PR)

Dialética e continuidade orgânica: apontamentos sobre a ideia de natureza em Adorno e Dewey

Thiago Ferreira de Borges (UFMG)

Realizzazione etica e lotta per il riconoscimento nel pensiero di Paul Ricoeur

Vereno Brugiatelli (Università di Verona)

resenha | book review

Michel J. Sandel, “Contra a perfeição: Ética na era da engenharia genética”, 2013.

Cecília de Sousa Neves (UFU)

tradução | translation

Karen Gover, “A obra de arte negligenciada no ensaio A origem da obra de arte”, 2008.

Carolina Meire de Faria

CONSOLIDAÇÕES

A Outramargem: Revista de Filosofia, na sua terceira edição, consolida sua política nacional e internacional de incentivo à pesquisa, percorrendo as muitas margens do saber filosófico através da publicação de entrevistas, artigos, resenhas e traduções.

Em vista do tema norteador dos diálogos propostos com os professores da UFMG e de outras instituições, a dizer, a produção filosófica no Brasil e do ambiente político-econômico que se instaurou no país desde meados de 2013, neste número, convidamos o Prof. Dr. Newton Bignotto para discutir algumas questões que se põe à comunidade acadêmica como, por exemplo, como os cortes de verbas impostos à educação superior, especialmente aos cursos de pós-graduação, podem afetar a produção filosófica nacional.

Temos a imensa satisfação de contar, dentre os artigos, com publicações nacionais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Universidade Estadual de Maringá (UEM), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), Universidade Federal de Uberlândia (UFU),

Dentre as instituições estrangeiras, encontram-se colaboradores vinculados à Charles University Prague, Bergische Universität Wuppertal, Technische Universität Berlin, Freie Universität Berlin, University of Mohamed the First, Università di Verona e Universidad de la República Uruguai (UDELAR).

Ana Rita Nicolliello Lara Leite (UFMG), em “Par ou ímpar? Uma aposta sobre o traço de Jacques Derrida em *Restitutions – de la Vérité en Peinture*”, revisita o pensamento estético a fim de questionar os limites da pergunta ontológica “pelo que é arte”, indagando acerca da necessidade do estabelecimento de “um limite definidor entre o que é intrínseco à arte e o que lhe é marginal”.

Anna Luiza Colli (Charles University Prague/ Bergische Universität Wuppertal), em “Notas sobre o sistema da filosofia em Eugen Fink: Nietzsche, Hegel e a Metafísica Cosmológica”, propõe uma abordagem da filosofia de Eugen Fink, “o último assistente de Husserl”, o qual, a partir da “reformulação radical da fenomenologia husserliana” e da retomada de Nietzsche e Hegel, estabelece as bases do próprio pensamento.

Bruno Henrique Alvarenga Souza (UFMG), em “O Dispositivo: leituras de Foucault, Deleuze, Agamben e Serres”, partindo das compreensões desenvolvidas pelos filósofos mencionados do conceito de ‘dispositivo’, cunhado por Foucault, identifica e distingue as diferentes abordagens que compõem “os modos de pensar e compreender nosso tempo”.

Cinthia Belonia (UFF), em “Fingimento e Astúcia: o feitiço do jogo em *Amor y otros demonios* de Gabriel García Marquez”, com uma inspiradora epígrafe acerca “das astúcias da inteligência”, em seu artigo, realiza uma abordagem crítica das diversas *personae* que perpassam a figura de Sierva María, personagem central do romance de Gabriel García Marquez *Del amor y otros demonios*. Para isto, a autora explora os conceitos de fingimento e astúcia e o modo pelo qual as ações da protagonista visam manipular os desejos dos seus antagonistas.

Débora Mariz (UFMG), em “Considerações acerca do conceito de poder no pensamento de Simone Weil e de Hannah Arendt”, a partir da ideia compartilhada

por Simone Weil e Hannah Arendt segundo a qual “a ação política tem como peculiaridade a própria liberdade”, explora as singularidades do pensamento de cada uma das filósofas, tendo como fio condutor o conceito de poder.

Diego Fragoso Pereira (UFRGS), em “Signo e significado em Anselmo de Cantuária: teoria dos nomes próprios e comuns”, valendo-se de notável clareza conceitual, explica os conceitos de signo, nome próprio, nome comum e natureza. O ponto central do artigo é mostrar como nome próprio e nome comum significam do mesmo modo, ou seja, estabelecem um entendimento, embora de modos diferentes: um em vista do indivíduo, outro em vista da natureza universal.

Fabiane Marques de Carvalho Souza (PUC-SP), em “*História da loucura e a objetivação do sujeito por ‘práticas epistêmicas’*”, cujo objeto de investigação e a problemática em torno da construção da noção de sujeito explorada por Foucault em sua tese de doutorado *Histoire de la folie à l’age classique* (1961), analisa a estrutura argumentativa desenvolvida pelo filósofo nesta obra e sua problematização do conceito de sujeito.

Guilherme Ferreira (UFMG), em “Hegel e Danto: ressonâncias e dissonâncias acerca da questão do ‘fim da arte’”, a partir das obras *Cursos de estética* de Hegel e *O fim da arte* de Danto, aponta como a “especulação estética” dos dois autores pode ser reinterpretada à luz de novas perspectivas que são pautadas na “mudança gradativa do modo de se pensar a arte”.

Os professores Helmut Heit (Technische Universität Berlin) e Axel Pichler (Freie Universität Berlin), em “Nietzsche como un pensador progressista de la transformación”, analisam a obra de Nietzsche em vista do contexto sócio-político da sua época, o século XIX, focando, especialmente, na abordagem proposta pelo filósofo dos conceitos de revolução, transformação e humanidade.

Hugo Araújo Prado (UFMG), em “Das verdades incontestáveis. Leo Strauss e o problema da tirania em Maquiavel”, foca no modo pelo qual Strauss compreende a questão da tirania no pensamento de Maquiavel em vista de dois pontos: a partir do reconhecimento do papel exercido por Maquiavel no interior da estrutura argumentativa de Strauss; a partir do confronto entre duas correntes políticas, uma maquiaveliana e outra socrática.

João Evangelista Fernandes (UEM), em “A temporalidade da compreensão”, valendo-se das obras *Ser e Tempo*, de Heidegger e *Heidegger e a essência do homem*, de Michel Haar, aborda o modo pelo qual as estruturas ontológicas que constituem o ser-aí relacionam-se com a analítica existencial “a partir do desvelamento da temporalidade ekstática e finita”. O instante, a ekstase do presente, mostra-se como “o único capaz de unir o originário e o próprio, colocando em questão a prioridade do futuro originário”.

João Gilberto Engelmann (PUC-RS/ UDELAR), em “Silogismo e racionalidade prática em Aristóteles e Hegel: o problema da distinção entre forma e conteúdo”, analisa as diferenças entre as concepções de racionalidade prática e silogismo em Aristóteles e Hegel. A partir do projeto hegeliano, o qual visa superar a dicotomia verdade-validade, o autor levanta a questão da possibilidade de “aplicação prática da tríade silogística de Hegel à racionalidade prática aos moldes aristotélicos”.

Leandro Sousa Costa (UNESPAR) e Leonardo Nunes Camargo (PUC-PR), em “O fenômeno vida na biologia filosófica de Hans Jonas a partir do evolucionismo”, focam na reinterpretação do fenômeno vida proposta pelo filósofo a partir da noção de evolucionismo. Para isto, o artigo percorre a teoria da evolução tal como formulada por Charles Darwin e seu impacto no pensamento contemporâneo de Hans Jonas para o qual

“a doutrina darwinista [...] rompeu com o monismo materialista recolocando o *cogitans* no percurso da vida”.

Lucyane de Moraes (UFMG), em “O conceito de material artístico como centro do problema da estética adorniana”, partindo do reconhecimento das mudanças ocorridas na relação entre arte e sociedade durante fins do século XIX e início do século XX, analisa os conceitos centrais da estética de Theodor Adorno em sua obra *Teoria estética* tal como o conceito de material artístico. Para o filósofo a obra de arte “seria capaz de desmascarar falsas relações em ambas as esferas”.

Matheus Jeske Vahl (PUC-RS), em “Consciência e finitude: o ‘recomeço’ da filosofia em *Ser e Tempo*” mostra como o conceito de consciência, o qual ganha uma nova abordagem em *Ser e Tempo*, deixando de ser “uma representação psicológica ou teológica”, mas considerada por Heidegger como “manifestação fenoménica do próprio *Dasein*”, é constitutivo do “ser-no-mundo” e “não pode ser reduzida ao âmbito das representações apofânticas”.

Mohamed Belamghari (University of Mohamed the First), em “Imaging the Arabian Sahara in Ibrahim Alkowni’s *The Raw Gold*”, discorre sobre o modo pelo qual Ibrahim Alkowni em sua obra *Tibr (The Raw Gold)* elaborou um novo pensamento originário dos constituintes topográficos do deserto e da linguagem do Tuareg, por ele, considerada a fonte de todas as línguas. Assim, o artigo procura decifrar as múltiplas manifestações do pensamento filosófico de Alkowni sobre o Sahara e sobre as culturas nômades nele residentes.

Renato dos Santos (PUC-PR), em “Os Fundamentos da *Daseinsanalyse* psiquiátrica e a crítica de Heidegger”, busca compreender o uso da analítica existencial pela psiquiatria fenomenológica de Biswanger, o qual teria cometido “um equívoco ao tentar aliar a fenomenologia com a psiquiatria, ou seja, o transcendental e o empírico”.

Deste modo, Biswanger seria acusado por Heidegger de reinstaurar o já superado problema da subjetividade.

Thiago Ferreira de Borges (UFMG), em “Dialética e continuidade orgânica: apontamentos sobre a ideia de natureza em Adorno e Dewey”, aponta os distanciamentos e as aproximações entre o conceito de natureza no pensamento de Adorno em *Dialética do esclarecimento* e *Dialética negativa* e de Dewey em *Arte como experiência*. Decorrem desta abordagem pautada nas semelhanças e diferenças implicações não apenas para o campo da estética, mas também com respeito “a natureza nos próprios indivíduos e externamente a eles”.

O último artigo é de autoria de Vereno Brugiattelli (Università di Verona), cujo título é “Realizzazione etica e lotta per il riconoscimento nel pensiero di Paul Ricoeur”. Nele, o autor busca esclarecer as dinâmicas teórico-práticas do “reconhecimento e del misconoscimento”, as quais se realizam nos diversos âmbitos da luta pelo reconhecimento. Isto a fim de fazer emergir do pensamento de Ricoeur as repercussões da luta pelo reconhecimento nas relações que o homem estabelece consigo mesmo e com o mundo e a possibilidade de superar os conflitos e de realizar uma ideia de vida boa através das experiências de mútuo reconhecimento.

No espaço dedicado à resenha, contamos com a colaboração de Cecília de Sousa Neves (UFU). A autora aborda as ideias e conceitos centrais de uma das obras de Michel J. Sandel intitulada “Contra a perfeição: Ética na era da engenharia genética”.

Por fim, na seção ‘traduções’, Carolina Meire de Faria, traduz o artigo “A obra de arte negligenciada no ensaio *A origem da obra de arte*”, de Karen Gover, publicado na *International Philosophical Quarterly* em 2008.

Agradecemos a todos os autores que contribuíram com a consolidação do nosso terceiro número, ao Departamento de Filosofia e ao Programa de Pós-Graduação

em Filosofia da UFMG, em especial, ao Prof. Dr. Newton Bignotto por aceitar o desafio de conosco refletir acerca da conjuntura atual e suas implicações para a educação brasileira e aos pareceristas que, gentilmente, analisaram os artigos submetidos.

Carpe lectionem!

Meline Costa Sousa

FILOSOFIA, POLÍTICA E DEMOCRACIA: ENTREVISTA COM NEWTON BIGNOTTO

Leandro Lelis¹, Meline Costa Sousa² e Vitor Cei³

A nossa seção de Entrevistas aponta para a tradição clássica do diálogo filosófico, motivado pelo confronto e apresentação de ideias, possibilitando um exercício intelectual dinâmico. O foco da primeira série de entrevistas apresentadas pela *Outramargem: revista de filosofia* é o debate sobre a nacionalidade, ou originalidade, da filosofia no Brasil – fomentado pelo menos desde Sylvio Romero. Se, em nosso primeiro número, tivemos o privilégio de conversar com Paulo Margutti, desta vez tivemos a honra de entrevistar Newton Bignotto, professor titular do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG.

1) Há vários anos assistimos no Brasil à discussão em torno do problema de uma filosofia nacional, à necessidade de afirmação de uma linguagem nacional no âmbito da filosofia, que nos permita falar em Filosofia Brasileira do mesmo modo que falamos em Filosofia Francesa, em Filosofia Alemã ou Inglesa. Em que medida é possível falar em Filosofia Brasileira? Quais seriam as suas características?

Acredito que o debate sobre a existência ou não de uma “filosofia brasileira” é tributário do debate sobre a identidade brasileira. Desde o século passado e mesmo antes, os intelectuais se mobilizaram para tentar saber o que é essa realidade geográfica e política que chamamos de Brasil. Essa pergunta é ela mesma devedora dos debates que ocuparam um lugar de destaque na modernidade sobre a natureza do Estado-nação. Em nosso caso, essa pergunta foi abordada ao longo dos tempos pelos chamados “intérpretes do Brasil”, escritores como Gilberto Freire, Sérgio Buarque de

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bolsista CAPES.

³ Professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Holanda, Raymundo Faoro e outros. Eles partiram da ideia de que é possível descobrir na história brasileira uma identidade que nos faz ser o que somos e que contém de alguma maneira a chave para nossa história.

Embora possamos falar de uma presença da filosofia no Brasil desde a época colonial, foi somente a partir do desenvolvimento da filosofia nas universidades brasileiras, na década dos 50 do século passado, que a questão surgiu de maneira decisiva. Ela esconde, assim, uma preocupação com a identidade de nossa vida cultural e, de forma mais ampla, com nossa identidade política. Ao mesmo tempo sinaliza para o desenvolvimento de um saber que busca compreender a si mesmo. Ora, se nos ativermos à lista das tradições mencionadas acima, acabaremos chegando à conclusão de que poucos países no mundo possuem uma “identidade filosófica” baseada na extensão e na força das obras que a compõe. O Brasil certamente ainda não pode reivindicar algo assim, mas acredito que talvez essa não seja a melhor forma de colocar o problema. Se nos ativermos ao fato de que a filosofia se implantou como uma disciplina importante em todas as grandes universidades do país e que é cada vez maior o número de publicações filosóficas em nosso país, podemos falar de uma filosofia feita no Brasil, que responde a critérios de qualidade aceitos nos países de maior tradição do que a nossa. Se esse exercício vai gerar uma linguagem própria e grandes obras é algo que o tempo dirá. Não é possível produzir um saber e ao mesmo tempo pensar sua recepção. Se há uma tradição sendo constituída em língua brasileira ou não, talvez ainda não possamos responder cabalmente. Mais importante, para mim, é que a filosofia se implantou em nosso país e que podemos hoje falar de uma produção cada vez mais variada e de qualidade, o que é o requisito básico para o surgimento de grandes obras em qualquer disciplina.

2) Historicamente, a Filosofia no Brasil costuma seguir padrões e métodos ditados pelos centros intelectuais, como Alemanha, França, Inglaterra e Estados Unidos. Até que ponto a filosofia política ocidental pode nos ajudar a pensar a realidade brasileira?

Se aceitarmos que a filosofia é um saber constituído por conceitos e argumentos, que se submetem ao debate racional, acredito que o problema central não é o da origem geográfica dos conceitos, mas como pensar nossa realidade com eles. Nesse sentido, a realidade brasileira pode sim ser pensada com os instrumentos conceituais da

tradição de pensamento ocidental, até porque somos parte da história do Ocidente, mesmo se de maneira diferente daquela dos países ditos centrais.

Isso não implica em dizer que não podemos forjar conceitos, que sejam mais úteis para pensar nossa realidade. O conceito de “populismo”, por exemplo, ganha muito se for pensado à luz das muitas experiências de poder na América latina. Ao buscar novas formulações teóricas para problemas que não parecem poder ser tratados de forma satisfatória pelas teorias disponíveis, contribuimos ao mesmo tempo para uma melhor compreensão de nossa realidade e para o debate mais amplo da filosofia política contemporânea sobre temas, por exemplo, como aquele da natureza dos regimes políticos. Não acredito, no entanto, que devemos ter uma “filosofia política” brasileira para então pensar nosso tempo e nosso país. Que nossa produção intelectual seja capaz de realizar a ponte entre “o trabalho do conceito” e a realidade de nosso tempo é algo desejável. Mas devemos evitar a sedução de uma “filosofia nacional” como aquela que, por razões difíceis de serem discernidas, teria o privilégio de nos fazer compreender nosso país.

3) O mundo foi marcado por grandes transformações sociais impulsionadas por revoluções. Para citar duas, a Revolução Francesa e a Revolução Russa. Tudo isso influenciou a produção filosófica. Levando em conta as últimas ondas tanto de protesto quanto de movimentos sociais, o senhor acredita que os jovens que estão nas cadeiras dos cursos de filosofia no Brasil, redigindo dissertações e teses irão incorporar em seus modos de fazer filosofia o espírito de uma necessidade de se posicionar politicamente promovendo transformações a partir de seus escritos e debates e, assim, mudando o foco da pesquisa no Brasil de uma especialização cada vez mais técnica para arriscar construir conceitos que sejam plásticos diante do que é atual?

É difícil saber como um determinado contexto irá impactar na produção intelectual das jovens gerações. Se pensarmos naqueles que trabalham com temas de filosofia política e de ética, talvez seja mais fácil compreender como a vida política imediata pode influenciar nas escolhas de temas e problemas. Mas a filosofia não se preocupa só com a vida em comum da humanidade. Ela também é constituída por áreas como a lógica e a filosofia das ciências, que sofrem o impacto da época, mas de forma diferente. Acho que nossa primeira preocupação deve ser com a qualidade de nosso

trabalho. A sintonia com os acontecimentos é uma decorrência e não um ponto de partida. É preciso também levar em conta que a filosofia não é uma disciplina do imediato, mas sim da longa duração. Hegel talvez tenha razão em nos lembrar que nosso voo é tardio e não matinal.

Para estar ancorados na realidade, é preciso levar em conta que tipo de discurso é a filosofia e o que a torna um saber diferente dos outros saberes e também das muitas correntes da opinião. Muitas gerações foram marcadas, inclusive a minha, por uma interpretação literal da ideia de que cabe à filosofia transformar o mundo e não apenas compreendê-lo. Da mesma forma, desde o século XIX, filósofos e historiadores têm repetido a fórmula segundo à qual não há revolução sem o desenvolvimento prévio de um conjunto de ideias que a sustente. As duas afirmações devem ser meditadas na medida em que apontam para o importante problema da relação das ideias com a realidade histórica. É preciso, no entanto, evitar a armadilha que elas contêm e que arriscam fazer-nos sair do terreno da investigação racional dos conceitos para os pântanos da ideologia. Fascinados pela capacidade de interpretar um real, que parece ao alcance de nossos sentidos, podemos simplesmente ter passado a “produzir ideias”, que parecem contemporâneas dos acontecimentos, mas que nada mais são do que uma parte do obscurecimento do real produzida pela própria maneira como uma determinada época procura pensar a si mesma a partir de seus preconceitos e opiniões forjadas no âmbito das lutas políticas.

Isso não quer dizer que no Brasil de hoje não possamos pensar sobre o impacto da ultra-especialização na qualidade de nossa produção filosófica. Ao contrário, o debate sobre a relevância social dos saberes é importante e deve ser levado a cabo tendo como referência o conjunto da produção nacional filosófica e sua capacidade de se enraizar em nossa cultura no sentido mais amplo. Uma filosofia que não é capaz, por exemplo, de conversar com as ciências e com as humanidades em geral, pode estar trilhando um caminho que acabará por torná-la um saber sem relevância alguma, inclusive no plano acadêmico.

4) Dentre alguns autores com os quais o senhor trabalha estão Maquiavel, Hannah Arendt e Claude Lefort, este último seu orientador de doutorado. Quais ferramentas conceituais tais autores oferecem para pensar o ambiente político na contemporaneidade?

Maquiavel continua sendo para mim um autor essencial para se pensar a política em seus vários aspectos. Numa época conturbada como a nossa e marcada pela irrupção de formas políticas extremas, nas quais a violência ocupa um lugar central, ele é um pensador que ajuda a ver a política e a luta pelo poder de perspectivas variadas e não reducionistas. Um ponto que me parece essencial em sua démarche é a maneira como ele lida com a questão da força. Apontando para a maneira como os diversos atores defendem suas posições e entram em conflito, Maquiavel ajuda-nos a fugir dos dilemas postos pelas diversas formas de moralismo que, sem serem capazes de compreender o campo de forças da política, interferem nela produzindo imagens do que seria a “boa sociedade”. Buscar a “verdade efetiva das coisas” ainda me parece um bom caminho para a construção de um saber sobre a política e o político.

Quanto à Arendt e Lefort, eu também encontro neles a mesma preocupação com a natureza do fenômeno político e uma atenção aguda aos acontecimentos que transformaram o cenário político contemporâneo. Em particular, ambos apontam para o aparecimento dos regimes totalitários como um fato que mudou não somente nossa época, mas a própria filosofia política. Nos dois casos, estamos diante de autores que contribuíram para a renovação da filosofia política depois de um longo período de paralisia da disciplina, isolada no meio do conflito entre o paradigma marxista e o paradigma liberal. Recolocando o problema da natureza do político e da diferença dessa questão daquela da natureza da política, Arendt e Lefort oferecem um marco teórico extremamente fecundo para os que querem pensar nossas sociedades em diálogo com a tradição e em sintonia com as transformações que mudaram para sempre o campo das experiências políticas de nossas sociedades

5) Em uma entrevista dada, ano passado, ao jornal 'O Globo', o senhor aponta que “A sociedade brasileira está com dificuldades de encontrar o que é o seu bem comum”. Esta dificuldade reflete-se nas decisões políticas tomadas ultimamente; como pudemos perceber durante o corte de verbas promovido pelo atual governo. Os primeiros afetados foram a educação e os trabalhadores. No caso da educação, foi reduzido, segundo a Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (Anpof), 75% das verbas de custeio. No caso dos benefícios trabalhistas e previdenciários, foram propostas alterações, em vista de diminuir os gastos públicos, no seguro desemprego e no auxílio-doença. Como o senhor vê esses cortes, os quais parecem apontar um retrocesso frente a anos de luta?

No Brasil a aceitação da importância da educação para o futuro do país nem sempre vem acompanhada pelas ações necessárias para transformar essa ideia em política de Estado e não simplesmente em ação de governo. Infelizmente esse descompasso continuou a se repetir ao longo dos anos, o que compromete a eficácia das políticas eventualmente adotadas. É verdade que tivemos avanços nos últimos anos, mas esses avanços arriscam de serem perdidos se mais uma vez a educação for posta na lista das coisas que podem ser “cortadas”. O triste é que se a educação é uma ferramenta essencial para o desenvolvimento de um país em sentido amplo, ela só é eficaz se puder transformar a fundo a sociedade, oferecendo novas perspectivas e oportunidades para parcelas cada vez maiores da população. A interrupção de programas bem-sucedidos por conta de ajustes na economia pode simplesmente anular no médio e longo prazo os efeitos que esperamos obter com uma aplicação massiva e ininterrupta de recursos para os fins educacionais.

6) Tem sido discutida a fusão entre as agências de fomento CAPES e CNPq. Quais seriam, do seu ponto de vista, as implicações do corte de verbas para a produção filosófica no Brasil? Como nós, pesquisadores de filosofia, somos diretamente afetados?

Confesso que não conheço o projeto de fusão das duas agências, mas acho que seria algo difícil de ser realizado e de resultados imprevisíveis. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que os dois órgãos não pertencem nem mesmo aos mesmos ministérios e não possuem a mesma vocação institucional. O risco nesses movimentos é de se perder o que se conquistou ao longo de décadas. Em segundo lugar, esses processos de fusão conduzem frequentemente a uma maior burocratização do financiamento da pesquisa. Ora, isso é um dos grandes riscos que corre a pesquisa científica no Brasil em todas as suas áreas. O aumento dos procedimentos burocráticos tende a retardar a concessão de financiamentos e também tende a concentrá-los em áreas que já são privilegiadas. Nesse sentido, a filosofia, embora seja uma área tradicional do saber, tende a perder diante da força de captação de recursos de áreas que inclusive já possuem uma maior organização para buscar recursos. Isso ocorre por que algumas áreas já são beneficiadas tradicionalmente, como é o caso da física, mas também porque não possuímos uma estrutura institucional nos departamentos de filosofia capaz de dar conta das demandas que surgem em um processo de burocratização do financiamento da pesquisa. Um segundo aspecto que já está presente na vida acadêmica brasileira, mas

que pode se agravar com a fusão das agências, é a descontinuação do apoio à pesquisa científica. Tão importante quanto dispor de valores adequados para financiar as atividades dos pesquisadores é garantir que elas não serão interrompidas por conta de solavancos da conjuntura. Nesse particular, sofremos até menos do que áreas que necessitam de equipamentos caros, mas também somos atingidos quando nossas bibliotecas, que já são deficientes, começam a ficar muito defasadas.

7) Em nosso país, ouvimos algumas vozes, muito embora em menor número, pedirem a volta da ditadura, o que seria um retrocesso com relação aos graus de liberdade conquistados a duras penas. Entretanto, o regime democrático abriga a pluralidade de vozes, mesmo que sejam contra o próprio regime. Como o senhor vê a relação entre democracia e liberdade no Brasil?

Qualquer que seja a definição de democracia que adotemos ela implica no respeito à liberdade como um de seus pilares fundamentais. Quando Rousseau pensou a república no século XVIII, o que pode ser estendido até hoje quando falamos de democracia, ele mostrou que os regimes livres precisam se apoiar ao mesmo tempo sobre a liberdade e sobre a igualdade. Mais tarde, no século XIX, Tocqueville viu que a experiência da democracia nos Estados Unidos dependia, é claro da defesa da liberdade política, mas também da afirmação do que ele chamou de “igualdade de condições”. Ao longo da história brasileira, ouvimos com muita frequência um clamor pela liberdade que nem sempre se fez acompanhar pelo desejo de igualdade. Ao contrário, as elites brasileiras, e setores da classe média, estão dispostas a aceitar uma legislação que proteja a liberdade, mas com muita frequência resistem aos efeitos de uma real extensão da igualdade na sociedade. Ora, o que os que clamam pela volta da ditadura muitas vezes estão querendo dizer é que preferem sacrificar a liberdade do que aceitar a entrada na cena política de parcelas amplas e antes excluídas do cenário político. Preferem compactuar com ditadores, sejam eles quem forem, na expectativa de retomar antigos privilégios dos quais se julgam merecedores.

A democracia brasileira é recente e ainda frágil, e, por isso, não podemos desprezar as correntes reacionárias e aventureiras que se mostram no horizonte político. Nossa longa tradição autoritária deve servir-nos de alerta para os riscos reais que corremos quando uma parcela dos atores políticos está disposta a sacrificar algum dos pilares da democracia para defender seus próprios interesses.

8) O senhor vem trabalhando em seminários e conferências a questão *Política e violência*. O que motivou a escolha do tema?

O tema da violência surgiu para mim no momento em que estudando Maquiavel me deparei com a questão da força. O que esse pensador me ensinou, em primeiro lugar, foi diferenciar o conceito de força daquele de violência. Se eles aparecem por vezes ligados no cenário político, isso não quer dizer que possam ou devam ser amalgamados. Ao contrário, a não diferenciação dos dois conceitos é uma porta aberta para os regimes extremos.

Desse ponto de partida, fui levado a me interessar pela questão da tirania, problema que está até hoje no centro de minhas pesquisas, sejam daquelas ligadas ao Renascimento, sejam daquelas ligadas a outros períodos históricos. Nesse particular, dediquei um livro ao tirano grego e escrevi alguns textos sobre a experiência da violência revolucionária moderna.

Mas, o que me mantém ligado a esse tema é a percepção de que a vida política contemporânea, longe de nos distanciar das experiências do uso da violência no cenário público, como acreditavam alguns pensadores iluministas, a colocou no centro e fez dela um referencial inescapável. A existência dos campos de concentração, os massacres de populações inteiras em várias partes do mundo, o holocausto dos judeus, os milhares de mortos no Brasil, vitimados a cada ano pela violência, mostram que uma filosofia política atual não pode simplesmente deixá-la de lado, como se se tratasse de um apêndice da vida institucional. Pensar nosso tempo implica, para mim, pensar a relação da violência com a política nas sociedades contemporâneas. Se o Estado de Direito é um horizonte fundamental das democracias republicanas, os riscos que a violência generalizada traz para sua manutenção, é um horizonte de pesquisa do qual acredito que a filosofia política não deve se afastar.

9) Muitas vezes somos questionados acerca daquilo que nos motivou, ainda jovens, a escolher o curso de filosofia, mas poucas vezes respondemos por que continuamos a trabalhar com filosofia. O que ainda te motiva a fazer filosofia?

Em um mundo dominado pela cultura de massas e seus derivados, a filosofia é para mim até hoje um verdadeiro bálsamo da existência. Pensada como uma ferramenta crítica por excelência, ela permite, pelo menos para mim, fugir da

banalidade dos produtos da indústria cultural e, sobretudo, permite pensar meu tempo longe das ideologias e das simplificações que elas operam na realidade. Quando olho a imprensa brasileira atual e sua incapacidade de tomar um mínimo de distância dos combates políticos, vejo que uma página de Maquiavel tem o poder de me libertar da esterilidade dos debates levados a cabo exclusivamente pela ótica dos interesses privados. É claro que como parte de minha época, certamente sou tocado por seus limites e pela impossibilidade de se pensar de forma total os acontecimentos. Mas a filosofia continua sendo um saber poderoso para se compreender nossa época e nossa existência se soubermos servir-nos dela como de um instrumento da razão que nos liberta das amarras e dos limites da condição alienada dos habitantes das sociedades de consumo. Nesse sentido, a motivação existencial que me levou a escolher a filosofia como meu campo de trabalho continua viva, ainda que transformada, como deve ser, pelos muitos anos de estudo e dedicação à pesquisa e ao ensino.

NIETZSCHE COMO UN PENSADOR PROGRESISTA DE LA TRANSFORMACIÓN

Helmut Heit y Axel Pichler¹

„En todas las circunstancias la *Revolución*: pero de la sabiduría y la humanidad de las próximas generaciones depende si de allí resulta hasta la barbarie o algo diferente”².

RESUMO: Este artigo foi apresentado originalmente em evento promovido pela Embaixada da República Bolivariana da Venezuela, em Berlim, em janeiro de 2014, com o tema “Friedrich Nietzsche e sua influência sobre as revoluções do século XXI na América Latina e no Caribe”. Os professores Helmut Heit y Axel Pichler avaliam a obra de Nietzsche no contexto dos movimentos políticos do século XIX e analisam suas observações sobre a revolução, a transformação e o desenvolvimento da humanidade, concluindo que o filósofo alemão foi um importante pensador político progressista.

Palavras-chave: Nietzsche, Política, Revolução.

ABSTRACT: This article was originally presented at an event organized by the Embassy of the Bolivarian Republic of Venezuela in Berlin, in January 2014, with the theme “Friedrich Nietzsche and his influence on the revolutions of the 21st century in Latin America and Caribbean”. Helmut Heit and Axel Pichler evaluate Nietzsche’s work in the context of the political movements of the 19th century and analyze his observations about the revolution, the transformation and the development of mankind, concluding that the German philosopher was an important progressive political thinker.

Keywords: Nietzsche, Politics, Revolution.

Cuando uno se pregunta acerca de la importancia de Nietzsche para los movimientos revolucionarios del presente y del futuro, uno debe estar preparado para las provocaciones. Aunque a menudo las críticas contra Nietzsche, de que era un pensador reaccionario o incluso proto-fascista, en nuestra opinión es un gran error, pero tampoco era del todo sin razón que muchos teóricos de izquierda, y sobre todo muchos

¹ Technische Universität Berlin y Freie Universität Berlin. E-mail: helmut.heit@tu-berlin.de.

² NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 7, p. 713.

funcionarios del partido y políticos de izquierda lo veían como ofensivo y hasta peligroso. Con la ayuda de dos líneas temáticas trataremos de mostrar lo que Nietzsche, de hecho, es un pensador importante y progresista. Por un lado, parece ser útil considerar a Nietzsche en el contexto de las convulsiones sociales y políticas de su tiempo y examinar cómo ha pensado y escrito sobre estos procesos de transformación. En segundo lugar, vamos a dedicarnos a sus observaciones filosóficas sobre la revolución, la transformación y el desarrollo superior de la humanidad. ¿Qué objetivos se pueden formular a partir de Nietzsche para el futuro de una nación, de un área cultural (como Europa), o de la humanidad? ¿Qué medios y formas de organización le parecen apropiados a Nietzsche para lograr estos objetivos? ¿Y qué podrían, en su caso, aprender los movimientos políticos actuales de él?

Aquí, sin embargo, hay que tener en cuenta en primer lugar y sobre todo que Nietzsche no dijo nada sobre la Revolución Bolivariana y que mostró en su pensamiento poco interés en América Latina. Después de todo, su propia hermana había fundado en 1886 con su marido Bernhard Förster (1843-1889), en lo que hoy es Paraguay, una pequeña colonia alemana, la *Nueva Germania*. Nietzsche escribió con antelación a su madre: “Europa no es tan pequeña, y si no se quiere vivir en Alemania (en lo que soy como él [Förster]) no se necesita ir tan lejos. No he ido tan lejos de ser entusiasta de la esencia alemana, todavía menos de desear que esta ‘espléndida’ raza se mantenga pura. Por el contrario” (carta a Elisabeth y Franziska Nietzsche, 14 de marzo de 1886)³. El intento de una comunidad de alemanes veganos y de pura raza aria en América Latina falló, Förster se quitó la vida el 3 de junio de 1889, y su esposa Elisabeth Förster-Nietzsche volvió a Alemania, donde se ocupó de la herencia intelectual de su hermano demente.

1 Contexto y Vita

La vida de Nietzsche acontece en la segunda mitad de lo que Eric Hobsbawm llamó el largo siglo 19⁴. El inicio de este siglo es marcado por la gran Revolución Francesa de 1789, y su final por la primera guerra mundial, ocurrida entre 1914 a 1918, donde las aristocracias en Europa pierden definitivamente su poder. Es el

³ NIETZSCHE. *Sämtliche Briefe*, v. 7, p. 23.

⁴ HOBSBAWM. *The Age of Empire, 1875-1914*.

siglo de las revoluciones burguesas, la industrialización y la capitalización, y del imperialismo europeo. Las secuelas de la revolución burguesa en Francia están naturalmente presentes en el clima político e intelectual de siglo 19 en todas partes. En 1844, varios años antes de la revolución alemana de 1848, nace Nietzsche como hijo de un pastor protestante y de la hija de un pastor en el pueblo prusiano de Röcken. Su día de nacimiento, el 15 de octubre, y por lo tanto su nombre, lo comparte con el mayor empleador de su padre, el rey prusiano Friedrich Wilhelm IV. Este rey era también el que se negó en 1849 a aceptar la oferta de la Asamblea Constituyente de la iglesia St. Paul de Frankfurt, y de llegar a ser el emperador del estado constitucional alemán. La revolución burguesa fracasó de esta forma en Alemania y el Antiguo Régimen fue restaurado. No era sino hasta 1918 que en muchas partes de Alemania se establecieran estructuras democráticas a medias.

El entorno familiar de Nietzsche seguramente saludó a este resultado de los acontecimientos revolucionarios. Carl Ludwig Nietzsche y su familia eran – al igual que la gran mayoría de los funcionarios protestantes – de pensamiento monárquico; en la casa parroquial de Röcken no era permitido hablar de la revolución de 1848. Nietzsche mismo constata luego, recordando el tiempo de la restauración, que siguió a la revolución fallida: “Nosotros, los que hemos sido los niños del aire del pantano de los años cincuenta, somos necesariamente pesimistas con el término ‘alemán’; nada podemos ser otra cosa que revolucionarios”⁵. Nietzsche no traza, en la mayor parte de sus comentarios, alguna imagen especialmente positiva de las fuerzas de transformación política y cultural alemanas. Especialmente en lo que se refiere a la que es importante, ante todo, para Nietzsche, a saber, el desarrollo *cultural* de las personas, que estaban decepcionados por Alemania. Dicho diagnóstico también puede referirse a la segunda transformación política importante en Alemania, que el propio Nietzsche vive conscientemente, es decir, la guerra franco-alemana de 1870 a 1871, y la posterior fundación del Imperio alemán por Otto von Bismarck, el inventor de la “Gran Política”. A diferencia de algunos revolucionarios de 1848, que al menos ven realizado en el desempeño de Bismarck la meta de la unidad alemana, aunque con medios militares y “desde arriba”, Nietzsche se muestra escéptico con mira a esta victoria de Alemania. Él advierte: “Una gran victoria es un gran peligro. La naturaleza humana la soporta menos que a una derrota”⁶. Por lo tanto, existe el peligro de que el éxito de la disciplina

⁵ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 6, p. 288.

⁶ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 1, p. 159.

guerrera conlleva a la derrota “*del espíritu alemán en favor del ‘deutschen Reich’ (el imperio alemán)*”⁷.

Éstas y observaciones similares han sido a veces interpretadas como si Nietzsche percibiera su presente sólo como un período de estancamiento cultural y de política con una estrechez de espíritu. Sin embargo, reconoce también claramente la dinámica continua de su época, a la manera de una rueda de hámster, el espíritu subyacente de empoderamiento y los diversos efectos de los procesos de cambios económicos y tecnológicos. Con el surgimiento y el desarrollo de la sociedad civil se establecen nuevas instituciones culturales y sociales que esencialmente marcaron al próximo siglo. Más que en épocas anteriores, los contemporáneos de Nietzsche ven el mundo como un espacio configurable, el futuro está abierto. A esto también contribuye la conciencia histórica desarrollada. Dado que las formas de vida tradicionales se hacen ver históricamente desarrolladas y condicionadas, se evidencia como una convención acondicionada por el tiempo, con lo cual se abre la mirada a nuevas y futuras oportunidades.

La actualidad de la filosofía de Nietzsche resulta en parte del múltiple entretejido con este contexto. A pesar del “aire pantanoso de los años cincuenta”, los rápidos movimientos de su tiempo y sus consecuencias ambivalentes no han pasado desapercibidos por Nietzsche. Su diagnóstico de la cultura y su crítica se refleja en una era de transformaciones globales dinámicas y pregunta por la dirección de estas transformaciones. El ha criticado decididamente la “*era de la máquina*”⁸ y su total fe de viabilidad, mucho antes de que se hablara de una crisis ecológica antropogénica. “El orgullo desmesurado es ahora toda nuestra actitud hacia la naturaleza, nuestra violación de la naturaleza con la ayuda de las máquinas y de los tan inofensivos técnicos e ingenio de ingeniería”⁹. Frente a esta relación distanciada con la naturaleza, dirigida a la dominación, Nietzsche recuerda por otro lado el hecho que el ser humano mismo es completamente naturaleza y acentúa por otro lado, que la naturaleza nunca se revela por completo a nuestra mirada investigadora y apropiadora.

En esto se refleja una conciencia de la *ambivalencia del progreso*¹⁰, que distingue a Nietzsche claramente del optimismo epistémico, tecnológico o sociocrático de muchos de sus contemporáneos. Sin embargo, su respuesta a las exigencias de la

⁷ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 1, p. 159.

⁸ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 2, p. 674.

⁹ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 5, p. 357.

¹⁰ ZACHRIAT. *Die Ambivalenz des Fortschritts*.

*transformación del mundo*¹¹ en la señal de control expansiva de la naturaleza interna y externa, no se reduce a una crítica de la cultura trágica o romántica, sino que se conecta a una ambición juvenil dinámica y de revalorización. El futuro pertenece a sus temas centrales, ya sea como música futurista, filología futurista o como la filosofía del futuro. Nietzsche quiere ir más allá de su tiempo – y él es en esto mismo un producto de la modernidad. En la idea de mutabilidad del mundo y un desarrollo superior de todos los seres humanos, se refleja la experiencia y el espíritu del siglo 19.

2. El rebaño, la democracia y el futuro

Para explicar las reflexiones, que no son siempre fáciles de entender, sobre las perspectivas de las revoluciones sociales y las futuras oportunidades de desarrollo para los seres humanos, nos centramos en uno de sus libros más importantes que publicó en 1886: *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*. Incluso el título expresa que Nietzsche quiere ir con este escrito más allá del marco restringido de los juicios de valor y las normas anteriores y de las concepciones tradicionales de lo correcto e incorrecto, el bien y el mal. En este espíritu, el primer capítulo de este libro está dedicado a los prejuicios de los filósofos. Nietzsche se muestra a sí mismo por un lado como pensador progresista por explorar críticamente la tradición. Al mismo tiempo, y a esto indica sobre todo el subtítulo, le importa el futuro de manera progresiva, de una filosofía del futuro, al que su propio pensamiento quiere ser un aporte, una preparación, un juego previo. Del escrito *Más allá del bien y del mal*, nos gustaría discutir con ustedes las dos secciones 202 y 203. Allí, Nietzsche escribe:

Hemos encontrado que Europa, incluidos aquellos países en que el influjo de Europa es dominante: [...] – se “sabe” hoy lo que es el bien y el mal. Por ello tiene que sonar duro y llegar mal a los oídos el que nosotros insistamos una y otra vez en esto: es el instinto del hombre el que aquí cree saber, el que aquí, con sus alabanzas y sus censuras, se glorifica a sí mismo, se califica de bueno a sí mismo: ese instinto ha logrado irrumpir, preponderar, predominar sobre todos los demás instintos y continua lográndolo cada vez más, a medida que crecen la aproximación y el asemejamiento fisiológico, de los cuales él es síntoma. *La moral es hoy en Europa moral de animal de rebaño* – por lo tanto, según entendemos nosotros las cosas, no es más que *una* especie de moral humana, al lado de la cual, delante de la cual, detrás de la cual son o deberían ser posible otras muchas moralidades *superiores*. Contra tal “posibilidad”, contra tal “deberían”, se defiende esa moral, sin embargo, con

¹¹ OSTERHAMMEL. *Die Verwandlung der Welt*.

todas sus fuerzas: ella dice con obstinación e inflexibilidad “!yo soy la moral misma y no hay ninguna otra moral!”¹².

Sobre la cuestión de qué es el mal y que es el bien, la Europa de la modernidad y el mundo que se encuentra bajo la influencia cultural de Europa, le da como consecuencia a Nietzsche una respuesta consciente de sí misma. Se cree saber exactamente lo que ha de ser alabado y lo que ha de ser criticado; hasta se cree de haber encontrado la única moralidad posible y correcta. Nietzsche, sin embargo, se empeña aquí, en que no se trata de un conocimiento objetivo, sino sólo de un cierto tipo de moralidad humana, a la que hay alternativas en el pasado, presente y futuro. Son posible otras, y como dice Nietzsche, incluso formas “superiores”, para determinar el contenido de la moral. La forma específica de la moral que diagnostica Nietzsche en su presente, es la moral del animal de rebaño. En la metáfora del ‘rebaño’ se pueda pensar ante todo en el estar estrechamente junto, la presión de grupo, la adaptación y el conformismo ante todo. Los seres humanos viven en grupos sociales y con la imagen de la moralidad de rebaño se abordan esos comportamientos, que conllevan a la cohesión tranquila y contenta de estas organizaciones sociales. De hecho, Nietzsche sigue hablando allí de la situación política, y sobre el papel de la religión en ella:

Con la ayuda de una religión que ha estado a favor de los deseos más sublimes del animal de rebaño y los ha adulado, se ha llegado a que nosotros mismos encontremos una expresión cada vez más visible de esa moral en las instituciones políticas y sociales: el movimiento *democrático* constituye la herencia del movimiento cristiano. [...] atestiguado los aullidos cada vez más furiosos, los rechinamientos de dientes cada vez menos disimulados de los perros-anarquistas que ahora rondan por las calles de la cultura europea: en antítesis aparentemente a los tranquilos y laboriosos demócratas e ideológicos de la Revolución, y más a los filosofastros cretinos y los ilusos de la fraternidad que se llaman a sí mismos socialistas y quieren la “sociedad libre”, pero que en verdad coinciden en todos aquellos en su hostilidad radical e instintiva a toda forma de sociedad diferente de la del rebaño *autónomo* (hasta llegar a rechazar incluso los conceptos de “señor” y “siervo” – ni dieu ni maitre (ni Dios ni amo), dice una fórmula socialista-); coinciden en la tenaz resistencia contra toda pretensión especial, contra todo derecho especial y todo privilegio (y esto significa, en última instancia, contra *todo* derecho: pues cuando todos son iguales, ya nadie necesita “derechos”-) [...] coinciden todos en la creencia de que la comunidad es la redentora, por lo tanto en la fe en el rebaño, en la fe en “si mismos”...¹³

La unidad de los cristianos, demócratas, anarquistas y socialistas de diversos tipos resulta para Nietzsche del hecho, de que todos ellos coinciden en sus metas y deseos más “sublimes” e íntimos. Los deseos más comunes y más íntimos de ellos son

¹² NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 5, p. 124.

¹³ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 5, p. 124-125.

de establecer la “forma de sociedad de rebaño autónomo” como la única deseable y moralmente justificada. La forma de sociedad de rebaño autónoma es aquella en la que la comunidad unificadora y unificada se otorga a sí mismo sus leyes, a saber, según su moralidad de rebaño, como ya ha sido esbozado por Nietzsche. También se puede decir que él no conocía en su época sociedades democráticas en funcionamiento, y que su visión, igual como su crítica de la democracia, se encuentra en esto muy influido por Platón. Pero Nietzsche problematiza los movimientos democráticos también con respecto a su orientación cultural, especialmente en cuanto a su tendencia a descuidar y eliminar las diferencias entre las personas. Estas diferencias existen en la respectiva naturaleza, el respectivo carácter y los respectivos valores. Nietzsche insiste en que las personas son diferentes y que lo deben ser. Este estado de ánimo es explicado en la siguiente sección:

Nosotros que somos de otra sola fe-, nosotros los que consideramos el movimiento democrático no meramente como una forma de decadencia de la organización política, sino como forma de decadencia, esto es, de empequeñecimiento, del hombre, como su mediocrización y como su rebajamiento de valor, ¿adónde tendremos que acudir *nosotros* con nuestras esperanzas? – A *nuevos filósofos*, no queda otra elección: a espíritus suficientemente fuertes y originarios como para empujar hacia valorizaciones contrapuestas para transvalorar, para invertir “valores eternos”; a precursores, a hombres del futuro, que atenen en el presente la coacción y el nudo, que coaccionen a la voluntad de milenios a seguir *nuevas vías*¹⁴.

La búsqueda de una alternativa a las formas de revocación o disminución del hombre conduce a Nietzsche a dirigir su atención hacia una dirección diferente: hacia los nuevos filósofos. El papel de estos filósofos no es determinado de manera uniforme por Nietzsche. La pregunta de que si los nuevos filósofos deben gobernar ellos mismos (como en Platón), o si deben asesorar a los gobernantes (como en Kant), o si deberían existir más allá de la actividad política cotidiana, no es determinada de manera consistente por Nietzsche, por lo que siempre debe ser equivocado, de insinuarle una teoría política determinada o incluso elaborada¹⁵. Nietzsche se ha ocupado (por desgracia) poco de los detalles de un desarrollo superior del hombre e incluso, en última instancia, no pensó políticamente en un sentido tan práctico. Pero algo es claro, que Nietzsche no ve a los filósofos en los profesores universitarios, sino en gente espiritualmente y culturalmente influyente, a los que es posible revalorizar valores eternos. Con esto el coloca al centro la cuestión de la orientación cultural general. ¿A

¹⁴ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 5, p. 126.

¹⁵ SIEMENS. *Yes, No, Maybe So*, p. 242, 264.

qué objetivo sirven los esfuerzos económicos y políticos de una cultura o una nación? Con miras a esa pregunta Nietzsche declaró (en esto Karl Marx es bastante comparable) que las personas aún no se han convertido en sujetos conscientes de su historia:

Pero quien posee los raros ojos que permitan ver el peligro global de que “el hombre” mismo degenera, quien, como nosotros, ha conocido la monstruosa azarosidad que hasta ahora ha jugado su juego en lo que respecta al futuro del hombre-, ¡un juego en el que no intervenía ninguna mano y ni siquiera un “dedo de Dios! -, quien adivina la fatalidad que se oculta en la idiota inocuidad y credulidad de las “ideas modernas”, y más todavía en toda la moral europeo-cristiana: ése padece una ansiedad con la que ninguna otra es comparable, - él abarca, en efecto, de una sola mirada todo aquello que, con una favorable concentración e incremento de fuerzas y tareas, podrá sacarse del hombre mediante su selección, él sabe, con todo el saber de su conciencia, cómo el hombre no está aún agotado para las posibilidades máximas, y con cuánta frecuencia el tipo hombre se ha encontrado ya frente a decisiones misteriosas y frente a nuevos caminos: - y sabe más todavía, por su doloroso recuerdo, contra qué cosas miserables ha chocado hasta ahora de ordinario un ser de rango supremo en su evolución, naufragando, rompiéndose, deshaciéndose, hundiéndose, volviéndose miserable. *La degeneración global del hombre*, hasta rebajarse a aquello que hoy les parece a los cretinos y majaderos socialistas su “hombre del futuro”, - ¡su ideal! – esa degeneración y empequeñecimiento del hombre en completo estado animal de rebaño (o, como ellos dicen, en hombre de la “sociedad libre”, esa animalización del hombre hasta convertirse en animal enano dotado de igualdad de derechos y exigencias son posibles ¡no hay duda! Quien ha pensado alguna vez hasta el final esa posibilidad conoce una nausea más que los demás hombres, - ¡y tal vez también una nueva *tarea!*...¹⁶

La esperanza de Nietzsche sobre los nuevos filósofos del futuro puede estar o no justificada, ésta se alimenta de una tarea que está relacionada directamente con la emancipación. A los seres humanos se les ofrecen, según esta imagen, grandes posibilidades inexploradas, pero también amenaza el riesgo del fracaso y de la degeneración total. Lo que Nietzsche criticó como un ideal del hombre socialista – y como luego ha encontrado expresión evidente en las camisetas azules de los trabajadores maoístas – no sólo se queda detrás de estas posibilidades, sino que incluso las amenaza.

Si resumimos una vez más algunas de las reflexiones que hemos presentado hasta el momento, se muestra ante todo en el contexto histórico lo siguiente: Nietzsche estaba decepcionado de los movimientos políticos y sociales de su tiempo, pero él no sacó consecuencias románticas o regresivas de esto. Más bien, él coloca su esperanza y su compromiso filosófico a las futuras posibilidades del hombre. Aquí, su atención se centra en el desarrollo cultural. Este desarrollo ya no debería dejarse al azar, como tampoco al azar del mero éxito económico. El contrapone su crítica de la moralidad de

¹⁶ NIETZSCHE. *Sämtliche Werke*, v. 5, p. 127.

rebaño a la comunidad y su concentración en el consenso frente a la disidencia, a la satisfacción frente a la tragedia y a la igualdad frente a la diversidad. Se puede decir con seguridad que estas ideas reflejan la demanda progresiva por una vida verdaderamente independiente. Al mismo tiempo, desde luego, no es de extrañar que Nietzsche a menudo haya sido motivo de controversia en contextos socialistas u otros de izquierda y progresistas. Un buen ejemplo (el último de esta conferencia) es el co-fundador de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, el neo-marxista Max Horkheimer. Mientras otros en Alemania tratan de ganar a Nietzsche para el nacionalsocialismo, Horkheimer insiste en 1937 en su exilio en América, que no se puede “hablar” sobre Nietzsche “sin entrar en conflicto”¹⁷. En particular, Horkheimer ve en Nietzsche un crítico de la sociedad burguesa, en la que las grandes posibilidades y la pequeña realidad espiritual de la forma humana crean tal contraste. “Detrás de sus formulaciones aparentemente misantrópicas, no está tanto este error como el odio al carácter paciente, sumiso, reconciliado con el presente, pasivo y conformista”¹⁸.

De hecho, la crítica del conformismo está en el corazón de la filosofía de Nietzsche. Las preguntas por la relación entre el individuo y la sociedad, el papel de la disidencia y el conflicto en la sociedad, y del objetivo general de nuestros esfuerzos económicos y culturales, son hechas por Nietzsche de manera decidida y son parcialmente contestadas de manera provocativa. De trivializar o simplificar a Nietzsche, no sólo violenta a su pensamiento, sino que también se prescinde de las oportunidades de aprender algo de Nietzsche – ya sea en acuerdo o en la negación. Pero, incluso si no se quiere seguir a sus respuestas, sus preguntas quedan – por lo menos en nuestra opinión – relevante para cualquier movimiento progresista.

Referencias

HOBBSAWM, Eric. *The Age of Empire, 1875-1914*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1987.

HORKHEIMER, Max. Bemerkungen zu Jaspers’ “Nietzsche”. *Zeitschrift für Sozialforschung*, VI/2, pp. 407-414, 1937.

¹⁷ HORKHEIMER. *Bemerkungen zu Jaspers’ “Nietzsche”*, p. 408.

¹⁸ HORKHEIMER. *Bemerkungen zu Jaspers’ “Nietzsche”*, p. 409.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden* (KSB). Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari. Berlin/New York: de Gruyter, 1986.

_____. *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA). Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari. Munich: dtv, 1988.

OSTERHAMMEL, Jürgen. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. Munich: Beck, 2009.

SIEMENS, Herman. Yes, No, Maybe So ... Nietzsche's Equivocations on the Relation between Democracy and Grosse Politik. En: SIEMENS, Herman; ROODT, Vasti (Ed.): *Nietzsche, Power and Politics. Rethinking Nietzsche's Legacy for Political Thought*. Berlin, New York: de Gruyter, pp. 231-268, 2008.

ZACHRIAT, Wolf Gorch. *Die Ambivalenz des Fortschritts. Friedrich Nietzsches Kulturkritik*. Berlin: Akademie, 2001.

PAR OU ÍMPAR? UMA APOSTA SOBRE O TRAÇO DE JACQUES DERRIDA EM *RESTITUTIONS – DE LA VÉRITÉ EN POINTURE*

Ana Rita Nicoliello Lara Leite¹

RESUMO: Em *Restitutions – de la Vérité en Pointure*, Jacques Derrida discorre sobre o pictural e a verdade a partir de dois discursos sobre um célebre quadro de van Gogh – do filósofo Martin Heidegger e do crítico de arte Meyer Schapiro. Derrida abre algumas fissuras nesses discursos a fim de trazer à superfície o que os assombra em seu interior: o desejo de apropriação criptografado no desejo de restituição dos sapatos pintados a alguém real. A escrita espaçante e temporalizante de Derrida sobre a arte e a estética opera o movimento performativo do traço, considerando principalmente o que foi tratado em *Memórias de Cego*. Concluimos então que pensar a estética a partir do traço é uma maneira possível de recolocá-la em outro lugar que não o da pergunta ontológica pelo que é arte, bem como de questionar a necessidade de um retorno ao próprio e de um limite definidor entre o que é intrínseco à arte e o que lhe é marginal.

Palavras-chave: Traço, Imagem, Discurso, Estética, Desconstrução.

ABSTRACT: In *Restitutions – de la Vérité en Pointure*, Jacques Derrida writes about the pictorial and the truth from two texts about a van Gogh's famous painting – one written by the philosopher Martin Heidegger and the other by the art critic Meyer Schapiro. Derrida opens some fissures in those discourses in order to bring to the surface what haunts them from the inside: the desire of appropriation encrypted by the desire of restitution of the painted shoes to someone real. Derrida's writing about art and aesthetics operates the trace's performative movement, considering mainly what he wrote in *Memoirs of the Blind*. We conclude, therefore, that thinking about aesthetics from the trace is a possible manner to not pose the ontological question about what art is, as well as to question the need of a return to a proper and of a defining limit between what is intrinsic to art and what is not.

Keywords: Trace, Image, Discourse, Aesthetics, Deconstruction.

¹ Mestranda em Estética e Filosofia da Arte pelo Departamento de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. Email de contato: anarita.nicoliello@gmail.com.

Introdução

Existe uma pintura. De 1886, provavelmente. Vincent van Gogh a pintou. São sapatos. Mais tarde, foi-lhe dado o título: *Sapatos, óleo sobre tela*. Está exposta no Museu van Gogh em Amsterdã. Colada a ela e também pendurada na parede uma espécie de explicação pode ser lida:

Uma natureza morta é um conveniente tema para um artista que intenta aprimorar suas habilidades, afinal é algo que está sempre à mão e não se move. Van Gogh pintou muitas naturezas mortas de flores em Paris. Quando as flores eram menos abundantes no inverno, ele optou por – muito extraordinariamente – um par de sapatos. A simplicidade das desgastadas botas de trabalho sem dúvida apelou para a romântica sensibilidade de van Gogh. Ele amava objetos que mostram o uso e o desgaste da vida².

A placa quase nada diz sobre a pintura, talvez apenas ressalte um conceito de artes visuais (natureza-morta), um dado biográfico do pintor (van Gogh em Paris) e a sensibilidade do artista, além de delimitar o objeto pintado (botas de trabalho). Não obstante, nossos olhos, tão logo tocam a pintura, buscam nessas palavras um sentido para além do que se vê, qualquer coisa de estável na percepção da imagem que possa ser compartilhada comunicativamente, linguisticamente; algo da ordem do *logos*. E a pintura, por si só, enquanto imagem, parece não se sustentar.

O desejo de verbalizar a imagem, principalmente a imagem artística, não se restringe ao campo dos museus, galerias de arte e salões de exposição. Em 1935 o filósofo Martin Heidegger fala da mesma pintura em conferências, as quais na década de 50 basearão o ensaio *A Origem da Obra de Arte*. A pintura está lá novamente e lá ela mesma fala³. O quadro dos sapatos, como exemplo de obra de arte, dá a conhecer o que o utensílio-sapatos é, em verdade; faz o ser-utensílio dos sapatos aparecer. O ser-obra

² Essas informações foram colhidas em visita ao museu van Gogh, em dezembro de 2014. Livre tradução: “A still life is a convenient subject for an artist intent on improving his skills, after all there is always something at hand, and it does not move. Van Gogh painted many floral still lifes in Paris. When flowers were less available during winter, he opted for – fairly unusually – a pair of shoes. The homeliness of the worn work boots doubtless appealed to Van Gogh’s romantic sensibility. He loved objects that show the wear and tear of life”.

³ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, p. 85: “§ 51 – O ser-utensílio do utensílio foi encontrado. Mas como? Não através de uma descrição e comentário de um utensílio-sapato realmente existente; não através de um relato sobre o processo de fabricação de sapatos; também não através da observação de uma real utilização do utensílio sapatos que aconteceu aqui e lá, mas, sim, somente através do fato de que nos colocamos diante do quadro de van Gogh. **Este falou**. Na proximidade da obra estivemos repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar” (destaque meu).

põe-em-obra a verdade como o essencial desvelamento do ser (*alétheia*), pelo combate entre o que aparece – o *Mundo* – e o que permanece velado – a *Terra*. Lá os sapatos pintados são do camponês, ou melhor, da camponesa. Lá pouco importa se foi Vincent van Gogh o pintor de uma natureza morta.

Mais de trinta anos depois, em 1968, a mesma pintura aparece no discurso de um historiador e crítico de arte, especialista⁴, Meyer Schapiro, que discordou do filósofo alemão no ensaio *The Still Life as a Personal Object – a Note on Heidegger and van Gogh*. Diz Schapiro: esses sapatos pintados eram do próprio Vincent van Gogh. Faltou a Heidegger esse reconhecimento: o caráter pessoal da natureza morta.

Dois discursos sobre a pintura, sobre o que ela *fala*. Mas é possível dizer o que a pintura quer dizer, sua verdade? E ainda, a pintura quer mesmo *dizer* alguma coisa, com palavras? Jacques Derrida se interessa pelo debate sobre o pictural e a verdade e em *Restitutions – de la vérité en peinture*⁵ traça algumas considerações sobre essa tortuosa correspondência entre Martin Heidegger e Meyer Schapiro. Correspondência, não só trocada pelos autores em maio de 1965⁶, mas aquela que permanece criptografada e que revela o desejo e a dívida comum a ambos de dizer a verdade da pintura, isso que implica a restituição dos sapatos pintados.

O *Restitutions* é um polílogo cuja tônica é a *revenance*⁷. Derrida já começa com um retorno: “*et pourtant*”, “e contudo”, como se já houvesse discurso anterior. “E contudo. Quem dizia, eu não me lembro mais, ‘não há fantasmas nos quadros de Van Gogh?’”⁸ Os fantasmas que rondam o quadro podem ser aqueles cujos pés ameaçam calçar os sapatos pintados. Estes estão lá, na pintura, desamarrados, soltos, largados,

⁴ Ver, por exemplo, SCHAPIRO, Meyer. *Vincent van Gogh*. New York: Harry N. Abrams, 1950.

⁵ Último texto do livro *La Vérité en Peinture*, publicado em 1978 pela Éditions Flammarion e ainda não traduzido para o português.

⁶ Schapiro de fato envia uma correspondência a Heidegger, conforme narra em seu ensaio: “In reply to my question, Professor Heidegger has kindly written me that the picture to which he referred is one that he saw in a show at Amsterdam in March 1930. (Personal communication, letter of May 6, 1965). (SCHAPIRO, *The Still Life as a Personal Object – a Note on Heidegger and van Gogh*, p. 136). Livre tradução: “Em resposta a minha pergunta, Professor Heidegger gentilmente me escreveu que o quadro ao qual ele se referiu é aquele visto numa exposição em Amsterdã em março de 1930”.

⁷ Neologismo que significa tanto o retorno, a reparaçãõ, o ressurgimento, implicado no verbo *revenir*; quanto o fantasma que assombra, o espectro que retorna de algum outro lugar. Por isso, mantive o original em francês.

⁸ DERRIDA. *La Vérité en Peinture*, p. 293.

duplamente inúteis⁹, mudos. Eles não nos dizem de onde vêm, e nem mesmo se formam de fato um par. Mas há uma tentação alucinatória, segundo Derrida, de emparelhar aqueles sapatos, uma tentação de fazê-los andar, fora do quadro, na realidade, que nos leva diretamente à face do sujeito que com eles fica de pé. O proprietário dos sapatos, o portador do pé que calça o par. Por que dizemos que a pintura restitui? O que nos faz pensar que esses sapatos pintados têm um portador?

De um lado, Heidegger – filósofo, reitor da Universidade de Freiburg em pleno domínio nazista na Alemanha e cujo apego à terra e ao campo figuram como sinal de conservadorismo – diz que os sapatos pintados são da camponesa. De outro, Schapiro – crítico de arte, judeu, imigrante estadunidense, liberal e homem da cidade, o escritor que seguiu a pista do amigo Kurt Goldstein¹⁰ para prender Heidegger numa armadilha em forma de carta – diz que os sapatos pintados são do pintor citadino.

Para Derrida, isso revela um movimento de restituição a um próprio fora do quadro, *como se* os cadarços dos sapatos, que mais parecem uma armadilha, passassem pelos ilhoses duplos do couro, furassem a tela com a sua ponta [*pointure*], se enroscassem nos tornozelos de um outro fora do quadro e retornassem sem que soubéssemos mais o que é a pintura em si mesma e o que está fora dela. O problema do *parergon*¹¹, que aqui, retorna¹².

Pretendemos seguir o pensamento derridiano sobre essas questões, examinando: (a) o emparelhamento dos discursos de Heidegger e Schapiro sobre o quadro de van Gogh; (b) a denúncia de insuficiência dos discursos e a desconstrução da estabilidade do par; (c) a possibilidade de se pensar o texto *Restitutions* como o movimento do traço, a partir do que é pontuado principalmente em *Memórias de Cego*.

⁹ Porque estão largados, sem uso e também porque estão pintados. Derrida aposta ainda em uma tripla inutilidade: o quadro, no discurso filosófico, está fora de seu uso normal, longe da parede de museu. Cf. DERRIDA. *La Vérité en Peinture* p. 390.

¹⁰ Neurologista, psiquiatra e filósofo, judeu, amigo de Schapiro, imigrou para os Estados Unidos na década de 30 fugindo do nazismo, depois de passar por Amsterdã. Foi ele quem apresentou a Schapiro o ensaio *A origem da obra de arte*.

¹¹ DERRIDA. *Parergon*. In *La Vérité en Peinture*. Derrida pensa o *parergon* não apenas como a moldura ou o enquadramento, mas como o que coloca um limite indecível entre o dentro e o fora da obra. A obra não tem um sentido de unidade intrínseco, há uma falta no dentro da obra que requer uma exterioridade e um *parergon* para que a própria obra possa se realizar e se reunir em sua unidade. Cf. HOUILLON. *Derrida et la question de l'art: déconstruction de l'esthétique*, p. 285.

¹² DERRIDA. *La Vérité en Peinture*, p. 346.

1 Emparelhando

O ponto central da correspondência entre Heidegger e Schapiro parece não se resumir às questões intrinsecamente picturais e de história da arte. Vemos projeção, fetiche, enfim, dois *pathea* antagônicos que se apropriam do pictural para transbordá-lo, involuntariamente. Nem Schapiro, quem denunciou o *pathos* agrário heideggeriano, escapou da armadilha de tentar meter os sapatos nos pés de quem calça propriamente aquele número [*pointure*], alguém que nada tenha a ver com o campo e com o nazismo.

De um lado Heidegger, um filósofo que influenciou fortemente o pensamento de Derrida. Este paga também seu tributo ao mestre de Freiburg, defende Heidegger, atenua-lhe a acusação a partir de um passo atrás. É preciso pensar o contexto em que a pintura dos sapatos aparece no ensaio *A origem da obra de arte*: não quando Heidegger trata do ser-obra da obra, mas quando trata do ser-utensílio do utensílio. Importam mais os sapatos, do que os sapatos *pintados*. É preciso também entender o raciocínio fenomenológico heideggeriano que opera em *A origem*: pretendendo chegar ao ser da obra de arte, não a partir de uma teoria filosófica e estética que o defina, mas a partir de uma mostraçã da coisa mesma, Heidegger começa por investigar a coisidade da obra e a questionar a agressão impressa à coisa pelas teorias que a definem a partir dos pares substância/atributo (mais tarde transformado em sujeito/predicado), sensível/inteligível e matéria/forma. Curioso é que a teoria estética parece se fundamentar no par matéria e forma, embora ele não dê conta de responder à questão sobre o ser-obra, nem mesmo no que tange à sua coisidade. Não seria essa dualidade, então, própria do ser-utensílio, que se estendeu inadvertidamente ao ser-coisa e ao ser-obra? O utensílio, que se diferencia tanto da coisa quanto da obra pelo seu caráter de produção e de serventia, respectivamente? Heidegger segue essa hipótese, e tenta, então, descrever o ser-utensílio, também sem teoria filosófica. O utensílio é, por exemplo, um par de sapatos, um par de sapatos de camponês. Todos o conhecem, mas para facilitar a visualização, a “apresentação intuitiva”¹³, recorre a uma pintura de van Gogh. É assim que Heidegger apresenta-nos a pintura, não como obra a ser descrita, mas como imagem capaz de nos apresentar intuitivamente um par de sapatos de camponês, um utensílio¹⁴.

¹³ *Veranschaulichung* no original alemão, também entendida como apresentação intuitiva Cf. Derrida, *La Vérité en peinture*, p. 354.

¹⁴ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, pp. 76-79.

Há, portanto, um caráter duplamente exemplificador quando Heidegger menciona a pintura: os sapatos de camponês, exemplo de um utensílio; o quadro de van Gogh, exemplo de uma apresentação intuitiva desse utensílio. *E contudo*, Heidegger tropeça, Derrida reconhece, em uma contradição que aparece alguns parágrafos depois: “Em volta deste par de sapatos de camponês, não há nada que indique para que servem e a qual lugar podem pertencer [...] Nem um único torrão do terreno ou do caminho do campo está neles grudado, que possa pelo menos, indicar o seu uso [...] E contudo”¹⁵.

Ora, se não há nenhum indício interno do pertencimento daqueles sapatos a um contexto, um terreno ou um alguém, como é que Heidegger assume de antemão que essa imagem apresenta sapatos *de camponês*? Há uma projeção, dirá Schapiro, e não podemos negá-la. Com esse enquadramento arbitrário, nós não sabemos mais se Heidegger se dirige aos sapatos pintados, aos reais ou aos imaginados.

Nos parágrafos seguintes ao *e contudo* a contradição se intensifica, pois Heidegger dirá que o quadro fala, na medida em que faz o ser dos sapatos de camponês aparecer: “À *Terra* pertence este utensílio e no *Mundo* da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si. Mas talvez observemos tudo isto apenas no utensílio-sapato do quadro.”¹⁶ A obra de arte é, então, para Heidegger, o acontecimento da verdade, enquanto desvelamento – *alétheia* – conclusão que surgiu a partir do exemplo da pintura de van Gogh.

Mas que verdade é essa, a verdade da camponesa que calça os sapatos na realidade? Ainda em favor de seu predecessor, Derrida pontua: o que a obra de van Gogh mostrou, enfim, é a verdade do ser-utensílio de todo e qualquer utensílio, independentemente de serem sapatos, ou sapatos de camponês: o ser-utensílio que vem de mais longe que da dualidade matéria/forma, a confiabilidade que vem de mais longe que a utilidade, o apelo silencioso da *Terra* sobre a qual se instala um *Mundo*¹⁷. Há um jogo de proximidade [*fort/da*] operando aqui. O sapato do camponês está mais próximo da terra para a qual é preciso retornar. O caminho pode ser feito também pelos sapatos da cidade, mas ele é mais longo e cheio de desvios¹⁸.

¹⁵ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, pp. 78-81.

¹⁶ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, p. 81.

¹⁷ Não há espaço aqui para tratar dos complexos conceitos heideggerianos envolvidos nessa citação. Para mais detalhes, ver HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, pp. 79-87; 109-123 e DERRIDA. *La vérité en peinture*, pp. 398-407.

¹⁸ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 409.

A despeito dessas atenuantes ontológicas aparentemente ignoradas por Schapiro, Derrida não isenta o professor de Freiburg da tentativa de restituição, já que este acaba religando os sapatos não ao sujeito proprietário, mas pré-originariamente, ao discurso silencioso da *Terra*¹⁹, uma espécie de casamento pré-contratual.²⁰ Disso, Heidegger não pode ser absolvido.

Vejamos o outro lado. Embora Meyer Schapiro tenha acusado Heidegger, muito mais modestamente, de ter projetado seus próprios ideais campesinos no quadro de van Gogh, ele próprio caiu na armadilha de emparelhar os sapatos e atribuí-los a pés reais, pés que exigiam o saldar de uma dívida. Schapiro quer tirar os sapatos dos pés da camponesa e metê-los em outros pés – de Vincent van Gogh, de Goldstein, nos próprios pés – todos eles, pés citadinos. Segundo o especialista, Heidegger não teria considerado o caráter pessoal da natureza morta pintada por van Gogh, naquela época morador de Paris, distante do mundo camponês. Vincent pintou os próprios sapatos, como se fossem um auto-retrato. Como uma orelha, os sapatos lhe pertencem, são uma parte dele, ou melhor, são ele, em pessoa. Que estranha natureza morta, dirá Derrida: aquela que faz retornar o morto, Vincent, para ser dado em sacrifício e homenagem a um outro morto e amigo, Goldstein²¹.

Schapiro, mais que calçar os sapatos nos pés de alguém real, quer definir a essência do portador/proprietário/sujeito dos sapatos: o homem da cidade. E ainda, quer aumentar sua mais-valia, agregando mais um aspecto do proprietário/portador: ele é também o signatário do quadro. Há também para Schapiro uma relação de proximidade, mas inversa à de Heidegger: o sapato está mais próximo do pintor. A prova: a data do quadro, 1886. Van Gogh estava em Paris. *Como se* em Paris não pudesse pintar mais sapatos de camponês. *Como se* van Gogh, ele próprio, não se sentisse também camponês, não se identificasse com esse mundo, e, pintando seus próprios sapatos, pintasse também o mundo camponês. É preciso lembrar que Van Gogh, já em Arles, pinta *O Semeador* (1888), *Dois camponeses cavando* (1889), *A sexta* (1890), entre outros. Também confessa a Théo, em uma carta do início de agosto de 1888: “Só que eu

¹⁹ Nas palavras de SERRA. In: *Artefilosofia (UFOP)*, v. 10, p. 127: “Ao remeter os sapatos ao *Feldweg* (caminho do campo), Heidegger os teria ainda restituído a um lugar preciso em sua obra e referente a seu próprio solo originário, os *Holzwege*”.

²⁰ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 404.

²¹ DERRIDA. *La vérité en peinture*, pp. 410-411.

acho que o que eu aprendi em Paris se esvai, e estou voltando às ideias que me surgiram no campo, antes de conhecer os impressionistas.”²²

Por que dois renomados pensadores, então, se detiveram no sobrevoos das questões e caíram em tais contradições? Podemos dizer que a biografia de van Gogh fornece atenuantes a ambos. Van Gogh nutria um incomum apreço pelo mundo do campesinato, se autodenominando inclusive pintor de camponês. Não é à toa, então, que Heidegger escolheu o exemplo do quadro de van Gogh para apresentar seu pensamento sobre a origem da obra de arte. Por outro lado, o pintor tinha uma necessidade enorme de expressão da sua própria natureza interior, de seus sentimentos e pensamentos em relação ao mundo e à própria pintura. Podemos dizer, então, que a pintura de um *moi* também é tônica da atividade do pintor holandês, caráter captado por Schapiro e demonstrado nessa passagem de uma carta a Théo:

Seja na figura, seja na paisagem, eu gostaria de exprimir não algo sentimentalmente melancólico, mas uma profunda dor. Em suma quero chegar ao ponto em que digam de minha obra: este homem sente profundamente, e este homem sente delicadamente. [...] Ainda que frequentemente eu esteja na miséria, há contudo em mim uma harmonia e uma música calma e pura. Na mais pobre casinha, no mais sórdido cantinho, vejo quadros e desenhos.²³

Todavia, nada disso justifica a dupla ingenuidade: Schapiro não se desvencilha do caráter representativo dos sapatos pintados, eles que são cópias dos sapatos reais de Vincent; Heidegger, antes mesmo de colocar a questão representativa, cai num erro apresentativo ao supor que os sapatos apresentados no quadro *são* sapatos de camponês.²⁴

E o que fazemos com todos esses discursos que, de certa forma, violentam a própria pintura? Esses discursos que se pretendem tão conclusivos no sentido de devolver [*rendre*] a nós a verdade? O que fazemos com o *logos* que se impõe sobre a imagem?

²² VAN GOGH. *Cartas a Théo*, p. 249.

²³ VAN GOGH. *Cartas a Théo*, pp. 78-79.

²⁴ DERRIDA. *La vérité en peinture*, pp. 362-363.

2 Desconstruindo o par

Jacques Derrida, a partir de sua escrita não-linear, abre algumas fissuras, espaçamentos, nos discursos de Heidegger e Schapiro possibilitando-nos ver o que antes permanecia invisível: a existência de *pathos*, a possibilidade de fetichização, de narcisismo, mas principalmente, a constante assombração dos discursos pelo que não é da ordem do discurso, por um outro, por um fantasma, que sempre retorna²⁵. Mas o filósofo argelino não acusa ninguém e não diz, ele também, a verdade sobre/da/em pintura. “Há a pintura, a escritura, as restituições, eis tudo. Quem conhece van Gogh, Heidegger, Goldstein, Schapiro? Esse quadrado —”²⁶. Derrida opera a lógica do suplemento e de uma escritura marginal. Ele põe algumas suspeitas sobre os textos lidos, mas não pretende preencher o aberto com certezas. O suplemento sempre opera com a falta, com o que acrescenta sem fechar o sentido, admitindo um porvir [*avenir*] e a possibilidade de uma demanda por mais suplemento²⁷. Podemos arriscar dizer que a única afirmação que encontramos no texto é a de uma insuficiência: a de que não há prova satisfatória para atribuir a posse dos sapatos a nenhum sujeito. A despeito dessa insuficiência, os dois escritores – Heidegger e Schapiro – atribuíram não só a posse, mas a posse certa. Podemos dizer, então, que há uma insuficiência em seus próprios discursos, um hiato de sentido, que nos dá a pensar o antes impensado.

Há uma suspeita de que o desejo de atribuição que vimos nesse movimento de restituição dos sapatos em pintura é, mais profundamente, um desejo de apropriação, porque atribuindo os sapatos a alguém, por um desvio, esses sapatos retornam a mim²⁸. Os sapatos retornam a mim porque digo *tenho certeza de que esses sapatos são de fulano, eu vejo o que a coisa é, em verdade*. Eu me atribuo, de certa maneira, a posse da

²⁵ Para maiores detalhes ver DERRIDA. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. O fantasma circunda o fenômeno e como não se trata de uma presença propriamente, propicia um perigoso movimento de projeção, a partir do e no visível, daquilo que nele queremos ver.

²⁶ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 425. Original em francês: “personne n’est accusé, ni surtout condamné, pas même soupçonné. Il y a de la peinture, de l’écriture, des restitutions, voilà tout. Qui connaît Van Gogh, Heidegger, Goldstein, Schapiro? Ce carré —”

²⁷ Em *Gramatologia*, Derrida investiga o verbo *suppléer*, que pode significar tanto ‘adicionar alguma coisa’, o que pressupõe a ausência ou obscuridade de uma determinação primeira, ou ‘substituir o que veio antes’. Nas palavras de WOLFREYS. *Compreender Derrida*, pp. 99-101, a escritura já opera o suplemento: “A escritura suplementa, acrescenta, expondo aparentemente, assim, uma inadequação (essa presença plena nunca é de falo plena, completa) embora simultaneamente substituindo esse alegadamente insubstituível aqui e agora, o ‘*hic et nunc*’ da fala ‘viva’”.

²⁸ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 297.

coisa (que devolvo a um outro) por meio da afirmação de uma subjetividade estabilizadora e da negação da possibilidade de uma instabilidade mesma na própria coisa. Subordino as diferenças a uma identidade, uma totalidade semântica que é a *minha* identidade – em suma, um narcisismo codificado.

Tudo isso se relaciona com a questão: é mesmo um par de sapatos? Segundo Derrida, o desejo alucinatório de emparelhar os sapatos pintados é também essa necessidade de estabilização daquilo que pode ser o instável. Os sapatos no quadro estão desamarrados, largados, inúteis. Poderiam bem não andar. Poderiam bem ser dois sapatos de pares diferentes, ou mesmo dois sapatos sem par, ou dois sapatos direitos, dois esquerdos, poderiam ser idênticos e de números diferentes. Poderiam. Mas quando olhamos o quadro, emparelhamos. O emparelhamento é uma aposta [*pari*] e também uma armadilha [*piège*]. Metemos o pé. Afinal, o *ser-com* do par estabiliza, pois não suprime a diferença entre as duas unidades, pelo contrário, conserva-a, supondo-a e afirmando-a. Nós emparelhamos os dois sapatos no quadro, os sapatos pintados e os reais, o discurso de Heidegger e o de Schapiro, tudo para fugir do assombro. Nós emparelhamos todo o tempo em teoria filosófica sobre a pintura, criamos pares de oposições simétricas, harmoniosas, complementares, dialéticas, num jogo regrado de identidades e diferenças.²⁹

Derrida, entretanto, parece não querer instaurar a lógica do ím-par, pois opera com a desconstrução: perturba a ordem, interrogando-se sobre o que, “historicamente, instituiu uma ordem na qual uma desordem de algum modo se chancelou e se fixou”³⁰. Derrida não afirma, portanto: devo-lhes, eu, a verdade em pintura – os sapatos não são um par e, portanto, não retornam a ninguém. Sua escrita coloca em movimento a desconstrução da identidade e denuncia a re-apropriação como teoria ou programa, já que toda identidade possui um ponto-cego: “um texto, uma estrutura, uma ideia, uma instituição, um modelo epistemológico ou filosófico: todos contêm em si próprios aquilo que perturba a, e está em excesso na, serenidade e autoconfiança da plena e simples identidade enquanto tal.”³¹. Derrida quer justamente denunciar esse centro de presença e de origem na estrutura dos textos, justamente a condição de possibilidade de uma teoria, e o faz performaticamente, em sua escrita espante e temporalizante sobre a pintura de van Gogh.

²⁹ DERRIDA. *La vérité en peinture*, pp. 427-431.

³⁰ DERRIDA. *Pensar em não ver: escritos sobre a arte do visível*, p. 138.

³¹ WOLFREYS. *Compreender Derrida*, p. 91.

Arriscamos, agora, a dizer que a ausência de linearidade no texto *Restitutions* é a consequência performática de seu pensamento do traço³².

3 Traçando o que resta

A insuficiência de provas da posse dos sapatos, a insuficiência dos emparelhamentos para soldar as diferenças, a insuficiência dos discursos, a insuficiência da própria obra de se autodeterminar, tudo leva Derrida a finalizar sem responder categoricamente às questões levantadas ao longo do texto. Só nos resta apostar sobre a armadilha.³³ Então, o que é que podemos encontrar nesse *entre* de indeterminações, entre um começo que não é começo e um fim que não é fim?

Como dissemos, o texto é assombrado tanto pelo tema da *revenance*. As questões de Derrida se repetem, ressurgem em diferentes vozes, mas nunca as mesmas. Elas atravessam o texto, como fantasmas, e reaparecem, *como se* a escrita derridiana performasse seu próprio pensamento, *como se* ele escrevesse ao mesmo tempo em que pensa. E porque tem dificuldades em começar, diz que começa por ocupar, antes de tudo, um lugar da linguagem.³⁴

Linguagem que se coloca em um texto escrito, antes de tudo, invocando a questão do espaçamento. Para Derrida, um texto jamais pode ser lido por completo, porque é perpassado pelo segredo, pela cripta. Há um hiato espaçante e temporalizante entre o cérebro que pensa e a mão que escreve, entre o traço da palavra no papel e a imagem retiniana nos olhos, entre o signo e a coisa, entre o escritor e o leitor, entre uma

³² Importante ressaltar que optei por traduzir por *traço* o termo *trait*, seguindo a tradução de Fernanda Bernardo em *Memórias de Cego*. Embora esse quase-conceito se relacione ao *trace*, comumente traduzido como *rastro* para o português, tanto no texto *Restitutions* quanto em *Memórias de Cego*, Derrida parece utilizar o termo *trait* para pontuar o caráter pictural e gráfico tratado, afinal, seu ponto de partida é, no primeiro, uma pintura, e no segundo, desenhos. Mas, como bem salientou Fernanda Bernardo em nota explicativa sobre o quase-conceito *retrait* (*Memórias de Cego*, pp. 10-11) e como se verá mais adiante no presente texto, o sentido de *traço*, para Derrida, “pressupõe sempre o retraimento, o apagamento, a interrupção ou a suspensão daquilo mesmo que ‘traça’”, ou seja, a desconstrução de uma presença originária, de modo que *retrait* – re-traimento/re-traçamento do traço – é um “quase sinônimo de ‘rastro’ [*trace*]”. De qualquer modo, saliento que também a tradução de *trace* por *traço* encontra ressonância em *A Escritura e a Diferença*, na tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho, já que Derrida faz referência a Freud e ao traço mnêmico (Para maiores detalhes ver SERRA, *In: Artefilosofia*, vol. 10, p. 121 e DERRIDA, *A Escritura e a Diferença*, Perpectiva, 2011).

³³ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 436.

³⁴ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 300.

leitura e outra, enfim, a completude de sentido de um texto é sempre assombrada pelo *porvir* de uma leitura que permanece invisível no espaçamento do texto, que permanece não lida.

O que faz o escritor, então, diante desse quadro fantasmal do sentido, em que é impossível dizer uma verdade final e afirmar um significado central último? E pior, o que faz um escritor, diante de uma pintura? Deve calar-se? Seria esse o sentido da frase: “Escutais a pintura: ‘Não, não há fantasmas nos quadros de van Gogh’, não há drama, não há sujeito/tema e direi ainda não há objeto, pois o motivo ele mesmo o que é?” E então: “É da natureza nua e puramente vista, tal qual se revela, quando nós sabemos nos aproximar perto o suficiente”.³⁵

Não nos parece, entretanto, que o pensamento da desconstrução seja compatível com a assunção de um fechamento da imagem que nos permita acessá-la em sua natureza nua e puramente vista. A obra já é *par-ergon*, dirá Derrida, e aqui podemos também falar do traço, a partir de uma pista deixada no texto pelo próprio autor³⁶. Embora Derrida não trate do traço em *Restitutions*, o faz mais tarde, em *Memórias de Cego*, e mesmo que neste último esteja discorrendo sobre o desenho, o que se apresenta pode ser invocado para o traço da escrita. Uma das hipóteses seguida no texto *Memórias de Cego* é a de que o desenhista, em seu ato de desenhar, não vê. Há um espaçamento abissal entre o visível e o invisível e um co-pertencimento, paradoxalmente. O desenho tem qualquer coisa a ver com a cegueira, em três aspectos.

O primeiro diz respeito ao momento de inscrição do traço: em seu rompimento, o ato gráfico não se vê. Derrida fala então de uma *aperspectiva* do traço, no sentido de que procede às escuras e depende da memória de quem o traça, pois o momento mesmo da inscrição não pode ser visto, é mais mnêmico do que perceptivo.

O segundo aspecto, que nos interessa mais diretamente, diz respeito ao traço uma vez traçado, ao que resta da inscrição do traço:

³⁵ DERRIDA. *La vérité en peinture*, p. 435/436. Original em francês: “Ecoutez la peinture: ‘Non, il n’y a pas de fantôme dans les tableaux de van Gogh’, pas de drame, pas de sujet et je dirai même pas d’objet, car le motif lui-même que’est-ce que c’est? [...] c’est de la nature nue et puré vue, telle qu’elle se révèle, quand on sait l’approcher d’assez près”.

³⁶ No decorrer do texto *Restitutions*, Derrida afirma a necessidade de tratar das relações entre o traço, a atração e a palavra, já presente em Heidegger (no conceito de *Riss*), mas, deliberadamente ou não, termina o texto sem tratar da questão. Algumas dessas menções podem ser encontradas nas páginas 364, 370, 405, 407, 410, 425.

um traçado não se vê [...] o que lhe resta de espessura colorida, tende a extenuar-se para marcar a orla única de um contorno: entre o dentro e o fora de uma figura. [...] e tal é o traço [*trait*], eis aqui a própria linha: que portanto não é mais o que é, porque, desde então, nunca mais ela se relaciona a si mesma sem imediatamente se dividir, interrompendo aqui a divisibilidade do traço [*trait*] qualquer identificação pura, [...] Nada pertence ao traço, e portanto ao desenho e ao pensamento do desenho, nem mesmo o seu próprio rastro [*trace*].”³⁷

Derrida chama esse aspecto de *inaparência diferencial do traço* ou *retraimento do traço* [*retrait*]. Significa dizer que no momento em que o traço é traçado, ele já não é mais ele mesmo, pois imediatamente se divide para marcar ou inscrever um outro que não ele próprio. Assim que se inscreve, o traço já não é mais traço; é linha, é contorno, é borda, é letra, já não guarda mais a identidade inaugural e espaço-temporal de seu movimento. Ele deixa a sua marca ao se retirar, dando a ver mas sendo ele próprio invisto, no seu re-traço e na sua retração, dois sentidos da palavra francesa *retrait*.

Por fim, o terceiro aspecto diz respeito à *retórica do traço*. “Acaso não é o retraimento [*retrait*] da linha, aquilo que a retira no momento em que o traço [*trait*] se traça, o que deixa a palavra?”³⁸ Aqui, Derrida coloca a relação da imagem e da palavra, não como a insurreição hegemônica da segunda sobre a primeira, mas como inseparabilidade e indeterminabilidade de limites.

O discurso sobre a imagem, portanto, pressupõe um ver e conseqüentemente uma cegueira e se a ‘visão’ do traço é menos perceptual do que mnemônica, ela evoca qualquer coisa de inconveniente do próprio sujeito, que interpreta, que representa, que traduz e que, portanto, trai-se. Pode ser essa a cegueira de Heidegger, a cegueira de Schapiro, a cegueira envolvida no desejo de restituição. Com essa consciência, Derrida inscreve seu discurso na indecidibilidade de maneira que podemos dizer que o pensador nada mais fez do que traços³⁹.

O movimento do traço não é próprio apenas da escrita, do desenho, da pintura, mas de toda a experiência possível, porque qualquer experiência presente já é constituída a partir de uma referência a outro tempo, já pressupõe uma ausência a partir da divisão do presente e da presença. Por isso o traço não é elemento ou componente da

³⁷ DERRIDA. *Memórias de Cego*, pp. 59-60.

³⁸ DERRIDA. *Memórias de Cego*, p. 62.

³⁹ “Como se, nas vezes do desenho, ao qual o cego em mim renunciou para sempre, eu fosse chamado por um outro traço [*trait*], por esta grafia de palavras invisíveis, por este acordo do tempo e da voz a que se chama verbo – ou escrita. Cf. DERRIDA. *Memórias de Cego*, p. 45.

experiência, uma outra origem ou presença originária; tampouco uma ausência absoluta: *o traço é o que resta*, o que abre o espaço da visibilidade, a partir do invisto, o que resta sem origem e sem fim, e que já pressupõe a alteridade. O traço marca uma interrupção e um excesso para além da identidade, esse resíduo na escrita, no desenho, na pintura, que é gráfico e que não pode ser reduzido à representação ou significado.

O que podemos encontrar nesse *entre* abissal, então, nesse sem fundo aberto pela desconstrução, são traços. E no texto *Restitutions*, Derrida parece nos mostrar, performativamente, como o movimento do traço se dá, a partir de sua própria escrita, ao invés de nos dizer o que ele é. Ele não trata do traço, tematicamente. Posterga o trato do traço no decorrer do texto e, ao final, permanecemos sem resposta. O texto termina, as vozes se retiram, e o traço permanece, intratável⁴⁰, porque é, ao mesmo tempo, retraimento [*retrait*] e imagem espectral da *différance*⁴¹.

Conclusão

Derrida se interessa pela arte, mas ao contrário dos grandes cânones da estética (como Kant, Hegel e Heidegger convocados em *La Vérité en Peinture*) o que ele pretende é justamente desconstruir esses discursos que se originam principalmente em questões ontológicas do tipo: *o que é arte?* Para Derrida, essas questões, que normalmente são postas pela estética, pressupõem que é possível ter acesso à obra a partir de uma concepção intrínseca de seu valor, com a consequente exclusão de aspectos considerados à margem dos discursos sobre as belas artes, *como se* fosse possível pensar a obra em separado de seu suporte físico, do regime institucional em que se instaura, da economia por trás do mercado da arte, enfim, questões de *parergon*, de subjétil, de debaixo.

⁴⁰ HOUILLON. *Derrida et la question de l'art: déconstruction de l'esthétique*, p. 295. A palavra francesa *Intraitable* tanto significa o intransigente e irredutível, quanto aquilo que não pode ser tratado, traçado. A palavra 'intratável' em português guarda esse duplo sentido.

⁴¹ *Différance* é também um neologismo criado por Derrida, para marcar uma diferença gráfica que só é possível de ser notada na escrita, já que em francês a palavra para 'diferença' se escreve com *e*: *différence*. Derrida chama a atenção para os dois sentidos do latim *differre*, que pode significar tanto diferir no tempo quanto diferenciar. "Existe, portanto, um concernimento simultâneo com espaçamento e temporalidade a ser levado em conta. O problema se forma mais adiante no âmbito da linguagem, quando alguém se apercebe de que, ao menos quando falado, em francês, não pode ser ouvida diferença alguma entre *différance* e *différence*, por isso minha insistência na natureza fundamentalmente silente e gráfica da interrupção literal de Derrida. Esse *a* deixa um traço de certo modo inscrito daquilo que pode ser chamado o mnemônico literal do outro". Cf. WOLFREYS. *Compreender Derrida*, p. 79.

Pensar a estética a partir do traço é uma maneira de recolocar as suas questões, questionar a necessidade de retorno sempre ao próprio, os limites entre o dentro e o fora, a hierarquia entre discurso e imagem. Enfim, ao invés de fazer a economia do traço, tentando escamotear o abismo sobre o qual a estética repousa, trazer esse abismo a mostra, o abismo da não-identidade, do assombramento, da *différance*.

A desconstrução não é simplesmente negativa. É mais uma desestabilização, não para demolir, mas para possibilitar o pensamento daquilo que permanece para ser pensado. É uma espécie de abertura, que nos permite respirar para além da cobertura pretensamente totalizante dos discursos, e ao mesmo tempo uma instabilidade. O *Restitutions* não é, portanto, nem o sem sentido, nem uma crítica, mas pode ser pensado como uma mostração performativa do movimento do traço, uma entrada não convencional à estética tradicional, o movimento de uma estética quase-transcendental⁴² a partir da própria experiência do homem no mundo.

Bibliografia

BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

DERRIDA, Jacques. *La Vérité em Peinture*. Paris: Éditions Flammarion, 1978.

_____. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993.

_____. *A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris: Éditions Galilée, 2000.

_____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008, 2ª edição.

_____. *Memórias de cego. O auto-retrato e outras ruínas*. Tradução Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. *Pensar em não ver: escritos sobre a arte do visível*. (1979-2004). Org.: Michaud, G.; Masó, J.; Bassas, J. Tradução: Marcelo J. Moraes. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

⁴² SERRA, In: *Artefilosofia (UFOP)*, vol. 10, p. 120 e ss.

HEIDEGGER, Martin. *Origem da Obra de Arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel A. Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HOUILLON, Vincent. *Derrida et l'intrahable époque de l'oeuvre d'art*. In JDAY, A. (org). *Derrida et la question de l'art: déconstruction de l'esthétique*. Nantes: Cécile Defaut, 2011, p. 281-296.

JDAY, A. (org). *Derrida et la question de l'art: déconstruction de l'esthétique*. Nantes: Cécile Defaut, 2011.

SERRA, Alice M. *A 'restância' do traço e a desconstrução da origem na estética quase-transcendental de Jacques Derrida*. *Artefilosofia (UFOP)*, Ouro Preto: Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC-UFOP), v. 10, 2011, pp. 120-134.

SCHAPIRO, Meyer. *The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and van Gogh (1968)*. In: PREZIOSI, Donald (org.). *The Art of Art History: A Critical Anthology*. New York: Oxford University Press, 2009, pp. 296-300.

SCHAPIRO, Meyer. *Vincent van Gogh*. New York: Harry N. Abrams, 1950.

VAN GOGH, Vicent. *Cartas a Théo*. Trad. Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 2007, 2ª edição.

WOLFREYS, Julian. *Compreender Derrida*. Tradução: Caesar Souza. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

O DISPOSITIVO: LEITURAS DE FOUCAULT, DELEUZE, AGAMBEN E SERRES.

Bruno Henrique Alvarenga Souza¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar as diferentes leituras praticadas por filósofos do conceito de “dispositivo”. Desde que foi cunhado por Michel Foucault, em meados da década de setenta, o dispositivo se disseminou no pensamento contemporâneo e tornou-se chave para a compreensão das instituições e estruturas formadoras da sociedade humana. Pretendemos situar em torno da época presente e seus dispositivos específicos, tais como o arquivo e a tecnologia, o debate entre alguns filósofos contemporâneos, notadamente Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Michel Serres e o próprio Foucault, tendo como intuito evidenciar seus diferentes modos de pensar e compreender nosso tempo.

Palavras-chave: Dispositivo, Contemporâneo, Tecnologia, Arquivo.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze the different readings practiced by philosophers about the concept of “Apparatus”. Since it was coined by Michel Foucault, in the mid-1970s, the apparatus spread amidst the contemporary thought and became a key element for the comprehension of the institutions and structures that builds human society. We intend to situate around the present society and its specific apparatus, such as the archive and technology, some contemporary philosophers’ debate, specifically Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Michel Serres and Foucault himself, aiming to evince their different ways of thinking and understand our age.

Keywords: Apparatus, Contemporary, Technology, Archive.

Nietzsche afirmava que a filosofia autêntica só poderia nascer de uma atitude intempestiva do pensador, ou seja, quando este se coloca à frente e contra seu tempo, fugindo das amarras do comum e do banal que o aprisionam em sua própria época. É por meio desse olhar inatual que o pensador torna-se capaz de diagnosticar seu presente de forma decisiva. Em relação à sociedade contemporânea, diagnósticos diversos e opostos têm sido feitos: muitos veem com desconfiança o avanço das novas

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista pela FAPEMIG. Contato: alvarengabruno6@gmail.com.

tecnologias e pressentem a ascensão de uma sociedade presentista que tende à catástrofe; outros postulam com otimismo a possibilidade de resistência através da emancipação que os novos meios de comunicação permitem.

Numerosos e heterogêneos também têm sido os conceitos criados com o propósito de compreender e classificar esse novo tempo: “cybercultura”, “velocidade”, “multimídia” etc. Alguns são antigos conceitos que, transformados, passaram a ter no pensamento contemporâneo novas facetas: este é o caso do “dispositivo”. Por seu caráter operativo, propiciando leituras de diversos mecanismos estruturantes da sociedade, o dispositivo, desde que foi conceituado por Michel Foucault nos anos setenta, se disseminou no pensamento contemporâneo e tornou-se chave funcional para a compreensão das formas de poder e gestão dos indivíduos na sociedade presente.

Neste artigo pretendemos situar as discussões sobre a sociedade contemporânea e seus mecanismos de funcionamento em torno dos dispositivos, dando especial ênfase à tecnologia e ao arquivo. Em um primeiro momento vamos expor a conceituação que o próprio Foucault faz do dispositivo, levando em conta sua posição operatória na obra do filósofo; depois faremos uma breve explanação sobre a sociedade de controle e seus dispositivos específicos; por fim, proporemos o embate entre leituras diversas do conceito, tendo como objetivo indicar suas possibilidades de emancipação e compreender seu funcionamento no tempo presente.

O dispositivo de Michel Foucault

Distingue-se na obra de Michel Foucault, de maneira mais ou menos cronológica, três momentos em torno dos quais se orientam suas análises. O primeiro momento, o eixo do “saber”, é caracterizado por uma arqueologia dos saberes e seus discursos – essa primeira fase estende-se de *A história da loucura* (1961) até *A arqueologia do saber* (1969). O segundo momento abarca o eixo do “poder”, compreendendo *Vigiar e punir* (1975) e *A vontade de saber* (1976), primeiro volume de sua “História da Sexualidade”. Nesse período, Foucault tem por método uma genealogia que analisa as relações de força e práticas de poder e suas conexões com o saber. Já nos dois últimos livros, *O uso dos prazeres* (1984) e *O cuidado de si* (1984), Foucault passa a opor a objetivação do homem pelo saber exterior e por regras morais coercitivas à constituição de uma subjetividade e de uma ética através dos cuidados de si mesmo:

aparece então o eixo do “sujeito”. Foucault cunha em cada uma dessas fases um conceito correspondente para definir seus objetos de análise. Assim, denomina *episteme* as formações discursivas e suas relações com os saberes e suas práticas; chama de *modos de subjetivação* as técnicas que o sujeito utiliza para se constituir, objetos de análise de seus últimos livros. É na fase do “poder” que Foucault formula o fundamental conceito de *dispositivo*.

A partir de *Vigiar e punir* (1975), quando há no pensamento de Foucault uma mudança da perspectiva arqueológica do saber para uma genealogia do poder, o dispositivo adquire um papel central. Em suas análises da disciplina e da sexualidade, o filósofo fala de dispositivos carcerários, dispositivos de poder, dispositivos de saber, dispositivos da aliança, dispositivos da verdade etc. Mas, apesar da larga aparição nos livros dessa fase, Foucault não define o conceito de dispositivo a não ser em uma entrevista de 1977 dada à revista *Ornicar?*, dirigida pelo psicanalista Jacques-Alain Miller. Nessa entrevista Foucault demarca o dispositivo como a rede entre um conjunto heterogêneo de relações entre o dito e o não-dito: discursos, instituições, leis, enunciados científicos, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Esses componentes do dispositivo mudam frequentemente de posição, modificam suas funções, operam uma espécie de jogo. O dispositivo é dinâmico: um discurso pode servir de programa a uma instituição mas, de forma contrária, também funcionar para encobrir alguma prática que permanece silenciada. Tendo como principal razão de sua gênese a função de responder a uma urgência, o dispositivo nunca aparece do nada, tem sempre uma função estratégica.

Foucault também explica nessa entrevista o porquê de, com a mudança de perspectiva iniciada em sua obra em *Vigiar e punir*, suas análises passarem a ter por objetos dispositivos e não mais *epistemes* ou formações discursivas, como na época de *Arqueologia do saber* e *As palavras e as coisas*. Segundo Foucault, o método arqueológico que orientou suas análises do saber, por estar encerrado no limite do discursivo, não o permitia empreender uma análise do poder, já que este compreende, além do dito das formações discursivas, o não-dito das instituições. Desse modo, Foucault passa a descrever e analisar vários tipos de dispositivos: formações de caráter mais geral, que englobam a *episteme* e as formações de saber, mas que também dão conta dos elementos não discursivos constitutivos do poder².

² Cf. FOUCAULT. *Microfísica do poder*, pp. 243-276.

Demoraram-se oito anos para que Foucault publicasse o segundo volume de sua “História da Sexualidade”, *O uso dos prazeres* (1984). Nesse livro e no próximo, *O cuidado de si* (1984), as análises de Foucault voltam-se para o que ele chama de “modos de subjetivação”, isto é, às práticas de si que levam à constituição da subjetividade. Essa última fase de Foucault gerou controvérsias, principalmente para os que viam no filósofo aquele que um dia professou “ a morte do homem”. Na verdade, o homem o qual Foucault concebeu a morte era o homem do humanismo, o sujeito cartesiano fundador e causa presente nas ciências humanas e na fenomenologia. Quando Foucault pensa a subjetividade como produto das técnicas de si e processo de constituição ética, ele está estabelecendo um sujeito que não é mais o sujeito idêntico a si mesmo, o sujeito substância, mas sim um sujeito-forma, fruto de um processo dinâmico e histórico. Nesse contexto o dispositivo deixa de ser um lugar onde atuam apenas forças e relações de poder e saber para ser também um produtor de sujeitos.

A interrupção drástica da obra devido ao falecimento precoce de Foucault deu aos filósofos próximos ao seu pensamento a tarefa de desenvolver as questões suscitadas por essa nova concepção de dispositivo.

O dispositivo na sociedade de controle: tecnologia e arquivo

Foucault descreveu e caracterizou os dispositivos em dois tipos de sociedade: a soberana e a disciplinar. As sociedades de soberania tinham por característica a dominação e apropriação dos bens, dos produtos, do tempo, da fidelidade dos súditos, por um soberano legitimado através de um poder transcendente (direito divino dos reis, conquista do território, hereditariedade) e que detinha também o privilégio de decidir sobre a vida e morte de seus subordinados. Essa sociedade deu lugar a um outro tipo de sociedade, a sociedade disciplinar, que se fez dominante por volta do século XVIII e atingiu seu apogeu no início do século XX. A sociedade disciplinar procede por organização mais que apropriação, seu objetivo é gerir a vida ao invés de ordenar a morte, seus dispositivos abarcam meios fechados que procuram disciplinar os corpos ao invés de destruí-los. Escolas, fábricas e prisões surgem atendendo a diferentes urgências e estabelecendo variáveis estratégias, mas sempre tendo como objetivo geral tornar os corpos dóceis, submetê-los ao jugo não de um soberano, mas de um poder relacional indeterminado. No final da década de setenta, nos

cursos que ministrou no Collège de France, Foucault deu especial ênfase ao que chamou de “biopoder”: ou seja, essa forma de gestão da vida e das populações com o objetivo de administrar e aumentar suas forças, distribuindo-as em um campo de valor e utilidade³.

É a partir dessa gestão e administração da vida que Gilles Deleuze vai propor a ideia de que hoje encontramos-nos num período de transição ou início de um novo tipo de sociedade, não mais pautada na referência a um soberano capaz de decidir sobre a vida e a morte nem nos locais fechados encarregados de fazer obedecer os corpos. Embora ainda existam resquícios da soberania e da disciplina no presente, estamos mais voltados para uma sociedade diferente, aberta, na qual os limites são indefinidos e o controle é contínuo. Deleuze a nomeou “Sociedade de Controle”⁴.

Na era do controle, ao contrário da sociedade disciplinar em que sempre se estava começando alguma coisa (da família para a escola, da escola para a caserna, da caserna para o trabalho), nunca se termina nada. A independência dos meios de confinamento disciplinares é substituída pela contiguidade, modulação e o tempo contínuo do controle. Os dispositivos sofrem alterações profundas. O dispositivo hospitalar, por exemplo, passa a trabalhar na profilaxia de patologias mais que em seu tratamento; as instalações físicas dinamizam-se: aparecem as clínicas móveis, os médicos a domicílio. No dispositivo educacional a formação permanente desfaz a escola como objetivo terminável e conecta-a diretamente com o dispositivo econômico da empresa, que por sua vez se sobrepõe à fábrica e à massa trabalhadora através da rivalidade imposta aos indivíduos pelos sistemas de premiação. Essa sociedade incentiva um aprimoramento infinito do profissional, atrás do qual se esconde um controle perpétuo de seus objetivos e motivações. O capital não é mais questão de produção, mas de produto: o objetivo é a venda, o negócio. O dispositivo midiático e do marketing passam então a ter papel fundamental.

Continuamos, portanto, imersos em dispositivos. Quando Deleuze escreveu sobre as sociedades de controle, em 1990, não havia ainda vivenciado (embora houvesse, talvez, pressentido) as consequências radicais da revolução tecnológica iniciada pela internet. Se o dispositivo é a rede formada pelo entrelaçamento de ditos e não-ditos, arquiteturas e discursos, leis e equipamentos, temos atualmente a rede por excelência, a “web”. A presença quase absoluta da internet em nosso cotidiano transformou-a talvez no mais poderoso e eficiente dispositivo da história. A conexão

³ CASTRO. *Introdução a Foucault*, p. 103.

⁴ DELEUZE. *Conversações*, pp. 223-230.

simultânea de todo o planeta em uma rede única e descentralizada leva ao extremo a ausência de limites e divisas, pressupondo assim o estabelecimento de um controle onipresente, onisciente e quase onipotente. Controla-se através dos reality shows, das câmeras de vigilância, dos vídeos íntimos liberados na rede, dos cartões de crédito. Servindo-se dos mais variados aparatos tecnológicos como dispositivos de controle particular – celulares, televisões, computadores em diversos formatos –, o poder se exerce sobre os indivíduos de maneira perpétua. Mas o controle, como forma característica do poder em nossa sociedade, é necessário dizer, não está subjugado a um proprietário único, a um Estado, a uma organização financeira dominante: ele se dá na esfera do micro, em um conjunto infinito de relações sem ponto central. Cada um de nós controla o outro usando de informações privilegiadas; todos utilizamos e nos relacionamos com outro poderoso dispositivo no contemporâneo: o arquivo.

Foucault, em *A arqueologia do saber* (1969), se refere ao arquivo como “conjunto de discursos efetivamente enunciados”⁵, isto é, como processo através do qual se configuram e se atualizam os enunciados. O arquivo deixa então de ser apenas um local físico onde se acumulam memórias, documentos e informações, para se situar não apenas no âmbito do que é efetivamente dito, mas também como possibilidade da emergência de novos dizeres⁶. Essa nova compreensão do arquivo transpassa a distinção rígida entre a memória oficial, registrada em documentos de instituições públicas, e a memória dos indivíduos, representada pelos pequenos acúmulos e registros pessoais⁷. Se na sociedade de soberania o arquivo estava sempre nas mãos do soberano, que o detinha como ferramenta de juízo sobre seus súditos, e se na sociedade disciplinar o arquivo, como entrelaçamento do poder e do saber, ainda permanecia restrito a determinadas instituições e discursos que o legitimavam, na sociedade de controle o arquivo espalha-se, fica à mercê de todos indivíduos ao mesmo tempo em que os subjuga. O arquivo pessoal na sociedade contemporânea serve para dar voz a estórias fora da História oficial, mas também para se apropriar dessas mesmas estórias para uso do controle. Se hoje a ausência de limites possibilita ações antes inviáveis, se o arquivo pode ser alcançado com mais facilidade, ele também passa a *alcançar* com a mesma eficiência. Os bancos de dados e registros são igualmente globais e múltiplos: busca-se

⁵ FOUCAULT. *A arqueologia do saber*, p. 145.

⁶ Podemos dizer que, com o deslocamento das análises de Foucault de uma arqueologia dos saberes para uma genealogia do poder, o arquivo passou a comportar também o regime do que não é dito, isto é, torna-se, conceitualmente, um dispositivo.

⁷ MARQUES. *Ficções do arquivo e o literário contemporâneo*.

informações sobre compradores em plataformas de controle de crédito, tem-se acesso a currículos de candidatos em ferramentas digitais produzidas especificamente para esse fim, as redes sociais transformam-se em dossiês sobre os interesses e o caráter do indivíduo. Seguindo uma característica geral da sociedade de controle, também no arquivo as esferas do público e do privado, antes delimitadas pelo regime disciplinar, atravessam-se. O que antes era exclusividade do âmbito particular cai em domínio público.

O ideal da sociedade de controle é o arquivo total, o que pressupõe por sua vez uma memória infinita, uma apropriação total do passado que impossibilita voltar-se para o futuro e mesmo viver o presente. Paolo Virno afirma que o indivíduo de hoje contempla o “agora” como “em seguida” ao mesmo tempo em que conclui ser “muito tarde para fazer algo melhor”⁸. Há então uma sacralização do passado que afeta o presente e produz uma espécie de fúria colecionista, levando o homem contemporâneo a “arquivar” o que imediatamente vive. O cenário que se pinta com o desenvolvimento tecnológico e a globalização do arquivo pode ser dos mais obscuros, pelo menos quando observado por esse prisma.

O dispositivo de Giorgio Agamben: dessubjetivação e profanação

Talvez seja esse lado sufocante dos dispositivos que enxergue Giorgio Agamben em sua leitura do tempo presente. Ampliando consideravelmente o conceito, Agamben elabora uma divisão simples da sociedade em dois grupos de classes: os seres (ou substâncias) e os dispositivos que os governam e orientam. Assim, tudo que de certa forma regule a existência dos seres é chamado por Agamben de dispositivo: as prisões, os manicômios e as escolas, mas também a linguagem, o Google e o telefone celular. Do embate entre os seres e os dispositivos surgem os processos de subjetivação analisados por Foucault em sua última fase. Ser e sujeito naturalmente se sobrepõe em algum momento, mas não sempre. Um mesmo ser pode habitar diversos processos de subjetivação: é, ao mesmo tempo, internauta, escritor, motorista, usuário de telefones celulares, apreciador de vinhos. A proliferação de dispositivos origina então uma

⁸ VIRNO. *El recuerdo del presente: ensayos sobre ele tempo histórico*, p. 21.

simétrica proliferação de processos de subjetivação, o que acaba por mascarar a identidade pessoal.

Para Agamben, na sociedade contemporânea o problema é ainda mais grave. Os dispositivos constituintes do nosso tempo não mais produzem processos de subjetivação como na sociedade disciplinar descrita por Foucault, que apesar de ter por objetivo produzir corpos dóceis, produzia-os livres. Na sociedade de controle o resultado dos dispositivos é a dessubjetivação. No mundo da televisão, dos telefones celulares, do arquivo total, a subjetividade desaparece atrás de números e índices de audiência. Agamben então considera ingênuos os discursos bem intencionados que defendem a aplicação da tecnologia de um “modo correto”:

Esses discursos parecem ignorar que, se a todo dispositivo corresponde um determinado processo de subjetivação (ou, neste caso, de dessubjetivação), é totalmente impossível que o sujeito do dispositivo o use “de modo correto”. Aqueles que têm discursos similares são, de resto, o resultado do dispositivo midiático no qual estão capturados⁹.

Agamben credita a essa nova configuração dos dispositivos o “eclipse da política” (os movimentos e os grupos políticos sofrem de uma crise identitária, não há mais burguesia, movimento operário etc.) e a apreensão da máquina governamental em um giro infinito que visa apenas a reprodução de si mesma. A dessubjetivação leva a um aparente paradoxo. O homem comum, aquele que se submete docilmente aos dispositivos de controle e tem sua vida manejada por estes nos mais ínfimos detalhes, passa a ser aos olhos do governo um terrorista virtual. O governo por sua vez também encontra dificuldades frente à proliferação de dispositivos e ao inapreensível que foge do controle justamente quando seus cativos se encontram mais dóceis (isso não significa que, por si só, esse inapreensível seja revolucionário e contestador da máquina governamental). Para Agamben, a sociedade contemporânea assiste a ascensão de uma força que governa e submete apenas para governar e submeter, transformando-se então em uma *oikonomia* desmedida que levará à catástrofe.

⁹ AGAMBEN. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, p. 48.

O diagnóstico de Agamben sobre o funcionamento dos dispositivos é duro¹⁰. Uma crítica virulenta ao presente e às novas tecnologias permeia toda a reflexão do filósofo, que em determinado momento chega mesmo a afirmar ter desenvolvido um “ódio implacável” pelo dispositivo telefone celular¹¹. Mas, apesar do pessimismo, há uma saída: restituir ao uso comum o que é capturado e separado pelos dispositivos. Agamben propõe o que ele chama de “profanação”: devolver ao humano o que é destinado apenas aos deuses, ou seja, fazer retornar aos sujeitos o que é apartado pelos dispositivos. Na atual fase do capitalismo, na sociedade de controle, o que foi separado do uso comum encontra-se estocado no consumo, e o consumo é justamente a incapacidade de usar, a impossibilidade de profanar. A solução é desativar os dispositivos em seu lugar costumeiro, invertê-los, liberando assim as possibilidades de uso que eles impedem. Encontrar formas de profanação no improfanável das sociedades de controle é para Agamben “a tarefa política da geração que vem”¹².

O dispositivo de Gilles Deleuze: o arquivo como possibilidade do novo

Para compreender essa profanação dos dispositivos talvez seja interessante retomar (e mesmo confrontar com Agamben) a concepção de Gilles Deleuze do dispositivo: um conjunto múltiplo, espécie de novelo composto de linhas que se bifurcam, que se partem e mudam de direção.

Segundo Deleuze¹³, o dispositivo tem quatro dimensões. As duas primeiras, pertencentes à dimensão do Saber, são as curvas de visibilidade e curvas de enunciação. Há em todo dispositivo um regime do que é visto, arquiteturas e mecanismos, e o regime do que é falado, discursos e programas. Essas curvas que apontam para o que é visto e para o que é falado se misturam e exercem funções cambiantes em cada dispositivo, podendo atravessar linhas políticas, estéticas, científicas etc. A terceira dimensão dos dispositivos é a dimensão das linhas de forças: são as linhas do poder. As

¹⁰ Georges Didi-Huberman faz uma contundente crítica ao caráter muitas vezes apocalíptico das análises de Giorgio Agamben sobre o contemporâneo. Segundo Didi-Huberman, atravessa os textos de Agamben uma visão desesperançada de destruição da experiência no presente seguida por uma possível redenção final transcendente, o que faz com que Agamben ignore as pequenas luzes, os “vaga-lumes”, da resistência política. Cf. DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 77.

¹¹ AGAMBEN. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, p. 42.

¹² AGAMBEN. *Profanações*, p. 71.

¹³ DELEUZE. *Two regimes of madness*, p. 338-349.

linhas de força estão localizadas no “entre” das curvas anteriores e são inseparáveis destas. As relações de forças transpassam de um ponto a outro do dispositivo e, indizíveis e invisíveis, mesclam-se ao que é visto e dito. A quarta dimensão é a dimensão da subjetividade, composta pelas linhas de subjetivação. Deleuze chama a atenção para o fato de que a dimensão da subjetividade se originou da crise no pensamento de Foucault entre a publicação de *A vontade de saber* e *O uso dos prazeres*. Quando os dispositivos parecem reduzidos às relações de poder e às linhas de força intransponíveis, Foucault é obrigado a traçar um novo mapa, encontrar um possível que permita mover suas análises e indique uma saída para o aparente fechamento no conjunto saber/poder. É justamente aí que surgem os modos de subjetivação.

Linhas de subjetivação se formam quando as linhas de força se dobram sobre si mesmas ao invés de constituir relação com outras linhas de força. Desse modo, a subjetivação não é algo já preexistente, mas um processo que se origina no dispositivo quando este permite que algo escape às forças estabelecidas e aos saberes constituídos. Cada dispositivo tem critérios imanentes de funcionamento. Sobre uma linha de forças pode se destacar uma linha de subjetivação que subverte a primeira, mesmo que depois essa mesma linha que produz o sujeito também venha a se tornar linha de força e se voltar novamente à constituição de poderes e saberes. As linhas de um dispositivo são linhas de variação, não possuem coordenadas constantes; as subjetivações então podem surgir de diferentes modos em diferentes sociedades. Foucault citava a cidade ateniense como o primeiro dispositivo no qual emergiu uma subjetivação. Na linha de força do governo de um homem sobre outro emergia a linha de fuga segundo a qual o homem que governa os outros precisa também governar a si mesmo. A partir desse governo de si se inicia um processo de subjetivação.

Na leitura de Agamben, são justamente essas linhas de subjetivação que deixam de existir na sociedade contemporânea e dão lugar à dessubjetivação característica de nosso tempo. Mas, a despeito dessa posição radical em que os dispositivos são colocados em sua totalidade como capturados pelo poder e sua forma atual de controle, ainda há, como vimos, a possibilidade da “profanação” para desobstruir as linhas de subjetividade.

Deleuze aponta que a filosofia dos dispositivos gera duas consequências importantes. A primeira é o repúdio aos universais: o Um, o Todo, não explicam nada, eles é que devem ser explicados. Mesmo a Razão, que tem processos percorrendo todas as espécies de linhas de um dispositivo, é transcendente a este. Não há sujeito fundador

que legitimaria todos os dispositivos, mas tampouco é possível uma alienação da razão na catástrofe que a extinguiria. Essa imanência absoluta dos dispositivos vai de encontro ao diagnóstico de Agamben, segundo o qual a configuração atual dos dispositivos gerou uma máquina governamental que gira em vão e “assumiu sobre si a herança de um governo providencial do mundo que, ao invés de salvá-lo, o conduz à catástrofe”¹⁴.

A outra consequência é a apreensão do novo. E é talvez aqui que se encontre a real possibilidade da “profanação” dos dispositivos. Para Deleuze, todo dispositivo detém uma capacidade criativa e cada época suas formas de produzir o novo. “As subjetivações modernas não se assemelham mais às dos gregos do que às dos cristãos, assim como a luz, os enunciados e os poderes”¹⁵. Nos dispositivos, a história e o novo coexistem.

A análise do arquivo torna-se então uma região privilegiada, permitindo-nos confrontar o desconhecido que bate à porta. O arquivo é um dispositivo presente em todos os dispositivos como história daquilo que é mas vai deixando de ser: o arquivo é o próprio devir. É necessário retomar, em *A arqueologia do saber*, uma passagem de Foucault que, segundo Deleuze, define toda a sua obra. Segundo Foucault, deve-se distinguir o arquivo (a história do que somos e deixamos de ser) do atual (o novo, o que vamos nos tornando) em cada um dos dispositivos em que estamos imersos. A análise das linhas de passado que compõem a história proporcionam o diagnóstico do atual, das linhas de futuro do devir. Diagnosticar não é prever o que virá, estabelecer nossa identidade através de um jogo de distinções, mas sim desprender-se das continuidades que nos limitam, estabelecer justamente que “somos diferença, que nossa razão é diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu a diferença das máscaras”¹⁶.

Quando Foucault descrevia os arquivos das sociedades soberanas e das sociedades disciplinares ele já vislumbrava o surgimento da sociedade de controle. A grande tarefa que Foucault deixou para os filósofos que o seguiram é a investigação das

¹⁴ AGAMBEN, *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, p. 50.

¹⁵ DELEUZE. *Two regimes of madness*, p. 345.

¹⁶ FOUCAULT. *Arqueologia do saber*, p. 151. A análise do arquivo como abertura do novo nos dispositivos pode ser percebida no contexto literário contemporâneo através das chamadas “ficções do arquivo”. Essas ficções, surgidas em meados da década de 80 mas com raízes em toda a história da literatura, dramatizam o arquivo em forma de documentos, bibliotecas, museus, objetos, e criam tramas e personagens ficcionais que se misturam à ocorrências e figuras históricas. Ao abordar o passado de forma ficcional e o dessacralizando, essas ficções “profanam” o arquivo, percorrem-no com as mãos sujas do tempo presente e abrem assim possibilidades tanto de novas interpretações de fatos históricos quanto da produção de novas subjetivações em devir. O arquivo da história é analisado de forma a constituir o atual através da ficção. Cf. MARQUES. *Ficções do arquivo e o literário contemporâneo*.

transformações e variações dos modos de subjetivação e seus dispositivos correspondentes. A profanação de Agamben é, desse ponto de vista, a constatação da possibilidade de fazer emergir o sujeito nos dispositivos contemporâneos.

O dispositivo de Michel Serres: a tecnologia como resistência

Michel Serres, em *A Polegarzinha*, estuda as alterações que as novas tecnologias causaram em nossa sociedade (principalmente em relação à educação) e o advento de uma nova geração que ele denomina “Polegarzinha” em referência ao ágil uso de dispositivos móveis que permitem aos estudantes de hoje acessarem o conhecimento (e os arquivos) de qualquer lugar e a todo momento. Esses jovens, meninos e meninas que já nascem afastados da geração dos pais, têm acesso à informação antes mesmo de frequentar uma sala de aula, algo inimaginável no passado. O arquivo já está disseminado sem que haja necessidade da mediação de autoridades que o legitimem.

Serres traça um paralelo entre o surgimento da impressão e o das mídias atuais. Para o filósofo, com a impressão de livros e a invenção da imprensa, a necessidade de se arquivar no cérebro um conjunto infinito de informações deixa de existir, embora surja a nova necessidade de arquivos arquitetônicos, ou seja, das bibliotecas, dos museus etc. e, além disso, de professores e especialistas que detenham os livros e com eles o conhecimento. O arquivo exterioriza-se, deixa o cérebro para imprimir-se em papéis e ser estocado em locais estabelecidos. Na era da internet a informação dos arquivos já está toda ali, ao alcance dos polegares frenéticos, em computadores, celulares, tablets. A cabeça da Polegarzinha está vazia, e é nesse vazio que surge a possibilidade da criação e da novidade. Esse novo arranjo da informação (e do cérebro) em um dispositivo exterior leva à descentralização do aprendizado, antes alojado especificamente em estruturas como universidades e escolas, e à desnecessidade de professores “porta-vozes”, arquivos vivos, legitimadores e detentores do conhecimento.

Para Serres, é uma parte da sociedade e seus interlocutores (entre estes, os filósofos) que ainda não se adaptaram à nova mudança e ao aparecimento da Polegarzinha. Criticam as redes sociais e as amizades virtuais da Polegarzinha, mas fazem isso justamente por não compreenderem a nova organização social e os

dispositivos diferentes dos quais a velha geração está acostumada, ou seja, casamentos, igreja, partidos políticos. Há uma tentativa de submeter a Polegarzinha ao espaço do que Serres chama de “instituições-caverna”: espaços delimitados, hierarquizados; mas a própria lógica da rede à qual pertence a nova geração impede que os compartimentos da velha sociedade sejam ocupados¹⁷.

Em contraste com Giorgio Agamben, o pensamento de Michel Serres é otimista. Os aparatos tecnológicos são vistos não como inimigos e sim como aliados contra o poder das instituições e o saber dos porta-vozes; os dispositivos não apenas produzem sujeitos, mas também se tornam extensão do próprio corpo e mesmo do pensamento que, livre e vazio de informações desnecessárias, está pronto para o criativo e o novo. Em oposição aos que lamentam a perda da memória, da erudição, da capacidade de calcular do homem moderno, Serres se mostra esperançoso de que, com a extinção de funções inúteis, outras habilidades e formas de uso do pensamento comecem a surgir. Como o homem primitivo, que ao se tornar bípede libera a boca da tarefa de capturar as coisas e aprende a falar, o homem moderno está pronto para progredir com o auxílio da tecnologia.

Assim, os dispositivos tecnológicos e o arquivo hoje podem servir de arma contra outros dispositivos. Contra a educação retrógada e detentora da verdade, a internet surge como possibilidade de questionamento e autonomia; contra o dispositivo midiático, as redes sociais e os blogs proporcionam uma linha de fuga poderosa. Mesmo a indústria capitalista sofre golpes duros quando o internauta baixa um “arquivo” ao invés de comprá-lo. Isso não quer dizer, porém, que os dispositivos tecnológicos e a nova configuração do arquivo sejam inofensivos. As relações de poder ainda os trespassa e seria ingenuidade acreditar que, dados como são, estejam prontos para serem usados em oposição ao controle da sociedade moderna.

Os dispositivos servem a muitos mestres. Da mesma forma que possuem a função de controlar e subjugar os sujeitos, possibilitam também linhas de fuga e subjetivação. Temos hoje a internet e o arquivo como formas híbridas que atravessam todos os dispositivos. Ambos servem ao poder e ao controle, seja através dos enormes bancos de dados governamentais, das redes sociais que sujeitam os indivíduos à vigilância diária de outros indivíduos, da disseminação de informações falsas e ofertas de produtos em cada página em que se navegue. Mas também é através da internet que

¹⁷ Cf. SERRES. *A Polegarzinha*.

foram divulgados recentemente os dossiês (arquivos) sobre espionagem envolvendo o governo dos E.U.A; são pelas mesmas redes sociais controladoras é que se organizam manifestações; são os downloads ilegais que permitiram a saída ao esquema poderoso das grandes gravadoras e indústria do entretenimento em geral.

Há em nosso tempo (como em qualquer outro) usos e tipos de dispositivos capazes de gerar modos de subjetivação. E essa outra faceta do dispositivo abre suas possibilidades de funcionamento na sociedade de controle. Permeia boa parte do pensamento contemporâneo um pessimismo tácito em relação às novas tecnologias, mas é justamente nelas que talvez seja possível fugir ao poder e ao controle. Obviamente, seu uso não pode ser inocente. É necessário retirá-las da posição dominante, “profaná-las”. Como diz Deleuze em relação a passagem do regime disciplinar ao regime do controle, “não se deve perguntar qual regime é mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e sujeições (...) Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas”¹⁸.

Bibliografia:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

CASTRO, Edgardo. *Introdução a Foucault*. Trad. Beatriz de Almeida Magalhães. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2ª ed., 2010.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Two regimes of madness*. Ed. David Lapoujade, trad. Ames Hodges e Mike Taormina. New York: Semiotext(e), 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.

¹⁸ DELEUZE. *Conversações*, p. 224.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 5ª ed., 1985.

MARQUES, Reinaldo. *Ficções do arquivo e o literário contemporâneo*. Texto distribuído em sala de aula como material da disciplina “Ficções do arquivo” do curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Março a Junho de 2015.

SERRES, Michel. *Polegarzinha*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2013.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayos sobre o tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. Buenos Aires: Paidós, 2003.

FINGIMENTO E ASTÚCIA: O FEITIÇO DO JOGO EM *DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Cinthia Belonia¹

A astúcia, *dolos*, as vantagens, *kérde*, e a habilidade de apreender a ocasião, *kairós*, dão ao mais fraco os meios de triunfar sobre o mais forte, ao menor de ganhar do maior.

Marcel Détienne e Jean-Pierre Vernant,
Métis: as astúcias da inteligência

RESUMO: O presente trabalho aborda o jogo e a astúcia no comportamento da personagem Sierva María de Todos los Ángeles, acusada pela Igreja de possessão demoníaca. Ela joga com os demais personagens do romance fingindo estar mesmo possessa, ora para sobreviver no convento de Santa Clara, onde fora enclausurada, ora para chamar a atenção do pai. O comportamento semelhante ao dos negros que a personagem apresenta é confundido pela Igreja com possessão, pois Sierva María falava as línguas dos escravos de sua casa, conhecia suas músicas e suas danças e se entendia melhor entre eles que com seus pais. Para atrasar as sessões de exorcismo ao máximo, a personagem precisa usar da astúcia e jogar com seus antagonistas.

Palavras-chave: Astúcia, Jogo, Possessão, Negro, Gabriel García Márquez.

ABSTRACT: This paper addresses the trickery and astuteness on the behaviour of the character Sierva María de Todos los Ángeles, accused of demonic possession by church. She plays with the other characters of the novel, pretending she is truly possessed, sometimes she pretends it in order to survive in Santa Clara's convent, where she was cloistered, sometimes she does that to call attention of her father. Her behaviour, similar to black's behaviour, is misunderstood as demonic possession by church, because Sierva María spoke the language of her house's slaves, she knew their

¹ Universidade Federal Fluminense. Contato: cinthiabelonia@gmail.com.

songs and dances, and she got along better with them than with her parents. In order to delay the exorcism sessions, as much as possible, the character needs to use her astuteness and fool her antagonists.

Keywords: Astuteness, Game, Possession, Black, Gabriel García Márquez.

Sierva María de Todos los Ángeles, personagem central do romance *Del amor y otros demonios* (1994) do escritor colombiano Gabriel García Márquez, fora criada na senzala junto dos escravos de sua casa após nascer e ser negligenciada pelos pais. Devido a essa criação a menina branca e nobre cresce dentro da cultura dos negros passando a se comportar e a falar como eles, na língua deles. Após ser mordida por um cachorro com o vírus da raiva e apresentar sintomas da doença, a menina, com apenas 12 anos de idade, é acusada pela Igreja de ser vítima de possessão demoníaca. A cultura do negro, a religiosidade, as línguas, as danças e a culinária, manifestas no comportamento de Sierva María, apesar de sua cor branca e de sua origem social (pertencente à classe aristocrática), eram demonologizadas pela Igreja Católica. Do diagnóstico do médico Abrenuncio, encarregado de examinar a menina, consta que ela não contrairá a raiva devido ao tempo já passado após o ataque do cão. Entretanto, o bispo da cidade convence seu pai, o marquês de Casaldüero, a interná-la no Convento de Santa Clara, ignorando as explicações científicas dadas pelo médico.

Para Guillermo Tedio, no texto *Del amor y otros demonios o las erosiones del discurso inquisitorial* (2005), o demônio está presente no romance não só na interpretação que os brancos têm dos negros, mas também entre os agentes da autoridade: a abadessa, o bispo, o marquês e sua esposa. A abadessa, segundo Cayetano Delaura (padre bibliotecário encarregado de cuidar do exorcismo da menina), estava possuída por demônios de rancor e intolerância. O narrador diz que o bispo estava corroído por uma asma maligna que fazia desconfiar de sua fé. O marquês de Casaldüero, pai de Sierva María, sente que está apodrecendo. E o mesmo é dito de sua esposa, que expelia flatulências letais. O narrador exercita em sua narrativa uma linguagem rica de referências ao demônio a partir de animais tomados pela tradição como diabólicos, tais como: galo, bode, porco, iguana, aranha e serpente.

Para o bispo Don Toribio de Cáceres y Virtudes, tudo o que não era católico era demonologizado. Mesmo sabendo que Sierva María estava com o tornozelo mordido por um cachorro, ele afirma que a raiva humana é uma das astúcias do

“inimigo”, restando, assim, somente a salvação de sua alma, para mostrar que os católicos são mais poderosos que o demônio. Palencia-Roth chama a atenção para o discurso do narrador, que aponta os equívocos cometidos pelo Santo Ofício que sacrificava em fogueiras muitos inocentes por serem contrários aos princípios católicos. Muitas mulheres negras, por exemplo, foram condenadas por bruxaria. A acusação de Sierva María de possessão a associa com a cultura negra. Em seguida, Palencia-Roth faz uma interpretação dos possíveis “outros demônios” referenciados no título do romance:

La verdad que porta este discurso novelesco es, entonces, la de que los verdaderos demonios, contra los cuales pelean los simpatizantes de la inquisición, son los mismos inquisidores con sus juicios dogmáticos, autoritarios, a la ligera y con sus procedimientos de verdugos cuando hacen exorcismos. Por otra parte, el narrador expresa que el obispo es el demonio a los ojos de Sierva María. [...] Por consecuente, los lectores y lectoras podemos deducir que los demonios a que hace referencia el título de la obra son los miembros de la Iglesia católica en su tarea de inquisidores.²

Palencia-Roth afirma que, na Cartagena colonial do século XVIII, a possessão representada na personagem de Sierva María, se desenvolvia dentro das normas do Santo Ofício, que se estabeleceu em Cartagena em 1610, permanecendo até o início do século XIX. O Santo Ofício era um Conselho de controle social, perfeita metáfora da escravidão que saturava a vida dos cartageneses na época colonial. Para Guilherme Tedio, tal Conselho ajudou também a manter na América o comércio negreiro que favorecia os senhores de escravos.

A causa da demonologização do negro é fruto do racismo que eles sofriam por parte dos espanhóis e crioulos. Segundo Maarten Steenmeijer em *Racismo utópico* em *Del amor y otros demonios*, a etnia e a cultura africana no romance de García Márquez têm vários papéis:

Un examen somero muestra que los negros tienen el rol tópico de esclavos, es decir, de seres que la comunidad dominante considera como infrahumanos y que la historia oficial niega. Son, igualmente, una presencia inquietante o incluso una amenaza para la elite criolla, por tener otros rituales, otros idiomas, otros códigos y, demás, por irradiar la vitalidad de la mala hierba.³

² PALENCIA-ROTH. *Del amor y otros demonios*: tragedia inquisitorial, beatificación africana, s/p.

³ STEENMEIJER. *El dolor fantasma de Gabriel García Márquez*, s/p.

Para ele, foram o fanatismo e a intolerância os culpados pela morte prematura de Sierva María de Todos los Ángeles.

Palencia-Roth observa que a natural e sensual maneira de ser da cultura africana serve como contraponto à repressiva e fria cultura branca, espanhola e católica, que interpreta como manias do demônio muitas paixões normais ao ser humano. Mesmo sendo descendente de europeus e mestiços, Sierva María possui a espiritualidade africana. Nela se mesclam simbolicamente o sangue das três culturas mais importantes da Colômbia, mas a base de sua salvação, de sua beatificação simbólica e estética é principalmente africana. Segundo Palencia-Roth, García Márquez reconhece e celebra o fato de que dentro de todo colombiano do Caribe, atrás da máscara espanhola e católica, bate o coração de um ser africano. Entretanto, para Steenmeijer, celebrar não é o termo mais adequado, visto que os negros têm voz apenas no romance, pois o discurso é dominado por um narrador que simpatiza com eles, mas não vive com eles: “se o romance ‘celebra’ uma cultura, é a cultura de origem europeia, por mais que o autor a deteste fora de suas ficções”⁴.

O comportamento de Sierva María, definido pelos católicos na obra como possessão, também pode ser definido pelos leitores como jogo, uma vez que, como se sabe, segundo a lógica científica, a personagem não está possuída pelo demônio. No entanto, seu comportamento não é normal, e, também não se pode dizer que Sierva María é uma menina ingênua. O narrador diz que o modo de ser da personagem era tão sigiloso, que ela mais parecia uma pessoa invisível. Assustada com essa condição, sua mãe coloca um sino em seu pulso para que sempre a ouvisse quando estivesse se aproximando, mas a menina era tão astuciosa que colocava o sino no gato.

Mãe e filha não se entendiam. Não era culpa de uma nem de outra, mas o desentendimento se devia à natureza de ambas. Bernarda Cabrera vivia em pânico desde que percebeu na filha uma certa condição fantasmal:

Temblaba sólo de pensar en el instante en que miraba hacia atrás y se encontraba con los ojos inescrutables de la criatura lánguida de los tules vaporosos y la cabellera silvestre que ya le daba a las corvas. “¡Niña!”, le gritaba, “¡te prohíbo que me mires así!”. Cuando más concentrada estaba en sus negocios sentía en la nuca el aliento sibilante de serpente en acecho, y daba un salto de pavor. / “¡Niña!”, le gritaba. “¡Haz ruido antes de entrar!” / Ella le aumentaba el susto con una retahíla en lengua yoruba.⁵

⁴ STEENMEIJER. *El dolor fantasma de Gabriel García Márquez*, s/p.

⁵ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, p. 56.

Ao que parece, Sierva María queria mesmo estar perto da mãe. Seu jeito de se aproximar era realmente assustador, e por mais que se tratasse de uma criança, não podemos afirmar que ela não tinha noção de que assustava. Sua mãe já havia deixado isso claro, colocando um sino em seu pulso. Mesmo assim, a menina continuava a se comportar do mesmo jeito:

De noche era peor, porque Bernarda despertaba de golpe con la sensación de que alguien la había tocado, y era que la niña estaba a los pies de la cama mirándola dormir. Fue inútil el intento de la esquila en el puño, porque el sigilo de Sierva María le impedía que sonara. “Lo único que esa criatura tiene de blanca es el color”, decía la madre. Tan cierto era, que la niña alternaba su nombre con otro nombre africano que se había inventado: María Mandinga.⁶

Repetindo, se Sierva María procurava estar sempre perto da mãe, ainda que a assustasse, era porque essa era a única forma de chamar sua atenção. Ao leitor cabe a interrogação: Se ela fosse amorosa, a mãe também não a trataria mal? O que incomodava Bernarda Cabrera não era a presença fantasmal de sua filha, mas a sua existência.

Na obra *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*, Johan Huizinga escreve sobre o jogo e suas características. À luz de suas reflexões podemos reinterpretar o comportamento definido como estranho de Sierva María. O filósofo observa que há um divertimento no jogo e, ao que parece, Sierva María se diverte quando se faz de possessa, pois sabia que as pessoas acreditavam que ela estava endemoniada. Por ter sido negligenciada pelos pais ao nascer e passando a receber um pouco de carinho e atenção do pai somente após ser atacada por um cachorro raivoso, a menina se finge de doente em sua presença, mesmo quando não tem moléstia alguma, nos induzindo a acreditar que faz isso somente para continuar recebendo seus carinhos.

Sierva María, que se identificava com o universo dos negros e vivia com eles, procurava se fantasiar como forma de se assemelhar ainda mais com os escravos da casa: “Estava ajudando a degolar coelhos, com o rosto pintado de negro, descalça e com o turbante colorido das escravas”⁷. Esse tipo de “máscara” que ela usa para se camuflar na senzala é uma das características do jogo para enganar o outro e se enganar, como forma de se iludir com a fantasia criada.

⁶ Idem.

⁷ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, p. 24.

Quando a personagem já estava enclausurada no Convento de Santa Clara e acusada de possessa, ela se finge de endemoniada para assustar as Irmãs Clarissas. Quanto mais assustadas elas ficavam, mais a menina se divertia. Para as Clarissas, a possessão de Sierva María também era um divertimento: “Uma menina endemoniada dentro do convento tinha a fascinação de uma aventura inovadora”⁸. Isso não fascinava apenas as Clarissas, mas também os visitantes do Convento como aconteceu com o vice-rei de Espanha em visita ao Convento de Santa Clara. Ele quis saber sobre as presas do local, mas a Abadessa disse a ele não haver interesse algum em apresentar-lhe às presas, pois só havia duas e uma delas estava possuída pelo demônio, entretanto, “bastou dizê-lo para despertar seu interesse”⁹. O filósofo Huizinga escreve sobre os laços que unem beleza e jogo. Como Sierva María atraía mais que assustava, as Clarissas viam nela um atrativo dentro do Convento de Santa Clara. Huizinga escreve também que o jogo é uma atividade voluntária. Não se obedece a ordens para jogar, isso se faz quando se quer, sendo possível adiar e suspender o jogo a qualquer momento. Sierva María inicia seu fingimento quando tem público, no caso as clarissas e seu pai. Quando não tem mais ninguém para assistir a seu jogo, ela encerra seu “espetáculo”, voltando ao estado de silêncio. Quem brinca e joga e tem consciência disso, é mais que um simples ser racional, pois o jogo é irracional. Sierva María é uma criança esperta, ela sabe que joga e conhece as consequências de seu jogo. Segundo Huizinga, não há loucura no jogo, portanto, não podemos dizer que Sierva María apresentava um comportamento semelhante à loucura.

Uma das características do jogo é acreditar nele para que seja real. A criança, quando brinca, se insere nesse universo do jogo. Sierva María, quando finge, parece acreditar em seu fingimento, como nos mostra o narrador na cena onde ela é pintada em um retrato:

A la hora nona el retrato estaba terminado. El pintor lo escudriñó a distancia, le dio dos o tres pinceladas finales, y antes de firmarlos le pidió a Sierva María que lo viera. Era idéntica, parada en una nube, y en médio de una corte de demonios sumisos. Ella lo contempló sin prisa y se reconoció en el esplendor de sus años. Por fin dijo: / “Es como un espejo”. / “¿Hasta por los demonios?”, preguntó el pintor. / “Así son”, dijo ella.¹⁰

⁸ Ibidem, p. 84.

⁹ Ibidem, p. 113.

¹⁰ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, p. 123.

Em momento algum ela se defende dizendo, ou demonstrando, que não está possessa, ou, até mesmo, assumindo sua farsa. É como se assim ela se sentisse poderosa. Quando Delaura pergunta a ela o porquê de estar no Convento, ela responde que está ali por ter o diabo em seu corpo. Ela teria dito isso por ingenuidade ou por deleite?

Outra característica do jogo é o lugar que ocupa e sua duração. O jogo tem um espaço para acontecer e só dura nesse espaço. O espaço de Sierva María é definido pelo público, pois ela só joga quando há pessoas por perto. O público é o seu palco, pois, quando sozinha, ela prefere o silêncio. Huizinga escreve que: “Todo jogo tem suas regras. São estas que determinam aquilo que ‘vale’ dentro do mundo temporário por ele circunscrito”¹¹. Quais são as regras de Sierva María? Teria ela alguma regra? O filósofo chama o momento de jogo de *feitiço*, pois os jogadores, durante o jogo, estão enfeitiçados, e Sierva María, durante seu fingimento, também aparenta estar enfeitiçada. As leis e costumes da vida cotidiana perdem validade no universo do jogo e a personagem parece não se importar em ser considerada uma possessa e nas consequências que isso acarreta.

Um dos aspectos fundamentais para a função de jogo é a representação de alguma coisa. No caso de Sierva Maria, temos a representação de uma possessão. Representar é mostrar algo, podendo ser apenas uma exibição, mas que cause admiração, ou que tenha essa intenção:

A criança fica literalmente “transportada” de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem, contudo, perder inteiramente o sentido da “realidade habitual”. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência: é “imaginação”, no sentido original do termo.¹²

Sobre esse aspecto podemos retomar o *divertimento*, pois é possível dizer que Sierva María se diverte nesse jogo, transportada de prazer. Quando Martina Laborde, a outra presa do convento, foge pela passagem usada por Delaura, Sierva María diz às Irmãs Clarissas e à Abadessa que foram os demônios que a levaram de lá:

“Eres cómplice y serás castigada”. / La niña levantó la mano libre con una determinación que paralizó a la abadesa en su sitio. / “Los vi

¹¹ HUIZINGA. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, p. 14.

¹² *Ibidem*, p. 17.

salir”, dijo. / La abadesa quedó atónita. / “¿No estaba sola?”/ “Eran seis”, dijo Sierva María. / No parecía posible, y menos aún que salieran por la terraza, cuya única vía de escape era el pátio fortificado. “Tenían alas de murciélago”, dijo Sierva María aleteando con los brazos. “Las abrieron en la terraza, y se la llevaron volando, volando, hasta el outro lado del mar”. El capitán de la patrulla se santiguó espantado y cayó de rodillas. / “Ave María Purísima”, dijo. / “Sin pecado original concebida”, dijeron a coro.¹³

Sierva María não parece temer as consequências de se fazer passar por endemoniada, por isso finge que conhece os demônios e os vê. No entanto, isso nos mostra que há certa ingenuidade em seu comportamento, pois durante as sessões de exorcismo, ela sofre. Há, como outra característica do jogo, a “sua separação espacial em relação à vida cotidiana”¹⁴, e Sierva María parece representar a possessão para se defender. Primeiro, por saber que as Irmãs Clarissas a consideravam possessa e não havia nada que mudasse essa certeza, segundo, por saber que era esse o espetáculo que as Clarissas esperavam ver. Entretanto, durante as sessões de exorcismo, ela não continua com a representação, pelo contrário, sai de cena a menina esperta para entrar a menina amedrontada. Não podemos dizer, diante disso, que ela é totalmente maliciosa e, muito menos, totalmente ingênua. Sobre isso Huizinga escreve que:

O jogo tem, por natureza, um ambiente instável. A qualquer momento é possível à “vida cotidiana” reafirmar seus direitos, seja devido a um impacto exterior, que venha interromper o jogo, ou devido a uma quebra das regras, ou então do interior, devido ao afrouxamento do espírito do jogo, a uma desilusão, um desencanto.¹⁵

A consciência de se saber jogando é outro traço fundamental do jogo. Em todas as religiões primitivas podemos encontrar um elemento do “faz de conta”. Tanto o feiticeiro quanto o enfeitado têm consciência de sua ilusão. Em *Del amor y otros demonios*, Martina Laborde, sabe que a menina mente, no entanto, isso não a impede de se iludir e se surpreender com o que ouve:

Martina le contó quién era, y por qué estaba allí para el resto de sus días, a pesar de que había perdido la voz de tanto proclamar su inocencia. Cuando le preguntó a Sierva María las razones de su encierro, ella pudo decirle apenas lo que sabía por su exorcista:

¹³ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, pp. 164-5.

¹⁴ HUIZINGA. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, p. 23.

¹⁵ *Ibidem*, p. 24.

“Tengo adentro un diablo”. Martina la dejó en paz, pensando que mentía, o que le habían mentido, sin saber que ella era una de las pocas blancas a quienes les había dicho la verdad.¹⁶

Há um acontecimento interessante nessa passagem, pois ambas confiam uma na outra, mesmo sem saber dessa reciprocidade. O narrador nos mostra que, durante o encontro das duas, era como se a cela estivesse dominada pelo espírito de Dominga de Adviento, a única pessoa em quem Sierva María confiara até então. Huizinga escreve ainda que:

Apesar desta consciência parcial do caráter fictício das coisas na magia e nos fenômenos sobrenaturais em geral, os mesmos observadores insistem que daí não se deve concluir que todo o sistema de crenças e práticas seja apenas uma fraude inventada por um grupo de “incrédulos”, tendo em vista dominar os “crédulos”.¹⁷

No romance *Del amor y otros demonios* o padre Delaura se deixa seduzir pelo misterioso jogo de máscaras que caracteriza o comportamento de Sierva María. Huizinga escreve sobre esse mistério que envolve a quem participa do jogo de sedução:

O homem moderno tem uma aguda sensibilidade para tudo quanto é longínquo e estranho. Nada o ajuda melhor a compreender as sociedades primitivas do que seu gosto pelas máscaras e disfarces. [...] Mesmo para o adulto civilizado de hoje, a máscara conserva algo de seu poder misterioso, inclusive quando a ela não está ligada emoção religiosa alguma.¹⁸

Precisando da legitimação de seu discurso para manter o domínio da Igreja Católica, o bispo Don Toribio de Cáceres y Virtudes necessitava de sucesso no exorcismo de Sierva María: “Com toda razão, disse o bispo. ‘O caso da menina, com sucesso, pode ser o impulso que nos falta’”¹⁹. Sendo assim, nenhuma explicação médica poderia desmentir sua opinião.

Em *Métis – As astúcias da inteligência*, do historiador e antropólogo francês Jean-Pierre Vernant e do historiador belga Marcel Détienne, a astúcia é apresentada como *métis*:

¹⁶ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, pp. 100-01.

¹⁷ HUIZINGA. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, p. 28.

¹⁸ *Ibidem*, p. 30.

¹⁹ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, p. 90.

A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos de intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso.²⁰

Como já havíamos dito anteriormente, Sierva María possuía um comportamento no Convento que indicava o fingimento como proteção. Não só ela, mas sua mãe, Bernarda Cabrera, também era muito astuciosa. No caso da mãe, a astúcia estava presente na forma como lidava com a venda da farinha, com a qual contrabandeava escravos. Ambas não conseguem manter a astúcia por muito tempo. Sierva María perde para os maus tratos do exorcismo e Bernarda Cabrera perde para o cacau fermentado. O comportamento de Sierva María, astucioso entre as paredes do Convento, nos parece uma tática de sobrevivência. Ela precisava assustar para sobreviver. Se ela chegasse ao Convento vulnerável, teria sido presa fácil, além de vir a morrer de tristeza e/ou solidão. Quando ainda vivia na casa de seus pais, sua astúcia era justificada como forma de se aproximar da mãe e ser notada por ela.

Sierva María era tratada no Convento como uma possessa, e como nenhuma explicação era suficiente para provar à abadessa de que não havia possessão, a menina passa a se comportar nesse espaço como uma endemoniada de fato. Assim ela se protegia, pois as Clarissas do Convento, mesmo curiosas, tinham medo dela:

Em toda situação de confronto ou de competição – estejamos nós nas garras de um homem, um animal ou uma força natural – o sucesso pode ser obtido por duas vias. Ou por uma superioridade de “força” no domínio onde a luta se desenrola, o mais forte vencendo; ou pela utilização de procedimentos de uma outra ordem, cujo efeito é precisamente falsear os resultados da prova a fazer triunfar aquele que, com certeza, era considerado derrotado (inferior).²¹

Era, realmente, muito necessário que a personagem usasse de astúcia para sobreviver no Convento de Santa Clara. Afinal, ela era apenas uma criança contra todo o poder eclesiástico de sua cidade. O exercício da astúcia assim se define em Détienne e Vernant:

²⁰ DÉTIENNE e VERNANT. *Métis*: as astúcias da inteligência, p. 11.

²¹ DÉTIENNE e VERNANT. *Métis*: as astúcias da inteligência, p. 19.

Por certos aspectos, a *métis* orienta-se para o lado da astúcia desleal, da mentira pérfida, da traição, armas desprezíveis das mulheres e dos covardes. Mas, por outros, ela aparece mais preciosa que a força; ela é de certa forma a arma absoluta, a única que tem poder de assegurar, em toda circunstância e quaisquer que sejam as condições da luta, a vitória e a dominação do outro.²²

Sierva María finge, engana, trapaceia com todos no Convento para poder se defender dos maus tratos que sofre por ser considerada possessa:

A *métis* é uma potência de astúcia e de engano. Ela age por disfarce. Para ludibriar sua vítima, ela toma emprestada uma forma que mascara, em lugar de revelar seu ser verdadeiro. Nela a aparência e a realidade desdobradas opõem-se como duas formas contrárias, produzindo um efeito de ilusão, *apáte*, que induz o adversário ao erro e deixa-o, em face de sua derrota, tão ofuscado quanto diante dos sortilégios de um mágico.²³

Só restava a Sierva María, portanto, se fazer de possessa para assustar a todos e, quem sabe, ganhar tempo: “A astúcia, *dolos*, as vantagens, *kérde*, e a habilidade de apreender a ocasião, *kairós*, dão ao mais fraco os meios de triunfar sobre o mais forte, ao menor de ganhar do maior”²⁴. Sierva María era silenciosa, assustava a mãe antes mesmo da raiva. Ela aprendera com Dominga de Adviento a passar entre os cristãos sem ser vista nem sentida:

Lo atormentaba la culpa de haberla abandonado a su suerte en el patio de los esclavos. A eso atribuía sus silencios, que podían durar meses; las explosiones de violencia irracional, la astucia con que se burlaba de la madre colgándoles a los gatos el cencerro que ella le ponía en el puño. La mayor dificultad para conocerla era su vicio de mentir por placer. / “Como los negros”, dijo Delaura. / “Los negros nos mienten a nosotros, pero no entre ellos”, dijo el marqués.²⁵

A passagem citada se dá em uma conversa entre o pai de Sierva María e o padre Delaura, onde podemos ver que a astúcia da personagem podia ser notada por algumas pessoas de sua convivência. Détienne e Vernant escrevem sobre a necessidade de ser silencioso e estar sempre   escuta para ser invisível. Dessa forma, Sierva María podia passar entre os cristãos sem ser vista nem sentida, como um ser imaterial. As

²² Ibidem, pp. 10-20.

²³ Ibidem, p. 29.

²⁴ Ibidem, p. 31.

²⁵ MÁRQUEZ. *Del amor y otros demonios*, p. 128.

armas para se conquistar isso, segundo os dois historiadores, são a astúcia, o engano e o ataque de surpresa.

Bibliografia:

DÉTIENNE, Marcel, VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva / Editora da USP, 1971.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Del amor y otros demonios*. 11 ed. Buenos Aires: De bolsillo, 2007.

PALENCIA-ROTH, Michael. *Del amor y otros demonios: tragedia inquisitorial, beatificación africana*. In: *Apuntes sobre literatura colombiana*, comp. Carmenza Kline. Bogotá: Ceiba Editores, 1997. Disponível em

http://javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/kline/intro.htm

Consultado em 22/04/2013

TEDIO, Guillermo. *Del amor y otros demonios o las erosiones del discurso inquisitorial*. In: *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidade Complutense de Madrid, 2005. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/delamor.html>

Consultado em 22/04/2013

STEENMEIJER, Maarten. El dolor fantasma de Gabriel García Márquez. In: *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham 1995. Tomo VII, Estudios Hispanoamericanos II, ed. Patricia Odber de Baubeta. Birmingham: Department of Spanish Studies, University of Birmingham, 281-286, 1998.

CONSIDERAÇÕES ACERCA DO CONCEITO DE PODER NO PENSAMENTO DE SIMONE WEIL E DE HANNAH ARENDT

Débora Mariz¹

RESUMO: Este artigo analisa o conceito de poder no pensamento de Simone Weil e Hannah Arendt. Compreendemos, assim, que para Simone Weil, a liberdade se efetiva não pelo poder, mas pela obediência à ordem presente no mundo (*cosmos*), sob a regência do bem. E, para Hannah Arendt, a liberdade é a ação, exercício do poder, e tem um caráter de indeterminação, marcado pela capacidade humana de começar e conservar o mundo. Contudo, para as duas pensadoras, a ação política tem como peculiaridade a própria liberdade.

Palavras-chave: Simone Weil, Hannah Arendt, Poder.

ABSTRACT: This article analyzes the concept of power in the thought of Simone Weil and Hannah Arendt. We understand, therefore, that for Simone Weil, freedom is realized not by power, but by obedience to order present in the world (*cosmos*), under the baton of good. And to Hannah Arendt, freedom is the action, exercise of power, and has a character of indeterminacy, marked by the human ability to start and save the world. However, for both thinkers, political action has the peculiarity of freedom itself.

Keywords: Simone Weil, Hannah Arendt, Power.

Introdução

O que é o poder? Por quem ele é exercido? De que maneira e em que medida ele interfere na vida humana? Estas são as perguntas norteadoras do presente trabalho.

A escolha de Simone Weil (1909-1943) e de Hannah Arendt (1906-1975) para o estudo desse tema deve-se à análise cuidadosa que ambas realizam sobre as atividades humanas e suas transformações na modernidade. Apesar dos distintos percursos de vida e perfis intelectuais, as duas pensadoras são fortemente marcadas pela

¹Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: deboramariz@gmail.com

experiência totalitária, além de disporem de sólida educação filosófica, usufruindo uma formação clássica marcada pela familiaridade com o pensamento grego.

“O que estamos fazendo?” – eis o problema norteador de *A Condição Humana*, de Hannah Arendt. “Existe um domínio da vida pública ou privada em que as próprias fontes da atividade e da esperança não estejam envenenadas pelas condições nas quais vivemos?” – eis uma pergunta central das *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*, de Simone Weil.

Apresentaremos brevemente o conceito de poder em Simone Weil, a partir do texto *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*, escrito em 1934 e publicado em 1955, no livro *Opressão e Liberdade* (OL) e no pensamento de Hannah Arendt, a partir do capítulo V (*Ação*) de *A Condição Humana*, publicado em 1958. Em seguida, abordaremos algumas convergências e divergências acerca desse conceito apresentado por estas pensadoras.

I O conceito de poder em Simone Weil

No texto *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*, Simone Weil analisa o conceito de poder compreendido como uma força de opressão do ser humano. A noção de força é central no pensamento weiliano, principalmente para se pensar os problemas sociais. Para a filósofa francesa, tudo o que existe no mundo está submetido à força, sendo ela o único herói da *Iliada* de Homero, visto que ela pode matar, transformando o homem em cadáver ou quando não o mata, transforma-o em coisa, seja ele oprimido ou opressor².

Mas nem toda força é sinônimo de opressão, como a força brutal da natureza que submetia o homem primitivo à dominação da natureza. Aqui não podemos dizer que há “opressão” da natureza, pois o homem primitivo vivia uma relação de necessidade com ela, preocupado apenas com sua sobrevivência. À exceção do homem primitivo, a opressão está presente historicamente em todas as formas de organização social e ela “se exerce não pela maneira como se usa uma força, mas pela própria

² Cf. *L'Iliade ou le poème de la force*, p. 10: “Les hommes ne sont pas divisés, dans l'Iliade, en vaincus, en esclaves, en suppliants d'un côté, et en vainqueurs, en chefs, de l'autre; il ne s'y trouve pas un seul homme qui ne soit à quelque moment contraint de plier sous la force”.

natureza da força”³. Nesse sentido, o homem moderno, embora tenha certo domínio sobre a natureza, ainda sofre o impacto desta, mas encontra-se principalmente submetido às determinações de outros homens e está submetido ao domínio imposto pela técnica⁴.

Por uma estranha inversão, explica Simone Weil, essa dominação do homem sobre a natureza pelo trabalho transformou-se em submissão e, na atualidade, os homens estão submetidos ao poder da sociedade que ele mesmo forma com seus semelhantes. Este é o único fator de servidão: a dominação do homem por outros homens. Assim, enquanto a luta do homem primitivo contra a natureza tinha limites bem definidos e lhe conferia a medida de seu esforço, sendo entendida como *necessidade*; a luta do homem moderno contra outros homens é ilimitada e envolve submissão a outros homens que também devem esforçar-se para lutar, num processo chamado *opressão*.

A subordinação é importante quando implica a necessidade de obedecer, daí o comando de poucos na coordenação do trabalho, e por isso a relação do homem com a matéria no processo de produção seguir etapas determinadas. Mas a subordinação é nociva quando moralmente degradante, isto é: quando gera uma extrema obediência e uma cisão entre pensamento e mundo.

Na perspectiva weiliana, o homem não pode ser um brinquedo das forças cegas da natureza assim como não pode ser um brinquedo das coletividades cegas⁵. Ela explica que a opressão é decorrente das condições objetivas, materiais, que constituem a organização social, como a existência de privilégios presentes, por exemplo, nos ritos religiosos sob o monopólio dos padres; no domínio da técnica pelos profissionais especializados ou na moeda concedida ao trabalhador. A esse respeito ela diz: “os instrumentos de poder, armas, ouro, máquinas, segredos mágicos ou técnicos existem

³ Cf. WEIL. *Oppression et liberté*, p. 63: “La notion de force est loin d'être simple, et cependant elle est la première à élucider pour poser les problèmes sociaux. La force et l'oppression, cela fait deux ; mais ce qu'il faut comprendre avant tout, c'est que ce n'est pas la manière dont on use d'une force quelconque, mais sa nature même qui détermine si elle est ou non oppressive”.

⁴ A esse respeito Simone Weil diz: “Ainsi, en dépit du progrès, l'homme n'est pas sorti de la condition servile dans laquelle il se trouvait quand il était livré faible et nu à toutes les forces aveugles qui composent l'univers ; simplement la puissance qui le maintient sur les genoux a été comme transférée de la matière inerte à la société qu'il forme lui-même avec ses semblables”, *ibidem*, p. 77.

⁵ *Ibidem*, p. 92. Nessa mesma passagem, a filósofa critica a noção de coletividade, entendida como um conceito vazio, pois não se pode conceber a unidade como mera soma de trabalhos parcelados, nem se pode compreender o poder da coletividade sob a forma de conservação do progresso técnico. Nesse sentido, as coletividades só ampliariam a opressão e, tal como na Revolução Russa, daria a impressão de que o homem nasce escravo, sendo a servidão sua própria condição.

sempre fora daquele que dele dispõe, e podem ser tomados por outros. Assim, todo poder é instável”⁶. Em todos esses exemplos o que muda é o grau de concentração do poder e a desigualdade constitui-se como a luta pelo poder expressa na tentativa de sua manutenção voltada contra os rivais e contra os oprimidos. Assim os homens tornam-se desprovidos de ação, pois não há mais julgamento e resolução, apenas rebaixamento e ameaças. O poder assim entendido só é exercido entre os homens, mas sob a forma de uma busca ilimitada pelo poder.

Para interromper esse ciclo seria preciso o equilíbrio entre os que comandam e os que obedecem, suprimindo a desigualdade. Mas Simone Weil não acredita ser possível a existência de um poder estável que permitisse esse equilíbrio, pois ela compreende que em todo poder há uma contradição essencial, a saber: ele não pode jamais existir propriamente, mas coloca o homem numa corrida desmedida e ilimitada⁷ pela busca de poder.

Nisso reside, para Simone Weil, o mal essencial da humanidade: a substituição dos fins pelos meios na busca pelo poder, pois o desejo de poder é apenas a procura de meios de ação que ultrapassam a força de um indivíduo⁸. Para ela, as relações de dominação e submissão constituem um desequilíbrio sem remédio e expresso tanto na vida privada – quando o amor procura subordinar seu objeto ou subordinar-se – quanto na vida pública – pela divisão do trabalho que exclui a igualdade, condenando a vida social à luta pelo poder.

Se, culturalmente ocorreu uma cisão entre pensamento e ação, sendo o pensar executado por técnicos qualificados e cientistas e o agir realizado pelos operários; socialmente, o imperativo econômico impôs um ritmo desenfreado à produção e transformou o trabalho numa repetição de gestos sem sentido para o trabalhador que entrou num ciclo de trabalhar para comer e comer para trabalhar. A esse respeito, a autora se questiona: como poderia o homem sair dessa sujeição da natureza e da sociedade? Quais instrumentos a nossa civilização poderia fornecer aos homens que desejassem romper tal sujeição?⁹

⁶ Ibid., p. 66.

⁷ A noção de limite e ilimitado, bem como de equilíbrio e harmonia marcam a influência da tradição grega no pensamento Simone Weil, principalmente de Platão e Anaximandro, levando-a a pressupor que as coisas são limitadas pelo bem, o que garante o equilíbrio, a harmonia e a proporção na natureza; enquanto o ilimitado levaria à desordem, à desmedida e ao excesso, sendo por isso um mal.

⁸ WEIL. *Oppression et liberté*, p. 67.

⁹ Ibidem, p. 78.

Para superar essa cisão entre pensamento e ação, Simone Weil propõe um resgate daquilo que é propriamente humano, ou seja, sua capacidade de pensar e a sociedade da qual ele depende, precisa que ele pense. Apesar do homem na atualidade estar sujeito à busca desmedida de poder e à submissão de outros homens, “nada no mundo pode obrigar um homem a exercer sua capacidade de pensamento nem lhe retirar o controle de seu próprio pensamento”¹⁰.

Na vida social contemporânea, o pensamento está reduzido a um papel subalterno e é como se a função de controlar fosse transferida do pensamento para as coisas. Também o poder do Estado se exerce em todos os domínios até mesmo no domínio do pensamento, como visto nas formas totalitárias de organização social. Inclusive, explica a filósofa francesa, “é a ausência de pensamento livre que torna possível impor pela força doutrinas oficiais inteiramente desprovidas de significado”¹¹.

A liberdade não é entendida pela filósofa como uma ausência de necessidade ou uma relação entre desejo e satisfação, pelo contrário, é definida por uma relação entre pensamento e ação, fruto do próprio julgamento humano na ação, que está inscrita numa trama de necessidades. Apesar de ter consciência da perversão do sentido do trabalho na modernidade, Simone Weil define o trabalho como fonte de liberdade entendida como ato de submissão consciente a esta necessidade presente na ordem do universo.

A proposta weiliana consiste em uma civilização do trabalho – não no sentido capitalista ou socialista vivenciado na Rússia desde o plano quinquenal, pois estas experiências valorizaram o produto do trabalho e não o trabalhador. Sua proposta é a do trabalho compreendido como o ato humano por excelência, sendo o próprio centro da cultura e este não pode mais ser visto como “um meio de escapar da vida real”, mas deve ser visto como aquele que faz os homens livres¹². Para tanto, é fundamental uma educação operária como método de libertação da ignorância de um povo amansado pela cultura de massa. Mesmo reconhecendo que este quadro está longe das condições reais

¹⁰ Ibidem, p. 93.

¹¹ Ibidem, p. 110.

¹² Para Simone Weil, um modo de produção plenamente livre, seria aquele em que: “La technique devrait être de nature à mettre perpétuellement à l'oeuvre la réflexion méthodique; l'analogie entre les techniques des différents travaux devrait être assez étroite et la culture technique assez étendue pour que chaque travailleur se fasse une idée nette de toutes les spécialités; la coordination devrait s'établir d'une manière assez simple pour que chacun en ait perpétuellement une connaissance précise, en ce qui concerne la coopération des travailleurs aussi bien que les échanges des produits; les collectivités ne seraient jamais assez étendues pour dépasser la portée d'un esprit humain”, ibidem, p. 93.

da vida humana, mais longe “do que a ficção da idade de ouro”¹³, a pensadora enfatiza a importância desse ideal, enquanto ideal, ser o ponto de referência para a análise das formas sociais reais.

II O conceito de poder em Hannah Arendt

Em *A Condição Humana*, Hannah Arendt analisa a *vita activa*, que foi considerada algo secundário pela tradição filosófica e religiosa, pois as reflexões sobre ela advêm daqueles que se dedicaram ao ócio, próprio da vida contemplativa¹⁴. Contrário a esta concepção, o pensamento arendtiano visa ressignificar a *vita activa*; para tanto, são apresentados três âmbitos do fazer humano: trabalho, obra e ação.

O *trabalho*, nessa acepção, refere-se aos processos biológicos do corpo, necessários à manutenção da vida em seu sentido mais elementar – trabalhar e consumir são condições fundamentais à vida humana. O esforço e a gratificação, inerentes à fadiga dessa atividade, representam a própria condição humana e nela consiste sua felicidade. Já a *obra* é a atividade do *homo faber*, responsável pela produção do artificialismo da existência (mundanidade) através da transformação dos materiais, extraídos da natureza, em objetos de uso. A obra tem como produto ferramentas e instrumentos. Por fim, a *ação* é a atividade exclusiva do homem¹⁵, fruto da teia de relações com os outros homens no mundo (domínio público), que permite manifestar a vida em seu sentido não biológico, através do agir e do falar, cujos resultados são imprevisíveis. É no próprio âmbito da ação que se faz presente o conceito de poder.

Para Hannah Arendt, o poder é constitutivo do domínio público, pois ele só pode ser efetivado na comunhão do ato e da palavra, ou seja, “onde as palavras não são vazias e os atos não são brutais [...] e onde as palavras são empregadas para desvelar realidades e os atos para estabelecer relações e criar novas realidades”. Nesse sentido, o

¹³ Ibidem, p. 94.

¹⁴ Sob a perspectiva do ideal de vida contemplativa, diz Hannah Arendt: “é próprio da condição humana que a contemplação permaneça dependente de todos os tipos de atividade — ela depende do trabalho para produzir tudo o que é necessário para manter vivo o organismo humano, depende da fabricação para criar tudo o que é preciso para abrigar o corpo humano e necessita da ação para organizar a vida em comum dos muitos seres humanos, de tal modo que a paz, a condição para a quietude da contemplação, esteja assegurada”. Cf. ARENDT, Hannah. “Trabalho, obra, ação”. Tradução de Adriano Correia e revisão de Theresa Calvet de Magalhães. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 7, 2/2005, pp. 175-201; 176.

¹⁵ *A condição humana*, p. 27.

poder entendido em sua acepção grega, latina ou alemã é sinônimo de potencialidade, algo que não existe necessariamente, nem é pura atualidade. Assim, enquanto potencial de poder, ele distingue-se da força e do vigor, compreendidos pela pensadora como “uma entidade imutável, mensurável e confiável”. Desse modo compreendido, o poder só pode ser efetivado entre os homens, quando estes agem juntos e jamais é inteiramente materializado “por ter um espantoso grau de independência de fatores materiais, sejam estes números ou meios”¹⁶. Daí ele ter um caráter essencialmente ilimitado, mas dependente da existência de outras pessoas para efetivar-se, ou seja, ele depende da condição humana da pluralidade, mantendo as pessoas unidas após o instante fugaz da ação¹⁷.

A política, nessa perspectiva, é compreendida como um caso especial e privilegiado da ação e do discurso, onde se encontra a dimensão mais acabada do caráter relacional da condição humana. Isso significa que a ação política é condicionada pela pluralidade e realiza-se em concerto com os outros no mundo. Vale ressaltar que nem todo agir e discursar com os outros é político; nem tudo que é público é, também, político, bem como nem toda ação é ação política, por exemplo, a ação de um cientista.

Esta condição de poder, inerente à existência de outros homens, é um fator importante para impedir a possibilidade da onipotência humana, o que implicaria na destruição da própria pluralidade. Se, como dissemos, o poder é relação e vem a ser (enquanto potencialidade) em relação à pluralidade, não seria possível associa-lo à violência ou à opressão. A força, para Hannah Arendt, não pode substituir o poder, mas destruí-lo pela violência, tal como nos mostra a aspiração à impotência pelo uso da força presente na experiência totalitária e mesmo na tirania, por impedir o desenvolvimento do poder, impedindo o agir e o falar em conjunto. Vale ressaltar que, embora os homens submetidos à força sejam impossibilitados da ação, eles não estão impossibilitados do exercício das outras atividades humanas (trabalho e ação), pois esta só depende do vigor de cada indivíduo. Na perspectiva arendtiana, mesmo quando o poder dos homens está destruído pela violência é possível a manutenção da força produtiva individual (vigor).

Mas, vale ressaltar, há um descrédito conferido ao poder e a esse respeito Hannah Arendt diz:

¹⁶ Ibidem, p. 250.

¹⁷ Ibidem, p. 251.

Talvez nada em nossa história tenha durado tão pouco quanto a confiança no poder, e nada tenha durado mais que a desconfiança platônica e cristã em relação ao esplendor que acompanha seu espaço da aparência; e – finalmente, na era moderna – nada é mais comum que a convicção de que “o poder corrompe”¹⁸.

Um dos fatores dessa desconfiança no poder deve-se ao desenvolvimento técnico-científico na modernidade, em que o *homo faber*, construtor do mundo, não compreende o significado do que produz (em nome de que?), apenas sua utilidade (para que?) e isso gera um problema, pois, por só compreender o princípio da utilidade, poderá converter o mundo em meio, cujo artifício técnico representado pela máquina não oferece mais uma morada permanente e estável para o próprio homem. Aqui se apresenta uma aporia da modernidade: se o mundo construído pela fabricação não pode ser presidido por regras de fins e meios, como poderá o homem moderno reconstruir a sua morada?

No pensamento arendtiano, é necessário ao homem transcender a funcionalidade dos bens de consumo e a utilidade dos objetos de uso através da ação, pois é a capacidade humana de começar, ou seja, é a capacidade humana de transcender a sua condição, transformando, alterando, intervindo em seu próprio estar no mundo. Nesse sentido, ação e discurso são fins em si mesmos, pois constituem a própria atualidade do homem e não no resultado de um produto exterior ao próprio agente e falante, decorrente da relação instrumental meios e fins. E o poder preserva o domínio público e o espaço da aparência, garantindo a permanência do mundo, enquanto morada e assunto dos homens.

Mas na era moderna, explica a filósofa, ocorreu a substituição da ação (âmbito do domínio público) pelo comportamento (âmbito social), bem como “a substituição do governo pessoal pela burocracia, que é o governo de ninguém”¹⁹. Isso ocorreu pelo advento do “social” que marca uma zona intermediária e de desfiguração entre âmbitos distintos na antiguidade, a saber dos domínios público e privado²⁰. Na

¹⁸ Ibidem, p. 255.

¹⁹ Ibidem, p. 55.

²⁰ A esse respeito, Hannah Arendt conclui: “embora nos tenhamos tornado excelentes na atividade do trabalho que realizamos em público, a nossa capacidade de ação e de discurso perdeu muito de seu antigo caráter desde que a ascendência do domínio social banuiu estes últimos para a esfera do íntimo e do privado”, ibidem, p. 60. Em outra passagem ela explicita a perda da distinção entre os domínios público e privado pela esfera social, que transforma o público em função do privado e o privado como a única preocupação comum que restou entre os homens, p. 85.

sociedade de massas, a qual estamos inseridos na modernidade, os homens estão privados do mundo comum, próprio do domínio público. O mundo comum é aquele em que os homens podem ver e ouvir os outros, bem como serem vistos e ouvidos.

Se a ação e, conseqüentemente, o exercício do poder só é possível na pluralidade de relações do homem com seus iguais, resultando na capacidade de agir e falar em conjunto, ela ficará obscurecida pelo social, pois nesse âmbito os homens tornaram-se prisioneiros de sua própria subjetividade²¹. Como a ação não é possível no isolamento, aquilo que deveria manter-se no domínio privado invade o social e perverte o domínio público.

III Convergências e divergências acerca do conceito de poder em Simone Weil e Hannah Arendt

Tanto Simone Weil quanto Hannah Arendt compreenderam o poder como um elemento presente na relação entre os homens, afetando diretamente a qualidade dessa convivência, ou seja, o que é comum entre os homens. Além disso, para as duas pensadoras, o poder tem como característica ser instável e nunca plenamente efetivado, embora em sentidos distintos: para Simone Weil, essa instabilidade gera a opressão social e depende da posse e da manutenção de instrumentos (materiais) de poder; para Hannah Arendt, essa instabilidade permite construir o sentido comum que marca nossa relação com os outros homens no mundo e evita a onipotência humana que levaria à sua destruição.

Para Simone Weil, o poder associado ao desenvolvimento tecnológico teve como consequência a cisão entre pensamento e ação na modernidade e transformou as relações humanas em relações instrumentais. Já para Hannah Arendt, o poder foi desfigurado na modernidade pela perda do domínio público com a emergência do social; nesse sentido, as relações humanas não estão mais vinculadas ao comum entre os homens, mas ao que é construído pela lógica econômica da sociedade de mercado.

Para as duas pensadoras, a liberdade é pensada na própria ação, em consonância com os outros homens numa vida comum e é a ausência de dominação. Elas entenderam que, na modernidade, a liberdade deu lugar ao comportamento social. Mas, vale ressaltar, para Simone Weil, a liberdade se efetiva não pelo poder, mas pela

²¹ Ibidem, p. 71.

obediência à ordem presente no mundo (cosmos), sob a regência do bem²². Já para Hannah Arendt, a liberdade é a ação, exercício do poder, e tem um caráter de indeterminação, marcado pela capacidade humana de começar e conservar o mundo – mundo entendido como construção dos homens e não como cosmos.

Considerações finais

A partir da análise do conceito de poder nas duas pensadoras, percebemos que no pensamento weiliano, a dimensão política também se encontra na própria ação, mas só poderá efetivar-se em uma *nova* civilização²³ que tenha o trabalho como centro cultural, pautado na unidade de pensamento e ação. No pensamento arendtiano, por sua vez, esta dimensão política encontra-se na própria ação exercida no domínio público, cuja marca é a capacidade de *começar*. Para as duas pensadoras, a ação política tem como peculiaridade a própria liberdade e mais importante do que a utilidade ou o resultado da ação, elas não pretenderam instrumentalizar a política, mas compreenderam a importância da ação como atualização da própria condição humana, a saber: a de sermos iniciadores (de algo novo) pela capacidade de agir. Sob as perspectivas arendtiana e weiliana *o novo* é pautado no desejo do homem enraizar-se no mundo, construindo-o e preservando-o em relação com os outros homens.

Bibliografia

ARENDRT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo e revisão de Adriano Correia. 11ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

²² Acerca da influência platônica no pensamento weiliano, Maria José Vaz Pinto explica que: “O elogio do tradicionalismo não impede que Simone Weil se comprometa nos combates em prol da revolução, entendida como mudança das condições do trabalho, e, noutro contexto, instada pela premência de responder às tremendas dificuldades do seu tempo, tenha reclamado a inovação radical no plano do agir. Em ambos os casos, ela reconhece que “nada de humano pode ser captado ou compreendido senão ‘num modo’ da sua actividade, o trabalho”, *Tradição e inovação*, p. 2.

²³ Para Simone Weil, as causas da alienação não residem nas leis econômicas que regem o mercado, mas devem ser procuradas na própria atividade do trabalhador e nos elementos de sua atividade produtiva. Para Hannah Arendt, as causas da alienação também não residem nas leis econômicas, mas são encontradas na relação do homem com o mundo pelo advento do social.

_____. *The human condition*. 2ed. Chicago/London: Chicago Press, 1998.

_____. Trabalho, obra, ação. Tradução de Adriano Correia e revisão de Theresa Calvet de Magalhães. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 7, 2/2005, p. 175-201.

WEIL, Simone. Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale. In : *Oppression et liberté*. Paris: Gallimard, 1955.

_____. L'Iliade ou le poème de la force. In : *Les Cahiers du Sud*, Marseille, décembre 1940 à janvier 1941. Disponível em <http://www.simoneweil.com.br/p/obras-de-simone-weil-para-download.html>, acesso em 3/mai/2013.

_____. *Oeuvres complètes* VI: Cahiers. Paris: Gallimard, 1994; v. 1, 2 e 3.

ADLER, Laure. *Nos passos de Hannah Arendt*. Tradução de Tatiana Salem Levy e Marcelo Jacques. 3ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DANESE, Attilio. A política como busca do bem possível. In: NICOLA, G.P; BINGEMER, M.C.L. (org.). *Simone Weil: ação e contemplação*. São Paulo: Edusc, 2005.

PINTO, Maria José Vaz. *Tradição e inovação: o legado do platonismo em Simone Weil e Hannah Arendt*. Disponível em: <http://www.simoneweil.com.br/p/artigos-sobre-simone-weil-em-lingua.html>, acesso em 3/5/2013.

ROLLAND, Patrice. Simone Weil et Hannah Arendt: la politique entre bonheur e malheur. In: NARCY, M.; TASSIN, E. (Org.). *Les catégories de l'universel: Simone Weil et Hannah Arendt*. Paris: L'Harmattan, 2001.

SIGNO E SIGNIFICADO EM ANSELMO DE CANTUÁRIA: TEORIA DOS NOMES PRÓPRIOS E COMUNS

Diego Fragoso Pereira¹

RESUMO: Para Anselmo, significar é estabelecer o entendimento de algo na mente. Signo é o que estabelece um entendimento. Há signos linguísticos e não linguísticos. Nome próprio estabelece o entendimento de um indivíduo, que consiste em uma determinada natureza e um conjunto de propriedades que o distinguem dos demais membros da mesma classe (espécie ou gênero). Nome comum estabelece o entendimento de uma natureza, e nada mais que isso. Natureza pode ser a espécie, como o que é significado pelo nome ‘homem’, ou pode ser gênero, como o que é significado pelo nome ‘Deus’. Nome próprio e nome comum significam do mesmo modo, desde que significar seja estabelecer um entendimento. Ambos os nomes fazem vir à mente algo além do próprio signo. No entanto, o entendimento produzido por cada um deles é diferente. Enquanto em um se tem um determinado indivíduo, que pode existir ou não, no outro se tem uma natureza, que é um universal.

Palavras-chave: Significação, Signo, Nome Próprio, Nome Comum, Anselmo de Cantuária.

ABSTRACT: To signify is for Anselm to establish an understanding of something in the mind. A sign is that which establishes such an understanding. There are linguistic and non-linguistic signs. Proper nouns establish an understanding of individuals constituted of certain natures and a set of properties that distinguish them from the others members of the one and the same kind (species or genus) to which they belong. Common nouns establish an understanding of a nature only. A nature can be a species, as that which is signified by the name ‘man’, or a genus, as that which is signified by the name ‘God’. Proper nouns and common nouns signify in the same way, since to signify is to establish an understanding. Both nouns make something which goes beyond the sign itself occur to one’s mind. However, the type of understanding produced by each of them is different. On one hand, the understanding produced by a proper noun is related to a certain individual existent or nonexistent. On the other hand, an understanding produced by a common noun relates to a nature which can be considered a universal.

Keyword: Signification, Signs, Proper Nouns, Common Nouns, Anselm of Canterbury.

¹ Doutorando em Filosofia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista da CAPES. Contato: diegusfragoso@yahoo.com.br.

Introdução

Pretendemos apresentar uma definição de significação segundo Anselmo de Cantuária e distinguir significação de nome próprio e de nome comum. Dividimos o texto em duas partes. Na primeira, definimos significação segundo o *De Grammatico* e os *Fragmentsos Filosóficos*, de Anselmo, o *De Interpretatione*, de Aristóteles, e o *De Doctrina Christiana*, de Agostinho em vista de Aristóteles e Agostinho serem dois autores que contribuíram para o desenvolvimento filosófico de Anselmo. Por isso, procuramos mostrar a dependência da definição de significação de Anselmo das definições de Agostinho e de Aristóteles. Anselmo não escreveu um tratado geral sobre filosofia da linguagem, à exceção do *De Grammatico* que trata dos termos denominativos. Contudo, é possível propor respostas a partir das suas obras para algumas questões ligadas à linguagem. Na segunda parte, ocupamo-nos do nome próprio, do nome comum e de suas significações. Quanto ao nome próprio, consultamos as seguintes obras: *De Incarnatione Verbi*, *De Processione* e *De Grammatico*. Quanto ao nome comum: *De Incarnatione Verbi* e *De Conceptione Virginali*. Interpretamos e comentamos trechos pontuais das obras citadas acima e tentamos definir nome próprio e nome comum para Anselmo. Depois tratamos da significação desses nomes, conforme a definição enunciada na primeira parte. Por fim, procuramos mostrar as semelhanças e distinções na significação do nome próprio e do nome comum.

1 Definição de Significação

Há pelo menos duas tradições que influenciam a noção medieval de significação: a aristotélica e a agostiniana. Ambas repercutem em Anselmo. Nosso objetivo não é comparar a significação de Agostinho com a de Aristóteles, mas tentar mostrar que Anselmo assume teses agostinianas e aristotélicas na sua própria definição de significação².

No *De Doctrina Christiana*, Agostinho afirma que “signo é uma coisa [res] que, por si, faz vir ao pensamento algo diferente, além da impressão que oferece aos

² Em todo caso, recomendamos os seguintes estudos que comparam a significação de Aristóteles com a de Agostinho: CARY, *Outward Signs*, pp. 17-34; JACKSON, *The theory of signs in St. Augustine's De Doctrina Christiana*, pp. 41-44;

sentidos”³. Disso se segue que: (i) signo é o que faz vir ao pensamento algo distinto do próprio signo e (ii) signo é o que tem significado, o qual, por sua vez, é diferente do próprio signo⁴. A fumaça e as pegadas são exemplos de signos, visto que causam ou oferecem ao pensamento algo além dos próprios signos: a fumaça oferece ao pensamento a ideia de fogo; as pegadas, a ideia de ser humano ou animal. Entendidos desse modo, signos podem ser algo além do que itens linguísticos – i. e. as palavras, já que fazem parte de uma determinada língua. Portanto, há itens não linguísticos que também têm significado⁵, tais como os gestos, os símbolos, etc.

No *De Grammatico*, Anselmo discute o que é parônimo (ou *denominatiuus*): é substância ou qualidade? Ainda, o que significa um nome parônimo: a substância ou a qualidade⁶? Há duas passagens dessa obra que pensamos poder relacioná-las com a definição de significação do *De Doctrina Christiana*. Na primeira delas, temos:

Mestre: Diga-me: quando me falas sobre gramático, de quem entenderei que tu estás falando: do nome ou das coisas que ele significa?

Discípulo: Das coisas.

M. Então, [gramático] significa quais coisas?

D. Homem e gramática.

M. Portanto, tendo ouvido esse nome, entenderei homem e gramática; e falando sobre gramático, falarei sobre homem ou sobre gramática.⁷

Na segunda, temos: “sem dúvida, o nome ‘cavalo’, ainda antes de eu saber que o próprio cavalo é branco, significa para mim (*per se* e não *per aliud*) a substância do cavalo”⁸.

Na primeira citação, o nome ‘gramático’ tem um significado diferente do próprio signo. Esse nome faz vir ao pensamento (*in cogitatione venire*) a ideia de

³ *De Doctrina Christiana* 2, 1, 1. Há uma definição semelhante no *De Dialectica* 5: “Signum est quod et se ipsum sensui et praeter se aliquid animo ostendit”. A ideia de ambas é a mesma: o signo, por si mesmo, mostra ou faz vir ao pensamento (ou à mente) algo diferente de si próprio. Cf. KIRWAN, *Augustine’s philosophy of language*, pp. 186-204; JACKSON, *The theory of signs in St. Augustine’s De Doctrina Christiana*, pp. 9-49; KING, *Augustine on language*, pp. 292-310; PANACCIO, *Le discours intérieur*, p. 118.

⁴ No *Monologion* 10, Anselmo entende que às vezes o signo se identifica com o significado. É o caso da vogal ‘a’. Ela é um signo, já que possui um significado, e é o próprio significado.

⁵ Cf. *De Doctrina Christiana* 2, 1, 1-2, 3, 4; MARKUS, *St. Augustine on signs*, pp. 60-83.

⁶ Estes são alguns autores que interpretam e comentam o *De Grammatico*: CORTI, *Consideraciones sobre el De Grammatico de Anselmo de Canterbury*, pp. 27-38; ADAMS, *Re-reading De grammatico, or, Anselm’s introduction to Aristotle’s Categories*, pp. 83-112; MARENBOON, *Some semantic problems in Anselm’s De Grammatico*, pp. 73-86; BOSCHUNG, *From a dialectical point of view*, pp. 1-316.

⁷ *De Grammatico* 9.

⁸ *De Grammatico* 14. Note a construção ‘*nomen equi*’: na falta de aspas, Anselmo emprega o genitivo para se referir ao nome ‘cavalo’. Essa mesma estratégia ocorre em outras passagens ao longo do texto: *De Grammatico* 11; 12; 14; 21.

homem ou de gramática: uma substância ou uma qualidade, respectivamente. Ora, um nome não é uma substância ou uma qualidade, mas um signo cujo significado é uma substância ou uma qualidade. Assim, a noção daquilo que é substância ou qualidade é levada para o pensamento através do signo. Anselmo ainda acrescenta o ter⁹ à lista da substância e da qualidade.

Na segunda citação, o nome considerado não é um parônimo, mas um nome comum, visto que não significa um indivíduo, mas uma natureza. No entanto, a discussão no *De Grammatico* 14 não é sobre a significação de nome comum. O que vemos ali é a distinção entre *significatio per se* e *significatio per aliud*¹⁰. *Significatio per se* é quando um signo x é suficiente para significar o significado x. Na definição do signo x está tudo aquilo que é necessário para significar a coisa x. *Significatio per aliud* é quando o signo não é suficiente, necessitando de algo a mais para significar o significado x. Na definição do signo x não está tudo o que é necessário para significar a coisa x. Na *significatio per aliud*, é necessário acrescentar algo que não faz parte da definição do signo x. Vemos no *De Grammatico* 14 um movimento parecido ao daquele do *De Grammatico* 9. Neste, o signo ‘gramático’ significa ou a substância ou a qualidade ou o ter. Naquele, o signo ‘cavalo’ significa *per se* a substância cavalo, pois na definição do signo ‘cavalo’ se encontra o que é necessário para significar a substância cavalo. Mas o que é necessário para significar? A resposta está no *Monologion* 10: o nome ‘homem’ significa *per se* a substância homem. Na definição de homem se encontra o que é necessário para significar a substância homem. Qual é a definição de homem? Para Anselmo, é animal racional mortal¹¹. Com estas três notas, é possível isolar pelo pensamento a substância homem de tudo aquilo que não é, chegando ao significado. Podemos notar que o significado do signo é algo diferente do próprio signo. Nisso Anselmo se aproxima da definição de signo do *De Doctrina Christiana*. Contudo, permanecem duas questões: de que maneira Anselmo entende a passagem de um signo para o seu respectivo significado (i.e. a coisa), de modo convencional ou natural? De modo direto ou indireto?

Com o *De Interpretatione*, Aristóteles influencia consideravelmente a discussão medieval sobre a significação. Duas passagens, sobretudo: 16a3-9 e 16b19-

⁹ Cf. *De Grammatico* 21.

¹⁰ Sobre os dois tipos de significação, ver: MARENBNON, *Some semantic problems in Anselm's De Grammatico*, pp. 80-82; BOSCHUNG, *From a dialectical point of view*, pp. 233-244; KING, *Anselm's philosophy of language*, pp. 92-96; VISSER; WILLIAMS, *Anselm*, pp. 31-33.

¹¹ Cf. *Monologion* 10; *Proslogion* 1; *Cur Deus homo* II, 2. Ver também: *De Trinitate* 15, 7, 11; *De Magistro* 8, 24; *De Ordine* 2, 11, 31; *De Ciuitate Dei* 9, 13, 3; 13, 24, 2; *De Dialectica* 9.

21. Além do texto aristotélico traduzido em latim por Boécio, que traduzimos em seguida, temos os dois comentários feitos também por Boécio.

No primeiro trecho do *De Interpretatione* temos:

Então, há esses [sc. nome e verbo] que estão na fala, signos dessas afecções que estão na alma, e esses [sc. nome e verbo] que são escritos, signos desses que estão na fala. E assim como as palavras não são as mesmas para todos, assim os sons [da fala] também não são os mesmos. Em primeiro lugar, porém, estes são signos desses primeiros: as afecções da alma são as mesmas para todos. E as coisas, das quais esses são similitudes, também são as mesmas.¹²

Algumas observações: (i) a linguagem é dividida em duas: a escrita e a falada. A escrita é signo da falada. A significação é convencional: “nem as letras (*litterae*) são as mesmas para todos, nem as palavras (*voces*)”. A fala é signo (*nota*) das *passiones animae* e é também convencional. No entanto, as *passiones animae* e as coisas, das quais as *passiones* são similitudes, são as mesmas para todos. É natural a relação de significação entre as *passiones* e as coisas. (ii) a linguagem (escrita e falada) não significa diretamente a realidade, mas um pensamento. Da linguagem se passa para as *passiones in anima* e somente depois se passa para a realidade. (iii) os signos considerados aqui são apenas os linguísticos. Essa é uma das diferenças entre a significação segundo Aristóteles e segundo Agostinho.

No segundo trecho do *De Interpretatione* temos: “*Ipsa quidem secundum se dicta verba nomina sunt et significant aliquid – constituit enim qui dicit intellectum, et qui audit quiescit*”¹³ (grifo do autor). *Verba* são *nomina* e significam algo. Mas como entender *nomina*? Em 16a19, *nomen* é definido como “(i) uma palavra significativa (ii) de acordo com a norma [*secundum placitum*], (iii) sem tempo, (iv) da qual nenhuma parte separada é significativa”¹⁴. Ora, *verbum* se diferencia do *nomen* pelo aspecto temporal: “verbo é (i) aquilo que co-significa tempo, (ii) do qual a parte nada significa; (iii) e é sempre signo [*nota*] daquelas [coisas] que são ditas de uma outra coisa”¹⁵. Enquanto no *nomen* não há tempo, no *verbum*, sim. Exceto isso, ambos não significam separadamente: as sílabas ou as letras por si só não significam algo. Então por que dizer que *verbum* é um *nomen*? Pensamos que a resposta esteja na expressão ‘*secundum*

¹² *De Interpretatione* 16a3-9.

¹³ *De Interpretatione* 16b19-21: “Na verdade, os próprios verbos, ditos por si mesmos, são nomes e significam algo – pois quem fala estabelece um entendimento e quem ouve *permanece*” (tradução livre).

¹⁴ *De Interpretatione*, 16a19-20.

¹⁵ *De Interpretatione*, 16b6-8.

placitum, ‘segundo a norma’ ou ‘por convenção’: é a característica do *nomen* que não foi afirmada na definição de *verbum* e que não entra em conflito com essa definição.

Outro ponto que merece atenção é a expressão ‘*significant aliquid*’: o *verbum* significa algo. O que vem a ser esse *aliquid*? Ora, não pode ser a coisa (*res*). Tanto o *nomen* quanto o *verbum* são palavras significativas; logo, significam algo. O sentido de *aliquid* aparece na expressão: “*Constituit enim qui dicit intellectum et qui audit quiescit*”: “Quem diz [um *verbum*] estabelece um entendimento e quem ouve [o *verbum*] permanece”. *Aliquid* está ligado a ‘*constituere intellectum*’. Significar *aliquid* é estabelecer um entendimento.

Nomina e *verba* não significam a coisa (*res*), mas um entendimento (*intellectus*)¹⁶. A leitura de Boécio de 16a3-9 permite afirmar que *nomina* e *verba* significam primeiramente um entendimento – *intellectus* ou *conceptiones* – e secundariamente a coisa (*res*). A relação entre *nomina* e *verba* com o entendimento é por convenção. Logo, as palavras, escritas e faladas, não são as mesmas para todos os povos. Elas variam de acordo com o local e com o tempo. Já a relação entre o entendimento (*intellectus*) e a coisa é natural. Logo, ambos são os mesmos para todos os povos. Em 16a3-9, as *passiones animae* são as mesmas para todos. A razão é que as *passiones* não são imagens mentais, mas *intellectus*, que dependem da coisa. Portanto, significar x é estabelecer um entendimento de x. Todo e qualquer *nomen* e *verbum* que satisfizer o estabelecimento de um entendimento de algo é uma palavra significativa.

A expressão ‘*constituere intellectum*’ aparece duas vezes em Anselmo. Primeiro no *De Grammatico* 14, na discussão sobre *significatio per se* e *appellatio*: “visto que este nome, a saber, ‘branco’, nada mais significa do que a expressão ‘tendo brancura’, assim essa expressão *per se* estabelece em mim o entendimento da brancura e não daquela coisa que tem brancura; do mesmo modo também o nome”¹⁷. O foco do debate é o que significa o termo ‘branco’. ‘Branco’ significa ‘tendo brancura’ que, por sua vez, significa a brancura e não a coisa que tem a brancura: o termo ‘branco’ significa qualidade e ter, e não substância. No entanto, o ponto que nos interessa aqui é a maneira como Anselmo entende a significação. Significar é estabelecer o

¹⁶ *Intellectus* é um termo elástico. Pode significar, por exemplo, percepção, conhecimento, inteligência, compreensão, sentido, significação, entendimento, entre outros. Acreditamos que, nesse contexto, seu sentido é ‘conceito’: um signo estabelece um conceito na mente. *Intellectus*, portanto, é o que um signo produz na mente. No entanto, para distinguir da ocorrência de ‘*conceptio*’, que também aparece em Anselmo e que entendemos também significar ‘conceito’, optamos em traduzir o termo ‘*intellectus*’ por ‘entendimento’, cientes de que a tradução de termos técnicos de um dado pensador depende de uma determinada interpretação do mesmo.

¹⁷ *De Grammatico* 14.

entendimento de algo (*constituere intellectum*). Portanto, um termo x significa algo se e somente se estabelece o entendimento de x na mente. Se significar é estabelecer um entendimento, e se ‘tendo brancura’ estabelece o entendimento da brancura, segue-se que ‘tendo brancura’ significa a brancura.

A segunda vez é nos *Fragmentos Filosóficos* 42-43, na distinção dos sentidos do termo ‘*aliquid*’, que são determinados segundo três características: (i) ser dito por meio de um nome, (ii) ser percebido pela mente e (iii) existir na realidade. A pedra e a madeira satisfazem as três características, pois “essas coisas são nomeadas pelos próprios nomes [*vocabulis*], são percebidas pela mente e existem na realidade”¹⁸. Uma quimera satisfaz apenas as duas primeiras: “um certo conceito [*conceptio*] da mente é significado por este nome conforme a similitude do animal, todavia isso não existe na natureza das coisas”¹⁹. O mal e a injustiça satisfazem apenas a primeira: têm um nome, mas não são percebidos pela mente nem existem na realidade. Por fim, há o caso quando não temos o nome, nem o conceito na mente, nem a coisa na realidade. Esse quarto modo é o uso impróprio da linguagem que diz que o não-ser é algo ou que o não-ser é, tal como quando se afirma que o não-ser (a ausência) do sol sobre a terra faz com que na terra não seja dia²⁰. É no terceiro modo de se utilizar ‘*aliquid*’ onde aparece a expressão ‘*constituere intellectum*’ para definir a significação:

Também costumamos chamar ‘algo’ aquilo que tem apenas o nome, sem nenhum conceito [*conceptio*] desse nome na mente e é sem qualquer essência, como é a injustiça e o nada. Pois dizemos que a injustiça é ‘algo’ quando afirmamos que aquele que é punido por causa da injustiça é punido por causa de algo. Além disso, dizemos que o nada é ‘algo’ se assim falamos: ‘algo é nada’ ou ‘algo não é nada’, porque se a proposição é verdadeira ou falsa, dizemos que algo é afirmado de alguma coisa ou que algo é negado de alguma coisa. Todavia, a injustiça e o nada não têm nenhum conceito na mente, embora *estabeleçam um entendimento*, assim como os nomes indefinidos. Com efeito, não é a mesma coisa *estabelecer um entendimento* e estabelecer algo no entendimento. Pois ‘não-homem’ *estabelece um entendimento*, já que faz o ouvinte entender que homem não está contido na significação daquela palavra, mas ausente; todavia, não estabelece algo no entendimento que seja significativo daquela palavra, tal como ‘homem’ estabelece um certo conceito daquilo de que este nome é significativo. Assim, a ‘injustiça’ remove a devida justiça e não põe algo, e o ‘nada’ remove algo e não põe nada no entendimento.²¹ (grifo do autor).

¹⁸ *Fragmentos Filosóficos* 2, 1.

¹⁹ *Fragmentos Filosóficos* 2, 2.

²⁰ *Fragmentos Filosóficos* 2, 4.

²¹ *Fragmentos Filosóficos* 2, 3.

Dois pontos. Primeiro: há nomes que não têm conceito nem essência (ou natureza ou substância) correspondentes. O fato de não terem um conceito não implica que não estabeleçam um entendimento. ‘*Mentis conceptio*’ está relacionada à ‘*mente conspicari*’. Se não há um conceito na mente para ‘injustiça’ e ‘nada’, ambos não podem ser percebidos pela mente. Todavia, no *De Casu Diaboli*, o que nos permite falar sobre aquilo-que-não-é é que a mente, na ausência de conceito, trata aquilo-que-não-é como se fosse algo (*quasi aliquid*)²². A expressão ‘*quasi aliquid*’ não aparece nos *Fragmentos Filosóficos*. O que temos é o par *contineri-removeri*. Como os termos indefinidos não apresentam um conceito, mas devem significar, eles estabelecem um entendimento pelo fato de que o ouvinte entende que é removido (*removeri*) o que é significado pelo oposto do termo. Por exemplo, ‘injustiça’ estabelece o entendimento daquilo de que está ausente a justiça. ‘Cegueira’, daquilo de que está ausente a visão. ‘Mal’, daquilo de que está ausente o bem, e assim por diante. Deste modo, os opostos daquilo que os termos indefinidos significam estão ausentes.

Segundo ponto: não é a mesma coisa estabelecer um entendimento e estabelecer algo no entendimento. *Nomina* e *verba* estabelecem um entendimento. É a definição de significação. Se significar fosse estabelecer algo no entendimento, haveria um problema para os termos indefinidos: ainda que não signifiquem algo propriamente falando, ainda assim estabeleceriam alguma coisa na mente, o que não é o caso. Estabelecer algo no entendimento quer dizer estabelecer no entendimento algo que existe na realidade, o que é incompatível não apenas com os termos indefinidos, mas também com aquilo que não existe, como a quimera, ainda que seja dito por meio de um nome e seja percebido pela mente. Neste sentido, estabelecer algo no entendimento é se comprometer com a noção de existência: de que algo é. Por isso, significar não é estabelecer algo no entendimento, mas apenas estabelecer um entendimento, visto que o termo significa mesmo se não existe aquilo que ele nomeia.

Das duas passagens dos textos de Anselmo, inferimos que:

(a) Tal como no *De Interpretatione* 16b19-21, um termo significa não diretamente a coisa, mas um pensamento da coisa. Significar é estabelecer um entendimento (*constituere intellectum*). O entendimento estabelecido pelo termo é, às vezes, uma *conceptio mentis*, um conceito da mente. Nem sempre é possível ter um

²² *De Casu Diaboli* 11.

conceito, já que com relação aos termos indefinidos a mente não consegue percebê-los de modo que seja possível formular um conceito. Então, o que é a *conceptio mentis* de modo que às vezes seja possível tê-la e às vezes não? No *Monologion* 10, a mente diz dentro de si a própria coisa de duas formas: ou *per imaginem corporis* ou *per rationem*. *Per imaginem corporis* é imaginar a *figura sensibilis*. *Per rationem* é pensar através da *essentia universalis*, que no caso de *homo* é *animal rationale mortale*. Ora, animal racional mortal é o conceito de homem. Logo, o conceito se refere à essência universal. Por essência, Anselmo entende o mesmo que natureza ou substância²³. Portanto, ter uma *conceptio mentis* de algo é ter um entendimento sobre a natureza universal desse algo. É por isso que não há um conceito dos termos indefinidos, já que não há um universal do qual tais termos e as coisas indefinidas sejam substâncias primeiras.

(b) Assim como no *De Interpretatione* 16a3-8 uma palavra significa primeiramente um entendimento e secundariamente a coisa, o mesmo ocorre com Anselmo: um termo *x* (*vox*) significa quando estabelece um entendimento (*intellectus*) de algo (*res*): *vox* → *intellectus* → *res*.

(c) Havíamos nos perguntado a maneira como Anselmo entende a passagem de um signo para o seu respectivo significado: de modo convencional ou natural? De modo direto ou indireto? Antes de tudo, convém retificar a significação tal como enunciada acima: o significado de um signo não é necessariamente uma coisa. No caso das palavras (*voces*), o significado é sempre um *intellectus*, já que, para uma palavra ser signo, ela precisa estabelecer um entendimento. Já no caso do entendimento (*intellectus*), o significado é uma coisa ou mesmo outro pensamento (o entendimento de ‘entendimento’, por exemplo). No *Monologion* 10, os signos percebidos de modo sensível – não só os signos linguísticos, mas também os não linguísticos – não são os mesmos para todos os povos. Portanto, a passagem do signo-*vox* para o significado-*intellectus* se dá de modo convencional. Já a passagem do signo-*intellectus* para o significado-*res* se dá de modo natural já que o *intellectus* é o mesmo para todos os povos.

(d) A significação em Anselmo se serve de conceitos tanto da filosofia de Aristóteles quando da filosofia de Agostinho. Por um lado, significar é fazer vir ao

²³ Cf. *Monologion* 3: “quare est aliquid, quod, sive essentia sive substantia sive natura dicatur, optimum et maximum est et summum omnium quae sunt”. Como *sive* é uma conjunção fraca, segue-se que Anselmo entende essência, substância e natureza como equivalentes, ao menos quando aplicadas a Deus. Veja-se, por exemplo, as passagens a seguir do *Monologion* onde Anselmo, falando da divindade, ora utiliza *substantia*, ora *natureza*, ora *essentia*: *Monologion* 11 (*substantia*), *Monologion* 4 (*natura*), *Monologion* 15 (*essentia*). No *Monologion* 16, temos a ocorrência dos três termos se referindo à deidade.

pensamento algo distinto do próprio signo. Além disso, signo não se restringe apenas a palavras (escritas ou faladas). Há também signos não linguísticos, como a fumaça ou a pegada de um animal, que, mesmo não sendo palavras (i. e. itens linguísticos), estabelecem um entendimento na mente. Todavia, o vir ao pensamento (*venire in cogitatione*) recebe uma qualificação: *constituere*. O que é distinto do próprio signo é o *intellectus*, signo da coisa, chamado às vezes de *conceptio mentis*. A definição de significação de Anselmo, emprestada da tradução latina de Aristóteles, é reformulada se comparada com aquela de Agostinho. Todavia, seu escopo é mais amplo do que aquele de Aristóteles, por incluir signos não linguísticos, tal como ocorre no *De Doctrina Christiana*.

2 Nome Próprio e Nome Comum

Depois de chegar à definição de significação, resta-nos: (i) dizer o que é nome próprio e nome comum e (ii) dizer o que significam. Analisamos os textos de Anselmo e, eventualmente, algum comentário.

2.1 Nome Próprio

Anselmo trata do nome próprio em três textos: no *De Incarnatione Verbi*, no *De Processione Spiritus Sancti* e no *De Grammatico*. Nesse último, além da discussão sobre a *collectio proprietatum*, encontramos também os modos possíveis de se ter uma espécie e um indivíduo. Começamos com o trecho do *De Incarnatione Verbi*²⁴:

Quando dizemos por meio de demonstrativos – ‘este’ ou ‘aquele homem’ – ou por meio de um nome próprio – ‘Jesus’ – indicamos uma pessoa que, juntamente com a natureza, tem um conjunto de propriedades, pelas quais o homem comum [sc. espécie] torna-se um só e é distinguido de todos os demais. A esse respeito, quando é indicado desta forma [sc. ‘Jesus’], não se entende qualquer homem, mas aquele que foi anunciado pelo anjo, que é Deus e homem, filho de Deus e filho da Virgem, e tudo aquilo que é verdadeiro dizer dele, seja segundo Deus seja segundo o homem. Pois o filho de Deus não pode ser indicado nem ser nomeado pessoalmente sem o filho do homem;

²⁴ Há um estudo introdutório sobre o tema em KING, *Anselm's philosophy of language*, pp. 88-89 e em VISSER; WILLIAMS, *Anselm*, p. 38.

nem o filho do homem sem o filho de Deus, porque aquele mesmo, e não outro, é o filho de Deus e o filho do homem; e é o mesmo conjunto de propriedades do Verbo e do homem assumido [sc. Jesus]. Ora, é impossível haver o mesmo conjunto de propriedades para diversas pessoas ou que as propriedades sejam predicadas reciprocamente. Pois o conjunto de propriedades de Pedro e Paulo não é o mesmo, e Pedro não é dito Paulo nem Paulo [é dito] Pedro.²⁵

Nome próprio funciona de modo semelhante tal como quando se utiliza um demonstrativo, por exemplo, ‘este homem’, ‘aquele homem’, etc. No entanto, para que o nome próprio de fato o seja, é preciso que satisfaça duas condições: (i) aponte para uma natureza e (ii) aponte para um determinado conjunto de propriedades (*collectio proprietatum*) pelas quais um indivíduo se distingue dos demais da mesma espécie. Não é suficiente apontar apenas para a natureza. Pelo nome ‘homem’, por exemplo, não se indica nenhum indivíduo, mas uma substância segunda ou essência. Portanto, a condição (i) é necessária mas não é suficiente para termos um nome próprio. Com relação à segunda condição, ela é suficiente para ser um nome próprio, justamente porque ao mesmo tempo em que mostra um determinado conjunto de propriedades, indica também uma natureza. Portanto, a condição (ii) é necessária e suficiente para termos um nome próprio: “através do nome próprio ‘Jesus’, indicamos uma pessoa que, juntamente com a natureza, tem um conjunto de propriedades”. Mas o que vem a ser esse conjunto de propriedades? Não temos uma definição em Anselmo, porém a tradução latina da *Isagoge* de Porfírio nos auxilia nesse ponto:

Indivíduo é dito de Sócrates, *desta* coisa branca e *deste* que está vindo, e do filho de Sofronisco, se somente Sócrates é seu filho. Portanto, os indivíduos são ditos desta maneira, visto que cada um deles consiste das propriedades das quais um conjunto nunca será o mesmo que o do outro. De fato, as propriedades de Sócrates nunca estarão em qualquer outro dos particulares; porém, estas propriedades que são dos homens (digo ‘dos homens’ aquilo que lhes é comum) serão as mesmas em todos, porém, mais em cada um dos homens particulares naquilo que eles são.²⁶

Conjunto de propriedades é aquilo que, quando dito de um indivíduo, o distingue dos outros indivíduos da mesma espécie. É por isso que um conjunto de propriedades de um indivíduo nunca será o mesmo que o de outro indivíduo. ‘O filho de Sofronisco’, supondo que Sofronisco tenha tido apenas um único filho e que este filho

²⁵ *De Incarnatione Verbi* 11.

²⁶ *Isagoge* 7, 21-28.

tenha sido Sócrates, dirá respeito apenas a Sócrates e a mais nenhum outro. Por outro lado, as propriedades que são ditas de uma espécie serão ditas igualmente de todos os membros daquela espécie: dizer que a espécie humana é racional implica necessariamente dizer que todo e cada membro dessa espécie é racional.

Mais adiante, Porfírio apresenta quatro sentidos para ‘próprio’ ou ‘propriedade’. O quarto deles é propriedade no sentido estrito do termo:

O quarto [sentido] é [aquele] no qual coincide: (i) o somente, (ii) o todo e (iii) o sempre (assim como o homem é capaz de rir, pois ainda que não esteja rindo, mesmo assim ele é dito capaz de rir, não porque já esteja rindo, mas porque nasceu apto para; isto é sempre natural para o homem; para o cavalo, é ser capaz de relinchar). Além disso, este [sentido] se diz propriamente propriedade, visto que é também conversível: tudo o que é cavalo relincha, e tudo o que relincha é cavalo.²⁷

Duas observações: 1) na propriedade coincide o ‘*et soli et omni et semper*’. Essa cláusula distingue propriedade de acidente. Além disso, se pensarmos na expressão ‘o filho de Sofronisco’, tal expressão é uma propriedade de Sócrates porque: (a) apenas (*solus*) Sócrates é o filho de Sofronisco, (b) Sócrates como um todo (*omnis*), e não uma parte dele, é o filho de Sofronisco e (c) Sócrates sempre será (*semper*) o filho de Sofronisco. 2) a propriedade é conversível (*conuertuntur*) com aquele que a possui: se é Sócrates, é filho de Sofronisco; e se é filho de Sofronisco, é Sócrates. Portanto, conjunto de propriedades não é um acidente, já que não é aquilo que poderia estar ou não em um sujeito, sem a destruição do mesmo²⁸, mas são as características que, quando predicadas, separam um único indivíduo dentre os vários membros da mesma espécie.

Assim, o nome próprio ‘Jesus’ indica uma natureza e uma pessoa com um conjunto de propriedades: ‘Jesus’ aponta para uma certa espécie, distinguindo-a das outras espécies. Depois, dentro da espécie, é preciso indicar a qual indivíduo o nome se refere, excluindo todo e qualquer outro membro. A *collectio proprietatum* é a responsável por fazer isso. No nome próprio ‘Jesus’ – entendido como a segunda pessoa da Trindade e que assumiu a natureza humana através da encarnação – temos algumas propriedades predicadas apenas do indivíduo que tem esse nome: (a) foi anunciado pelo anjo, (b) é Deus e homem, (c) é filho de Deus e filho da Virgem. Assim, se é Jesus,

²⁷ *Isagoge* 12, 17-24. Os outros três sentidos são: (1) o que pertence somente à uma certa espécie, mas não necessariamente à espécie inteira; (2) o que pertence à uma espécie inteira, mas não somente à ela; e (3) o que pertence somente à uma espécie, à uma espécie inteira e a um momento determinado (cf. *Isagoge* 12, 11-17).

²⁸ *Isagoge* 12, 25-26.

então (a), (b) e (c). Inversamente, se (a), (b) e (c), então é Jesus.

Ainda. O nome próprio parece não se comportar do mesmo modo que um demonstrativo. De fato, um nome próprio indica uma natureza e uma pessoa com um determinado conjunto de propriedades. Um demonstrativo também indica uma natureza e uma pessoa com um determinado conjunto de propriedades. Mas quais propriedades? Quando se diz ‘este homem’, se aponta para uma certa espécie, a humana, e aponta também para um determinado indivíduo, distinguindo-o dos demais membros da espécie. Mas que conjunto de propriedades pode ter ‘este homem’? No máximo, a ‘*estehomem-dade*’. Sem contar que ‘este homem’ varia de acordo com a circunstância. ‘Este homem’ indica ora x, ora y, ora z, dependendo para quem se esteja apontando. Mas não ocorre o mesmo com o nome próprio ‘Jesus’. ‘Jesus’ indica apenas aquele que foi anunciado pelo anjo, que é Deus e homem, e que é filho de Deus e da Virgem. Como a propriedade se caracteriza por um elemento temporal, o *semper*, se ‘este homem’ nem sempre será ‘este’ homem, falta-lhe, por sua vez, um dos elementos que o distinguiriam dos demais membros da sua espécie.

O segundo trecho citado é do *De Grammatico*:

Um único [algo] não é feito de muitos a não ser: ou por composição das partes que são do mesmo predicamento, como o animal consiste de corpo e alma; ou pela conformidade de gênero e de uma única diferença ou de várias, como corpo e homem; ou pela espécie e o conjunto das propriedades, como Platão.²⁹

Em primeiro lugar, Anselmo está a falar daquilo que chamamos unidade substancial, que é atribuída aos dois tipos de substâncias: primeiras e segundas. A unidade das substâncias segundas pode ainda ser de dois modos: a unidade genérica e a unidade específica. Já a unidade da substância primeira é a unidade individual.

(i) a unidade genérica se dá pela composição das partes que são do mesmo predicamento. O animal, por exemplo, consiste de corpo e alma, ambos substâncias e partes de uma mesma categoria ou predicamento.

(ii) a unidade específica se dá pela conformidade: (a) do gênero e (b) de uma única diferença ou de várias. Mas de que maneira se passa de um gênero para uma espécie? Obviamente, a espécie pertence ao gênero do qual se originou. Agora, como entender a diferença que pode ser uma única ou várias? Novamente precisamos do conteúdo da *Isagoge*. Tomando-se o primeiro caso, um gênero acrescido de diferença de

²⁹ *De Grammatico* 20.

um único predicamento, tem-se o exemplo do corpo. A substância, se acrescida da corporeidade, de uma única qualidade, dá origem à substância corpórea. Quando não, à substância incorpórea. Ora, a substância corpórea nada mais é do que o corpo. Nesse caso, temos dois predicamentos: substância e qualidade. Tomando-se o segundo caso, um gênero acrescido da diferença de vários predicamentos, tem-se o exemplo de homem. O animal acrescido da racionalidade e da mortalidade, isto é, de duas qualidades, que nesse caso são de um mesmo predicamento, dá origem a homem.

(iii) a unidade individual se dá pela conformidade: (a) da espécie e (b) do conjunto de propriedades, por exemplo, Platão. Em primeiro lugar, Platão faz parte de uma espécie. Porém não basta ser parte de uma certa espécie para se ter uma unidade individual. É necessário também um conjunto de propriedades. No caso de Platão, poderíamos falar, por exemplo, ‘o discípulo de Sócrates e mestre de Aristóteles’. São essas as propriedades que distinguem, por assim dizer, Platão de Aristóteles, ‘o mestre de Alexandre Magno e que nasceu em Estagira’. Em segundo lugar, fica claro que o nome próprio indica uma unidade individual. Mas de que modo o nome próprio indica essa unidade individual? É preciso considerar o problema da significação, tema abordado na primeira parte do artigo. Todavia, antes de tratar do modo como os nomes próprios significam os indivíduos, nos ocupamos da última passagem referente aos nomes próprios e ainda investigaremos o problema dos nomes comuns.

Citamos a passagem do *De Processione Spiritus Sancti*:

Assim como Deus é dito Pai ou Filho ou Espírito Santo, uma única essência e um único Deus são entendidos, porque o nome é significativo da própria essência. Mas no Pai é entendido o que gera, no Filho, o que é gerado, no Espírito Santo, o que procede de um modo singular e inefável.³⁰

Deixamos de lado a questão do nome comum. Em primeiro lugar, entendemos que ‘Deus’ não é um nome próprio, mas um nome comum, visto que nomeia uma natureza e não um indivíduo. Em segundo lugar, ‘Pai’, ‘Filho’ e ‘Espírito Santo’, quando ditos da deidade, são nomes próprios, mas que não indicam propriamente uma espécie e um conjunto de propriedades. Antes, indicam a natureza suprema (o gênero supremo) e um conjunto de propriedades. Parece haver algo de inconveniente afirmar que, por exemplo, o Pai seja uma espécie de Deus ou que o Filho seja uma espécie de Deus. Teríamos um triteísmo. Na deidade, tem-se uma única

³⁰ *De Processione Spiritus Sancti* 9.

natureza: um único Deus (a substância suprema) e três pessoas (as relações trinitárias). Cada membro da Trindade é distinto um do outro e, neste sentido, são chamados indivíduos. O que os distingue é a relação entre as pessoas trinitárias: geração e processão. Anselmo segue nessas distinções o *De Trinitate* de Agostinho³¹.

De todo modo, a passagem citada serve para mostrar exemplos de nomes próprios. ‘Pai’, ‘Filho’ e ‘Espírito Santo’ trazem consigo um conjunto de propriedades que serve para distingui-los. ‘Pai’, por exemplo, é o que gera. ‘Filho’, o que é gerado. Nessas duas propriedades, distinguem-se o Pai e o Filho um do outro: temos uma relação de geração. ‘Espírito Santo’, por sua vez, é aquele que procede de ambos de um modo singular e inefável: relação de processão. A propriedade do Espírito Santo é o que o distingue tanto do Pai quanto do Filho.

Dissemos que o conjunto de propriedades é condição suficiente para um termo ser nome próprio, visto que na *collectio proprietatum* estaria indicada também a espécie. Como não há espécie da deidade, de que modo é possível afirmar que as propriedades são condição suficiente? No caso do nome ‘Sócrates’, se aponta para uma espécie e para um conjunto de propriedades. Ora, espécie é uma substância segunda. Substância é entendida por Anselmo como equivalente à essência ou natureza. Portanto, ‘Sócrates’, além do conjunto de propriedades, indica uma natureza, a natureza humana. Com efeito, não é possível aplicar o mesmo raciocínio à deidade. Por um lado, quando se fala do ‘Pai’, se indica uma natureza, a natureza divina ou uma essência ou ainda uma substância. ‘Pai’ indica, por sua vez, uma substância, a qual pode ter dois sentidos: substância primeira ou substância segunda. Com relação à substância primeira, ‘Pai’ indica a pessoa do Pai, do que gera. Com relação à substância segunda, ‘Pai’ indica não uma espécie, mas a natureza ou substância ou essência suprema, ‘da qual nada maior pode ser pensado’³². O mesmo raciocínio vale para as outras duas pessoas trinitárias.

2.2 Nome Comum

Analisamos três passagens: duas do *De Incarnatione Verbi* e uma do *De*

³¹ Cf. *De Trinitate* 5-7. Ver também: KING, *The semantics of Augustine’s Trinitarian Analysis in De Trinitate* 5-7, pp. 123-135; AYRES, *Augustine on the triune life of God*, pp. 60-77.

³² Cf. *Monologion* 3 e *Proslogion* 2.

*Conceptu Virginali*³³.

Na primeira delas temos: “quando se diz ‘homem’, é significada somente a natureza que é comum a todos os homens”³⁴. Um termo é um nome comum se significa somente a natureza que é comum a um determinado grupo. Ora, já vimos que natureza é o mesmo que essência ou substância. Então, nome comum é o termo que significa apenas uma determinada essência ou uma determinada substância que é comum a um grupo específico de indivíduos. Quando se diz ‘homem’, não se indica ‘este’ ou ‘aquele homem’, mas a natureza humana, que é comum a todos os seres humanos. Ainda que ‘homem’ signifique uma certa substância, não é substância primeira, mas segunda. Portanto, nome comum é o nome que se atribui a uma espécie ou a um gênero. Dissemos que ‘Deus’ não é nome próprio, mas nome comum. ‘Deus’ não aponta para um indivíduo. Antes, para a natureza que é comum às pessoas da Trindade. Nesse caso, ‘Deus’ é o gênero do qual fazem parte o Pai, o Filho e o Espírito Santo.

A segunda passagem também é do *De Incarnatione Verbi*:

*Quando o Verbo se fez carne, assumiu uma natureza, a única que é significada pelo nome ‘homem’ e é sempre diferente da natureza divina. Ele não assumiu uma outra pessoa, visto que tem o mesmo conjunto de propriedades juntamente com o homem assumido. Pois não é a mesma coisa o homem [sc. espécie] e o homem assumido pelo Verbo, isto é, Jesus, já que no nome ‘homem’ [sc. espécie], assim como foi dito, é entendida apenas a natureza; porém, no homem assumido ou no nome ‘Jesus’, é entendido com a natureza – isto é, com [a espécie] homem – um conjunto de propriedades que é o mesmo para o homem assumido e o Verbo. Por essa razão, não dizemos que o Verbo e o homem são simpliciter a mesma pessoa, para não dizermos que aquele homem é a mesma pessoa com o Verbo do que qualquer outro homem, mas, sim, o Verbo e aquele homem assumido, isto é, Jesus. Assim não acreditamos que o mesmo homem é a mesma pessoa simpliciter com Deus, mas com aquela pessoa, que é Verbo e Filho, para não parecermos reconhecer que o próprio homem é a mesma pessoa, que é Pai ou Espírito Santo. Mas visto que tanto o Verbo é Deus quanto aquele homem assumido é homem, é verdade dizer que Deus e homem são a mesma pessoa; mas no nome ‘Deus’ deve ser ouvido o Verbo e no nome ‘homem’ deve ser entendido o filho da Virgem.*³⁵

Em primeiro lugar, Anselmo se refere à segunda pessoa da Trindade, o Verbo. Ora, pela encarnação, o Verbo assume a natureza humana. Quando se diz que o Verbo se fez homem, se quer dizer que a segunda pessoa da Trindade assumiu a

³³ Cf. KING, *Anselm’s philosophy of language*, pp. 90-91; VISSER; WILLIAMS, *Anselm*, pp. 37-38.

³⁴ *De Incarnatione Verbi* 11.

³⁵ *De Incarnatione Verbi* 11.

natureza humana, a qual, evidentemente, é distinta da natureza divina. Todavia, o que nos interessa é o significado do nome ‘homem’, um nome comum: uma determinada natureza.

Em segundo lugar, o Verbo não assumiu uma pessoa, um indivíduo, mas apenas a natureza. É por isso que Jesus é uma única pessoa em duas naturezas e não duas pessoas em uma única natureza: ele é verdadeiro Deus (natureza divina) e verdadeiro homem (natureza humana). Enquanto indivíduo, Jesus possui, além das naturezas (a humana e a divina), um conjunto de propriedades, capaz de distingui-lo dos demais membros de ambas as naturezas. Por isso, no nome ‘homem’ é entendida apenas a natureza. Disso decorre que: (i) um nome comum indica apenas um universal, uma substância segunda (gênero ou espécie); (ii) um nome próprio indica um indivíduo, esse constituído de uma espécie e de um conjunto de propriedades; (iii) no caso do nome ‘Deus’, esse nome não indica uma espécie, mas um gênero.

Em terceiro lugar, Anselmo repete elementos acerca do nome próprio, ainda se referindo ao Verbo encarnado. ‘Jesus’ indica um conjunto de propriedades juntamente com as duas naturezas. Disso decorre que o Verbo não assumiu um determinado indivíduo, mas uma determinada natureza (sc. a humana). Se tivesse assumido um indivíduo, haveria nesse caso duas pessoas e não somente uma.

Finalmente, é preciso observar como essa teoria se aplica àquilo que não faz parte desse contexto teológico: de que maneira se deve entender a explicação acerca dos nomes comuns quando não aplicada às pessoas divinas? Nome comum é aquele que indica não um indivíduo, mas uma classe de indivíduos (uma espécie ou um gênero). No *De Incarnatione Verbi*, Anselmo utiliza como exemplos os nomes ‘homem’ e ‘Deus’. No entanto, podemos ampliar consideravelmente a lista: animal, boi, planta, árvore, etc. Ainda que não esteja de modo explícito nos escritos de Anselmo, um nome comum pode indicar também um gênero e não apenas uma espécie última. É o caso da deidade. Todavia, podemos incluir outros gêneros. Animal, por exemplo. Animal é ora uma espécie e ora um gênero. É espécie do gênero corpo animado, mas também é gênero de espécies como cavalo, peixe, pássaro, homem, etc.

A última passagem é do tratado *De Conceptu Virginali*:

Em cada homem existe ao mesmo tempo não apenas a natureza, pela qual é um homem (assim como todos os demais), mas também a pessoa pela qual é distinguida dos demais, como quando é dito ‘este’ ou ‘aquele’, ou então através de um nome próprio, como ‘Adão’ ou

‘Abel’.³⁶

Esse trecho mescla elementos do nome próprio e do nome comum. Há pelo menos um ponto que distingue essa citação das demais: “em cada homem existe ao mesmo tempo não apenas a natureza, pela qual é um homem (assim como todos os demais)”. Um indivíduo não é o mesmo que a espécie, ainda que dela faça parte. Sócrates não é a natureza humana, mas dela faz parte, assim como todos os demais seres humanos. Todavia, o que torna Sócrates ser humano é a natureza, não o seu conjunto de propriedades. A *collectio proprietatum* faz de Sócrates Sócrates, e não Platão ou Aristóteles. Em cada ser humano existe “também a pessoa pela qual é distinguida dos demais”. No caso na natureza humana, o conjunto de propriedades dá origem à pessoa, que é a união da natureza humana com um determinado conjunto de propriedades. Tais propriedades são o que nos permite distinguir Pedro de Paulo e de João etc. Uma pessoa é significada não apenas pelo nome próprio. Ela pode ser significada também pelos demonstrativos, ‘este homem’, ‘aquele homem’, e assim por diante. No entanto, ‘este’ e ‘aquele’ variam de acordo com o contexto. Desta maneira, os demonstrativos significam uma pessoa, mas essa significação é instável, o que não acontece com o nome próprio.

Considerações Finais

1) Significar é estabelecer o entendimento de algo na mente. Esse algo é distinto do próprio signo. Neste sentido, tanto Aristóteles (via Boécio) quanto Agostinho fornecem os elementos para a teoria da significação de Anselmo. O signo, ao estabelecer um entendimento, produz uma *conceptio mentis*. A relação entre o signo, linguístico ou não linguístico, e a *conceptio mentis* é convencional, variando de um povo para outro. Por outro lado, a relação entre a *conceptio mentis* e a coisa (*res*) é natural, sendo a mesma para todos os povos. Um signo falado ou escrito nunca significa diretamente a coisa. O significado desse signo é sempre um *intellectus*, uma *conceptio mentis*. Como Aristóteles, para Anselmo esse signo significa diretamente a *conceptio mentis* e indiretamente a coisa.

2) Um nome próprio e um nome comum têm significação. Disso se segue que: (i) ambos são signos e (ii) ambos estabelecem o entendimento de algo na mente.

³⁶ *De Conceptu Virginali et de Originali Peccato* 1.

Como consequência, tanto um como o outro possuem o mesmo modo de significar. No entanto, eles diferem no entendimento estabelecido. O nome próprio significa um determinado indivíduo, o qual consiste de uma natureza e de um determinado conjunto de características que o distingue dos demais membros da classe (espécie ou gênero). Um nome próprio significa algo que pode ter existido, que existe ou que nunca existiu, por exemplo, ‘Sócrates’, ‘Papa Francisco’ e ‘Pégaso’. No primeiro caso, trata-se de um determinado indivíduo que existiu, ‘o mestre de Platão e filho de Sofronisco’. No segundo, trata-se de um determinado indivíduo que atualmente existe, ‘o primeiro papa jesuíta, argentino e sucessor de Bento XVI’. No último, trata-se de um determinado indivíduo da mitologia grega, ‘o cavalo alado’. De todo modo, se tais indivíduos existem ou não, é necessário haver um entendimento deles na mente. Só não é possível ter um entendimento (*conceptio mentis*) daquilo que é impossível. O nome comum, por outro lado, significa uma determinada natureza (também chamada de *substantia* ou *essentia*): um nome comum estabelece o entendimento de uma natureza que é comum a uma classe de indivíduos ou a um grupo de espécies. Tal entendimento não alcança os indivíduos, apenas a classe, seja ela uma espécie, seja ela um gênero. De qualquer maneira, um nome comum é sempre um universal.

3) Um nome próprio indica um indivíduo. Mas o fato de indicar um indivíduo (propriamente falando, estabelece o entendimento de um certo indivíduo na mente, e portanto o significa) não se segue que esse indivíduo exista. Essa teoria se compromete apenas com o fato de que algo esteja na mente, não com o fato de que esse algo exista no mundo exterior. Por exemplo, ‘Pégaso’ é um nome próprio já que indica um indivíduo específico. Tal nome estabelece um entendimento e, portanto, tem um significado. Do fato de ‘Pégaso’ ser um nome próprio, indicando um indivíduo, não se segue que esse indivíduo exista no mundo real. Como objeção, poderíamos utilizar o caso do *Proslogion* 2: o nome ‘Deus’ indica algo do qual nada maior pode ser pensado. Do fato de se compreender aquilo que o nome ‘Deus’ significa, não se segue que Deus exista. Duas observações: em primeiro lugar, ‘Deus’ não é um nome próprio. Portanto, não significa um determinado indivíduo, mas é um nome comum. Logo, significa uma determinada natureza – no caso da deidade, um gênero. Em segundo lugar, para Anselmo, Deus é a única natureza que, ouvindo e entendendo o que ela quer dizer: algo do qual nada maior pode ser pensado, permite se inferir a existência fora da mente.

Bibliografia

- ADAMS, M. M. Re-reading *De grammatico*, or, Anselm's Introduction to Aristotle's Categories. *Documenti e Studi Sulla Tradizione Filosofica Medievale*, N° 11, pp. 83-112, 2000.
- AUGUSTINUS. *De Ciuitate Dei*. CCSL 47. Turnhout: Brepols, 1955.
- _____. *De Dialectica*. Dordrecht: Reidel, 1975.
- _____. *De Doctrina Christiana*. CCSL 32. Turnhout: Brepols, 1962.
- _____. *De Magistro*. CCSL 29. Turnhout: Brepols, 1970.
- _____. *De Ordine*. CCSL 29. Turnhout: Brepols, 1970.
- _____. *De Trinitate*. CCSL 50-50A. Turnhout: Brepols, 1968.
- AYRES, L. *Augustine on the triune life of God*. In: MECONI, D. V.; STUMP, E. *The Cambridge Companion to Augustine*. 2. ed. Cambridge: CUP, 2014, pp. 60-77.
- BOSCHUNG, P. *From a Topical Point of View: Dialectic in Anselm of Canterbury's De Grammatico*. Leiden: Brill, 2006.
- CARY, P. *Outward Signs: the Powerlessness of External Things in Augustine's Thought*. Oxford: OUP, 2008.
- CORTI, E. C. Consideraciones sobre el *De Grammatico* de Anselmo de Canterbury. *Patristica et Mediaevalia*, N° 15, pp. 27-38, 1994.
- JACKSON, B. D. The theory of signs in St. Augustine's *De Doctrina Christiana*. *Revue des Études Augustiniennes*, N° 15, pp. 9-49, 1969.
- KING, P. *Anselm's philosophy of language*. In: DAVIES, Brian; LEFTOW, Brian (orgs.) *The Cambridge Companion to Anselm*. Cambridge: CUP, 2004, pp. 84-110.
- _____. *The semantics of Augustine's Trinitarian Analysis in De Trinitate 5-7*. In: BERMON, Emmanuel.; O'DALY, G. (orgs.) *Le De Trinitate de Saint Augustin: exégèse, logique et noétique*. Paris: IEA, 2012, pp. 123-135.
- KIRWAN, C. *Augustine's philosophy of language*. In: STUMP, E.; KRETZMANN, N. (orgs.) *The Cambridge Companion to Augustine*. Cambridge: CUP, 2001, pp. 186-204.
- MARENBOON, J. *Some Semantic Problems in Anselm's De Grammatico*. In: HERREN, M. W., McDONAGH, C. J., ARTHUR, R. G. (orgs.) *Latin Culture in the Eleventh Century*. Turnhout: Brepols, 2002, pp. 73-86.
- MINIO-PALUELLO, L. (ed.) *De Interpretatione vel Periermenias Translatio Boethii*. (Aristoteles Latinus II, 1-2). Bruges/Paris: Desclée de Brouwer, 1965.

_____; DOD, B. G. (eds.). *Porphyrii Isagoge Translatio Boethii*. (Aristoteles Latinus I, 6-7). Bruges/Paris: Desclée de Brouwer, 1966.

PANACCIO, C. *Le Discours Intérieur*. Paris: Seuil, 1999.

SCHMITT, F. S. (ed.) *Anselmi Opera Omnia*. Edinburg: Thomas Nelson e Filhos, 1946-61.

SOUTHERN, R. W.; SCHMITT, F. S. (eds.) *Memorials of St. Anselm*. Oxford: OUP, 1969.

VISSER, S.; WILLIAMS, T. *Anselm*. Oxford: OUP, 2009.

HISTÓRIA DA LOUCURA E A OBJETIVAÇÃO DO SUJEITO POR “PRÁTICAS EPISTÊMICAS”

Fabiane Marques de Carvalho Souza¹

RESUMO: Pretende-se, no final deste estudo, investigar como Michel Foucault problematiza a questão do sujeito em sua tese de doutorado publicada em 1961 com o título de *Histoire de la folie à l'âge classique*. Para tanto, analiso aqui a estrutura argumentativa do livro em questão, tendo em vista o seu resultado, que é o nascimento da psiquiatria e das ciências psicológicas na modernidade, onde o sujeito é objetivado por práticas epistêmicas, isto é, práticas referentes a um discurso que toma a forma de um saber científico

Palavras-chave: Sujeito, Psiquiatria, História, Loucura.

ABSTRACT: We intend at the end of this paper to investigate how Michel Foucault discusses the question of the subject through his doctoral thesis published in 1961 under the title *Histoire de la folie à l'âge classique*. To this end, I analyzed here the argumentative structure of the book in question, as we all have its result, which is the birth of psychiatry and psychological sciences in the modern era, in which the subject is objectified by epistemic practices, thus, practices related to a speech which takes the shape of a scientific knowledge.

Keywords: Subject, Psychiatry, History, Madness

Considerações iniciais

Pretende-se, no final deste estudo, investigar de como Michel Foucault problematiza a questão do sujeito em sua tese de doutorado publicada em 1961 com o título de *Histoire de la folie à l'âge classique*. Para tanto, analiso aqui a estrutura argumentativa do livro em questão, tendo em vista o seu resultado que é o nascimento da psiquiatria e das ciências psicológicas na modernidade onde o sujeito é objetivado por práticas epistêmicas, isto é, práticas referentes a um discurso que toma a forma de um saber científico

¹ Doutora em Filosofia pela PUC-Rio; Pós-doutoranda em Filosofia na PUC-SP. Contato: marquesfabiane@hotmail.com.

Em *História da Loucura*, Foucault inicia a tematização da objetivação do sujeito por práticas epistêmicas. Nesse livro, o filósofo analisa a experiência moderna da loucura, experiência esta antropológica, e em que a loucura será objetivada junto à verdade do homem no momento do nascimento da psiquiatria, acontecimento investigado por Foucault nesse livro.

Em sua investigação da qual resultou a *História da Loucura*, Foucault inicia a série de análises históricas denominadas arqueológicas. Embora historicamente datada no que Foucault chama de época clássica, estudada tanto no que diz respeito à prática do enclausuramento do louco, quanto no que diz respeito à relação da teoria da loucura com a medicina, a argumentação do livro se estrutura com o fim de elucidar e contestar a situação da loucura na modernidade. E, nessa época, loucura diz respeito à psiquiatria ou de modo mais geral às ciências psicológicas. Segundo ensina Roberto Machado, o objetivo da *História da Loucura* é estabelecer as condições históricas de possibilidade dos discursos e das práticas que dizem respeito ao louco considerado como doente mental: “Desenvolvendo uma argumentação que tematiza não essencialmente o discurso psiquiátrico, mas sobretudo o que lhe é anterior e exterior, *Histoire de la folie* tem na psiquiatria o seu alvo principal: seu objetivo é estabelecer as condições históricas de possibilidade dos discursos e das práticas que dizem respeito ao louco considerado como doente mental.”²

História da loucura constata que a psiquiatria é uma ciência recente, inédita, uma novidade no âmbito dos discursos. Além disso, o livro indica que a intervenção da medicina com relação ao louco é historicamente datada. A análise mostra a impossibilidade de se falar rigorosamente de doença mental antes do final do século XVIII, momento em que, para Foucault, se inicia a modernidade e, com ela, o processo de objetivação e patologização do louco. Em sua tese, Foucault situa também a psiquiatria como sendo o resultado de um amplo processo histórico, que não diz respeito a uma descoberta da essência da loucura, mas a sua progressiva dominação e integração à ordem da razão. Este livro permitiu, através da análise da história da psiquiatria, o conhecimento de seus reais objetivos. E isso porque, ao mostrar o caminho histórico, no qual a psiquiatria torna o louco doente mental, Foucault redimensiona o humanismo terapêutico formulado por Pinel e denuncia o que está por

² MACHADO, R. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*, p. 58.

trás do mito segundo o qual a psiquiatria possibilitou a loucura ser reconhecida e tratada segundo a sua verdade.

Em *História da loucura*, Foucault traça uma história dos saberes sobre a loucura, estabelecendo três períodos diferentes: a renascença, a época clássica e a modernidade. Tais saberes sobre a loucura, analisados por Foucault neste seu primeiro empreendimento arqueológico, não são necessariamente psiquiátricos, sistemáticos ou teóricos. Uma outra peculiaridade da *História da loucura* diz respeito ao fato de, nesse livro, Foucault não se limitar ao nível do discurso para investigar a formação histórica da psiquiatria. A fim de explicitar as condições históricas de possibilidade da psiquiatria, Foucault estuda os espaços institucionais de controle do louco e os saberes com eles relacionados. Além disso, estuda as instâncias sociais também relacionadas a essas instituições de reclusão e as causas econômicas e sociais das modificações institucionais, analisadas no livro.

O renascimento e a época clássica

História da Loucura começa no fim da Idade Média, momento do desaparecimento da lepra e a partir do qual restarão vastas extensões vazias aonde se trancava o mal, uma espécie de prática imemorial que consistia em excluir para curar. Trata-se aí de indicar um destino longínquo para a loucura.

No Renascimento, a loucura não se esconde, mas circula. Seu lugar simbólico é a *Nave dos loucos*, objeto representado pela pintura e pela literatura, na qual o louco é caracterizado como uma existência errante. Ignora-se aonde vai e de onde vem o louco e embarcá-lo equivale a conferir ao mesmo uma posição limítrofe. Na Renascença, o louco é como que um “prisioneiro da passagem”, ele será situado nas fronteiras, nos limiares, nos espaços de transição, o que o coloca numa espécie de abertura para outras possibilidades de mundos. Analisando as formas plásticas da época, Foucault constata, nas imagens das pinturas que retratam a loucura, algo como uma experiência fundamental. A experiência renascentista da loucura é uma experiência trágica cuja figura é cósmica, porque a loucura tem fundamento na realidade, uma vez que o delírio do louco revela uma verdade presente no mundo. Essa experiência trágica será como que esquecida, encoberta, ocultada e é esse esquecimento que tornará possível, para Foucault, a história das experiências clássica e moderna da loucura.

Ainda no Renascimento, a experiência trágica da loucura será confiscada em proveito do que Foucault chamou de uma experiência crítica da mesma, expressa através das formas discursivas presentes, por exemplo, nos textos satíricos, humanistas e céticos. Nesta experiência crítica, a loucura não é mais dada numa relação com o mundo, mas numa relação com a razão. Ela não será mais a abertura limiar de outros mundos, mas será limite de medida da razão humana. Na experiência crítica, o limite marcado pela loucura se resolve numa implicação circular entre razão e loucura. Em Montaigne, por exemplo, a sabedoria está em aceitar que a razão apenas é razoável se ela faz uso da desrazão. Tal relação entre razão e loucura é ambígua no Renascimento, na medida em que implica uma reciprocidade entre as mesmas, mas isto equivale a uma perda da especificidade da loucura, que acaba por ser integrada a uma razão que, nessa época, ainda reconhece as suas razões.

No entanto, essa relação da loucura com a razão será radicalizada na época clássica, momento em que a loucura vai ser excluída da ordem da razão e que tem em Descartes seu marco filosófico. Descartes, na primeira das *Meditações*, empreende um processo de dúvida radical, com o objetivo de encontrar uma verdade fundamental e segura. Nesse processo, Descartes afasta a possibilidade de a loucura comprometer a trajetória da dúvida e, com isso, exclui a loucura do pensamento. Descartes encarna, por assim dizer, a expressão filosófica da recusa da loucura pela razão clássica. O classicismo, numa percepção ética, vai compreender a loucura como desrazão, isto é, como o negativo da razão. Sinal de uma nova época e de uma nova experiência: agora não se embarcam mais os loucos, mas estes são internados.

A divisão entre a primeira e a segunda parte do livro pode ser compreendida como uma distinção entre “desrazão”, objeto de uma percepção social, e “loucura”, objeto de uma analítica médica. Distinção esta rigorosa, na medida em que a “desrazão”, objeto de práticas que a excluem do meio social como algo contra a natureza, não se comunica com a “loucura”, objeto de conhecimento que recebe a positividade de uma natureza de doença. Mas o fundamento dessas duas experiências social e teórica é dado por uma experiência fundamental da loucura na época clássica: a de uma paradoxal manifestação de não-ser, a de uma negatividade da razão. Na época clássica, razão e desrazão são definitivamente separadas. Separação esta que se concretiza em práticas sociais, em gestos de exclusão e segregação. Casas de internamento são criadas, onde se procura eliminar a desordem social, suprimir defeitos e dominar uma contra-natureza. E é a mesma experiência negativa que estrutura os

discursos do conhecimento sobre a loucura, onde se trata não mais de negar um ser, mas de afirmar o não-ser da doença.

O enclausuramento e a medicina clássicos

Foucault inicia sua análise, discorrendo sobre a criação dos espaços de internamento que se estendem sobre a Europa no século XVII: o *Hôpital général*, na França; as *Workhouses*, na Inglaterra; as *Zuchthäuser*, na Alemanha. A prática, em todos esses estabelecimentos, é a do enclausuramento. Esse enclausuramento ocupa em parte os leprosários vazios da Idade Média, herança simbólica do mundo da desrazão. Tais casas, no entanto, não são instituições médicas, mas entidades assistenciais e administrativas situadas entre a polícia e a justiça.

O fenômeno do enclausuramento possui um significado social, econômico, moral e político. Trata-se de uma espécie de compromisso entre os valores assistenciais da Igreja e os valores da ordem burguesa; de um regramento da produção e dos preços através do controle do desemprego; de correção e adestramento de pessoas de maus costumes; de repressão de perturbadores isenta de controle judiciário. O enclausuramento é um fenômeno moral, instrumento de um poder político que laiciza a moral e exclui da sociedade os que fogem às suas regras, criando uma realidade, produzindo uma espécie de população homogênea: a dos homens da desrazão. Para Foucault, esse fenômeno pode ser visto como a expressão institucional de uma consciência da oposição entre razão e desrazão.

A população constituída pelas práticas do enclausuramento forma-se dos transgressores da ordem da comunidade econômica do trabalho e da ordem dos valores da família burguesa em sua correção das condutas sexuais, religiosas e especulativas. Três espécies são designadas pela proscrição do mundo produtivo burguês: os miseráveis, os desempregados e os ociosos. E o louco, quarto componente dessa população, então percebido como rebelde aos constrangimentos do labor. Também se encontra condenado ao enclausuramento, do lado da instituição familiar, um conjunto de comportamentos transgressores das normas da sexualidade honesta, da religião ortodoxa, de uma reflexão bem-pensante: doentes venéreos, devassos, sodomitas, praticantes de ligações inconfessáveis ou casamentos vergonhosos, blasfemos, suicidas,

feiticeiros, magos, alquimistas, e, enfim, os libertinos especulativos. Entre eles, o louco, cujo espaço na época clássica, é o do enclausuramento.

É a razão considerada como critério que permite desclassificar essa população como marcada pelo índice da desrazão. A desrazão objetiva o negativo da razão em tipos concretos, individualizados, dando coerência ao enclausuramento. É assim que a loucura, misturada a todas essas condutas da desrazão, adquire uma figura de perversão moral e torna-se objeto de uma percepção. Tal percepção da desrazão não é médica, mas ética. É uma percepção ética que revela o louco, uma vez que é uma condenação moral que desdobra a loucura em sua dimensão de objeto.

Na época clássica, o louco não é percebido como doente e muito menos como doente mental. Não há tratamento no *Hôpital général* e o internamento não tem valor médico. Na consciência social da desrazão, não existe nenhum tipo de pressentimento obscuro do que virá a ser o internamento psiquiátrico. E se há visita médica, nesses estabelecimentos, é com o objetivo de proteger a saúde pública. No entanto, existe na mesma época uma experiência da loucura como doença: loucos são internados no *Hôtel-Dieu* para receber tratamento. Mas isso não significa um sinal antecipador dos tempos modernos. Isso porque o louco doente não é uma criação clássica, mas desde o fim da Idade Média, o louco já era objeto de solicitude médica. O *Hôtel-Dieu* é apenas um vestígio de uma prática antiga que ainda subsiste paralelamente à prática assistencial e policial. O que é próprio da época clássica é justamente a desindividualização médica do louco, que é integrado ou dissipado em meio a toda a população da desrazão.

Na segunda parte do livro, Foucault analisa o conhecimento médico da loucura. Se a percepção social considera o louco um fenômeno contra-natureza e o enclausura em instituições de reclusão, a medicina vai considerar a loucura um objeto, cuja natureza ela busca determinar. Essa apreensão teórica da loucura justapõe-se aos gestos sociais que cercam a loucura. De um lado, a época clássica exclui a loucura, de outro, ela estuda a sua natureza. A relação de força estabelecida no internamento atinge diretamente a pessoa do louco, uma vez que se apoia numa percepção social da desrazão. Mas a teoria médica clássica não se fundamenta numa observação do louco. Esta medicina clássica concebe a loucura simplesmente como doença, mas não como doença mental, ao contrário da psiquiatria, surgida na modernidade. A medicina clássica é uma medicina classificatória que considera a doença como uma espécie natural e não como uma entidade negativa. Para a medicina clássica, a doença não é um

não-ser, mas é algo que possui uma verdade, uma essência que se manifesta nos sintomas, que serão descritos e ordenados num quadro classificatório.

O objetivo principal de Foucault, ao analisar a racionalidade médica da época clássica, é evidenciar que o conhecimento da loucura não pode ser assimilado à medicina das espécies, em razão de algumas dificuldades. Tais dificuldades dizem respeito ao afastamento da análise da doença em razão de uma crítica moral ou de uma consideração causal e ao fato de o conhecimento médico da loucura basear-se em temas muito mais imaginativos do que conceituais. Daí o caráter contraditório dos textos clássicos que tematizam a loucura. Mas se, na época clássica, a loucura é nada, isto é, não-ser, compreende-se que ela sempre escape às teorias, que nada mais fazem do que responder à injunção de sua época, segundo a qual a loucura não é nada.

Mas, tanto no caso do louco percebido como o outro do pensamento e da moral, quanto no caso da loucura definida como doença a partir da racionalidade médica classificatória, as questões do louco e da loucura encontram seu ponto comum de referência na ordem da razão. A loucura, na época clássica, segundo Foucault, seja no sentido do critério de conduta, seja no sentido da ordem do conhecimento, é sempre constituída pela razão. A esse respeito, Foucault observa que:

Inteiramente excluída, de um lado, inteiramente objetivada, de outro, a loucura nunca se manifesta em si mesma e numa linguagem que lhe seria própria. Não é a contradição que permanece viva nela, mas é ela que vive dividida entre os termos da contradição. Enquanto o mundo ocidental esteve voltado para a idade da razão, a loucura permaneceu submissa à divisão do entendimento.³

Já na idade clássica, pode-se falar de uma objetivação do sujeito louco, de uma objetivação da loucura, uma vez que, nessa época, a loucura torna-se objeto de uma percepção moral. No entanto, diferentemente da modernidade, trata-se, na época clássica, de uma condenação moral da loucura, condenação essa que a desdobra em sua dimensão de objeto.

³ Foucault, M. *História da loucura na idade clássica*, p. 173.

A modernidade e a objetivação do sujeito

Na terceira parte de *História da loucura*, Foucault descreve as condições, presentes da segunda metade do século XVIII ao início do século XIX, da passagem a uma experiência moderna da loucura: experiência antropológica, que, objetivando cientificamente o sujeito louco e interpretando a loucura como doença mental, não vê mais, na mesma, uma ausência de ser, mas uma alteração das faculdades humanas, uma alienação da verdade do homem.

Tal transformação, no entanto, foi gradual. Inicialmente, a consciência da loucura vai progressivamente se liberando da consciência da desrazão. Antes do surgimento da psiquiatria, a realidade e o conceito de loucura ganham autonomia e individualidade com relação à desrazão, se diferenciando da mesma. De um lado, essa percepção individualizada da loucura supõe a abertura, desde o final do século XVIII, de uma série de estabelecimentos destinados a receber apenas os loucos. De outro lado, a moderna concepção da loucura como objeto médico também supõe uma alienação da mesma nas formas de objetividade.

Foucault começa a análise, constatando o surgimento, no final do século XVIII, da figura do médico nas casas de internamento devido ao medo de uma epidemia. Em contraposição a esse medo, desenvolve-se o receio de uma loucura percebida como afastamento da natureza, perda da verdade imediata, enquanto produto de uma civilização aperfeiçoada, efeito de um meio exterior mediado em excesso. Trata-se da perda da imediatez natural devido às mediações sociais. É assim que a loucura deixa de ser desrazão e torna-se alienação, ou seja, um produto da relação entre o homem e o mundo que distancia o homem de si mesmo e aliena a sua natureza.

No interior das instituições de reclusão, essa individualização da loucura vai significar a criação de estabelecimentos exclusivos para os loucos. Tal mudança não se deve à medicina, mas a fatores políticos, sociais e econômicos. Na segunda metade do século XVIII, os outros internados começam a protestar contra a sua assimilação aos loucos. É assim que a crítica política ao despotismo denuncia a arbitrariedade de algumas prisões, sem questionar a relação entre loucura e internamento. A revolução francesa suprime todas as medidas de internamento arbitrário, mas tais medidas não concernem aos loucos. Na esfera econômica, evidencia-se que o desemprego não pode mais ser denunciado como consequência de uma vida ociosa e que a população pobre pode ser considerada uma riqueza, na medida em que, no capitalismo nascente, ela se

torna força de trabalho produtiva. É assim que os miseráveis se reintegram à comunidade econômica como fonte de riqueza, restando apenas o pobre doente como beneficiário de um assistencialismo, cujas formas serão fixadas por medidas mais privadas do que públicas. O pobre saudável, válido, irá trabalhar, e o pobre doente, inválido, será assistido pela família. Resta o louco, inapto ao trabalho, mas que não pode viver livre. Privado de suas ligações com o crime moral e com a miséria, ele se encontra assim liberado para uma nova percepção. Em meio a todas essas transformações, o louco não foi libertado, mas foram mantidas casas de reclusão específicas para ele e surge então uma percepção diferenciada do mesmo como individualidade concreta. Liberada das confusões da época clássica, a loucura pode ser apreendida como o objeto de uma definição positiva.

Conserva-se o internamento para o louco, mas confere-se ao mesmo um valor médico. Dir-se-á que se interna para curar e o internamento, ao invés de fundamento, torna-se consequência da loucura, o espaço médico da revelação da sua verdade. É assim que a loucura, inicialmente, alienada, na época clássica, vai se tornar, na modernidade, alienação psicológica. Internava-se então o louco para aliená-lo, mas agora se afirma que ele é internado porque é alienado. É a medicalização do espaço de exclusão que permite a interpretação da loucura como doença mental e a objetivação da mesma. A medicalização da loucura equivale a um encerramento da mesma numa definição médica unívoca, na qual ela só encontra verdade a partir do olhar objetivante do outro, o médico. Considerar o louco um doente mental equivale a lhe alienar nas formas de uma objetividade constituída e a objetivação alienante se manifestará como relação concreta do médico ao paciente.

Para Foucault, a divisão clássica entre loucura e razão é conservada em sua estrutura, na modernidade, enquanto divisão interior ao louco, isto é, enquanto distância entre o louco e ele mesmo. A partir das análises dos textos de Pinel e Tuke, Foucault conclui que a experiência asilar equivale a uma espécie de culpabilização, na qual o louco se afasta de si mesmo a fim de se conscientizar de seu estado de loucura, sentido como falta. E a partir daí, num processo incessante de objetivação, o louco começa a se considerar como um outro que não aquele que deveria ser normalmente, desejando coincidir com o tipo normal que lhe é apresentado, por um outro (o médico), como sendo a sua verdade. A fim de se curar, o louco acaba por aceitar, mediante um auto-controle incessante, uma identidade que um outro lhe mostra como a sua.

No entanto, pode-se dizer que, na época clássica, o louco era sujeito de si mesmo e de sua verdade de erro. O louco clássico era livre para se constituir a si mesmo como sujeito louco. Já na modernidade, o sujeito louco é alienado de si mesmo numa estrutura objetivante: torna-se objeto para um outro, o médico, sujeito que concentra não apenas os poderes alienantes da ciência, mas também os da moral e da sociedade. Na experiência clássica da loucura, o sujeito se tornava louco por um ato de auto-constituição que pressupunha uma vontade livre para escolher o erro. A experiência clássica era, portanto, uma experiência ética. Já a experiência moderna da loucura será uma experiência antropológica, na qual a verdade do homem será objetivada numa reflexão sobre o homem, a sua loucura e sua verdade. Isso porque o conhecimento sobre o homem inaugurado, na modernidade, passa pelo homem louco. O conhecimento da verdade do homem pressupõe o homem alienado, uma vez que a loucura expressa a subjetividade, ao se manifestar na conduta do homem que, enquanto louco, possui a possibilidade de aparecer como outro que não ele mesmo. Com efeito, a partir da modernidade, as figuras da loucura portarão verdades humanas, verdades sobre o que é o homem em sua verdade. O sujeito clássico se constituía livremente como louco, perdendo a sua verdade; já o sujeito moderno tem acesso a sua verdade de louco, de doente mental, perdendo a sua liberdade.

Foucault resume a experiência moderna da loucura na seguinte passagem do último capítulo de *História da loucura*: “A loucura sustenta agora uma linguagem antropológica visando simultaneamente, e num equívoco donde ela retira, para o mundo moderno, seus poderes de inquietação, à verdade do homem e à perda dessa verdade e, por conseguinte, à verdade dessa verdade”⁴.

É essa experiência que possibilita a constituição de uma psiquiatria ou de uma psicologia que constitui o homem como objeto e não como sujeito de verdade, mas como o sujeito sobre quem se enuncia uma verdade objetiva. Se a psicologia pretende dizer uma verdade objetiva sobre o homem, é, no louco, que ela encontra essa verdade, uma vez que é nele que uma verdade humana se objetiva. Isso quer dizer que o homem estabelece uma relação com sua verdade científica a partir do homem louco. A verdade antropológica da psicologia é sempre uma verdade alienada. A esse respeito, Frédéric Gros vai dizer que: “A alienação do homem constitui para o seu conhecimento como que um transcendental [...] A loucura não é o objeto privilegiado, mas o transcendental

⁴ Foucault, M. *História da loucura na idade clássica*, p. 509.

de toda psicologia possível”⁵. Isso porque é a distância que aliena o homem na loucura que constitui a condição de possibilidade da enunciação de verdades objetivas antropológicas. Foucault conclui *História da loucura*, mostrando a dependência histórica das ciências psicológicas com relação a uma experiência da loucura, de modo que não são essas ciências que explicam a loucura, mas é a experiência moderna da loucura que é como que a condição para a emergência histórica dessas ciências. É assim, portanto, que Foucault contesta a pretensão de positividade das ciências psicológicas e da psiquiatria como ciências, uma vez que é a distância da alienação do homem louco a si mesmo e a sua verdade que é, ao mesmo tempo, a distância que permite a objetividade científica desses saberes.

Bibliografia

- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. Tradução José Teixeira Coelho. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GROS, Frédéric. *Foucault et la folie*. Paris: PUF, 1997.
- MACHADO, Roberto. *Ciência e saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

⁵ Gros, F. *Foucault et la folie*, p. 56.

HEGEL E DANTO: RESSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS ACERCA DA QUESTÃO DO “FIM DA ARTE”

Guilherme Ferreira¹

RESUMO: Este artigo pretende oferecer uma reinterpretação sobre a questão do “fim da arte”, presente nos *Cursos de Estética* de Hegel e no pensamento de Arthur Danto, sobretudo, no ensaio “*O Fim da Arte*”. A especulação estética de Hegel ou de Danto não pretendem diagnosticar a morte da arte enquanto uma interrupção de toda possibilidade de se fazer arte na modernidade ou na contemporaneidade. Trata-se, de uma mudança gradativa no modo de se pensar a arte, trata-se, pois, da predominância da reflexão em detrimento à intuição. Nesse sentido, nosso trabalho pretende apresentar aspectos ressonantes e dissonantes acerca do tema, em relação aos dois autores. Com isso, pretendemos ampliar, ainda mais, as possibilidades para pensar sobre a arte na contemporaneidade e suas possíveis vicissitudes. Aproximar estes autores a partir do tema do “fim da arte” e fazê-los dialogar significa reconhecer a relevância que este prognóstico, a princípio hegeliano, tem para o fenômeno artístico presente. Aproximá-los significa, além disso, discutir sobre o potencial que o tema do “fim da arte” comporta para os novos e múltiplos devires da arte contemporânea.

Palavras-chave: Hegel, Estética, Fim da Arte, Forma, Dialética.

ABSTRACT: This article intends to offer a reinterpretation on the issue of "the end of art", present in courses Aesthetics Hegel and thought Arthur Danto, above all, in the essay “*The End of Art*”. The aesthetic speculation of Hegel or Danto not intended to diagnose death of art as an interrupt every possibility of making art in modernity or contemporaneity. It is rather a gradual change in the way of thinking about art, it is therefore the predominance of reflection rather than intuition. In this sense, our work aims to present resonant and dissonant aspects of the topic, for the two authors. With this, hold expand even further the possibilities to think about contemporary art and its possible vicissitudes. Approaching these authors from the theme of “the end of art” and make them dialogue means recognizing the importance that this prognosis, the Hegelian principle, has to this artistic phenomenon. Approach means these authors also discuss the potential that the theme of "the end of art" has for new and multiple becomings of contemporary art.

Keywords: Hegel, Aesthetics, The End of Art, Shape, Dialectic.

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG na linha de pesquisa de Estética e Filosofia da Arte. Contato: guilhermecicm@yahoo.com.br

A partir da polêmica afirmação de Hegel sobre o estado da arte no contexto da modernidade – intitulada como a proclamação do “fim da arte” – diversos pensadores do século XIX e XX reverberaram inúmeras teses, comentários, ou, até mesmo, recursos retóricos a fim de ampliarem o debate em torno do campo artístico, outrora explorado por Hegel. Autores como Benedetto Croce, Adorno, Benjamim, Heidegger, dentre outros, fizeram menção explícita ou implícita sobre a cláusula hegeliana. Mas é Arthur Danto, filósofo norte-americano quem, indubitavelmente, não apenas se inspirou nos *Cursos de Estética* de Hegel, mas se apropriou expressamente dele para tratar do estado da arte na contemporaneidade ou pós-história, como sugere o próprio Danto. Digo expressamente, pois, em diversas passagens de sua obra, Danto afirma categoricamente que “chegou a sua própria versão da conclusão hegeliana”² sobre o tema do fim da arte. É em torno desta e de outras afirmações de Danto, que buscamos neste ensaio aproxima-lo da filosofia de Hegel a fim de evidenciarmos ressonâncias e dissonâncias entre os dois autores para, no final, esclarecermos o problema central do nosso trabalho, a saber, se a filosofia de Danto – sobretudo no texto “*O fim da arte*” – se apresenta mais como uma continuidade do que uma ruptura com o pensamento de Hegel. E se a tese de Danto sobre o estado atual da arte é necessariamente uma tese Hegeliana. Deixamos estas questões suspensas, por hora passamos a tratar do modo como surge o prognóstico sobre o “fim da arte” nos *Cursos de Estética* de Hegel.

O proclamado filosofema sobre o “fim da arte” data de 1818-29, período em que Hegel proferiu seus *Cursos de Estética* em Heidelberg e Berlim³. Em nenhuma passagem destes *Cursos* Hegel utiliza o termo “fim da arte” para tratar do estado da arte ou o lugar que a arte ocupa no contexto do advento da modernidade. A polêmica empreendida posteriormente ao pensamento hegeliano é quem tomou o papel de panfletar o até então sugerido prognóstico sobre o “fim da arte”. A participação de Hegel neste assunto é sutil, embora decisiva, na medida em que ele apenas sugere alguns jargões que apontam para uma espécie de esvaziamento do valor outrora imputado à arte. Na verdade, esta conclusão hegeliana sobre o esvaziamento do valor

² Cf. DANTO, *Após o Fim da Arte*, p. 35.

³ Convém lembrar que os *Cursos de estética* em si é uma compilação realizada após a morte de Hegel, em 1831, por Heinrich Gustav Hotho, aluno de Hegel, baseada em anotações feitas por ele e por alguns colegas, tendo como base os cadernos pessoais de Hegel, bem como as aulas ministradas por ele em seus cinco *Cursos de Estética*, sendo um proferido em Heidelberg, em 1818, e os demais em Berlim, em 1820 a 1821, 1823, 1826, 1828 e 1829 (Costa, 2009, p. 6).

da arte no contexto da modernidade corresponde a uma lógica filosófica própria da proposta do Idealismo Alemão que, por sua vez, aparece como uma tentativa de pensar uma solução para a crise vivida no pensamento europeu após a Revolução Francesa. De acordo com Werle, esta crise provocou, sobretudo, uma reflexão radical sobre as bases e fundamentos da arte:

O fim da arte surge num determinado momento de crise do pensamento europeu e se insere num complexo quadro conceitual de transformações históricas com o advento da Revolução Francesa. A “ação” humana com suas instituições, na medida em que perfaz uma determinada *techné*, teve de ser repensada naquele momento, desde suas bases, o que acarretou uma reflexão radical sobre os pilares da *poiesis* artística⁴.

Além disso, outro elemento importante a ser considerado sobre a questão do fim da arte é a fórmula utilizada por Hegel para chegar a esta conclusão: a decodificação filosófica da história e do processo de desenvolvimento dialético da arte. Isto quer dizer que o fim da arte decorre basicamente de um processo de transfiguração de todo o saber humano que cumpre etapas que vão desde a confiança nas relações substanciais primitivas e éticas até à subjetividade refletida do homem; “da substância para o sujeito⁵, do *em si ao para si*. Não só na arte, mas na religião, na filosofia, na política e em todas as esferas do saber”⁶.

Na introdução aos *Cursos de Estética* nosso autor afirma que, em seu estado atual, “a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista da sua destinação suprema, algo do passado”⁷. Isso porque, segundo Hegel, ao conferir a arte um lugar privilegiado no seu sistema filosófico – onde a arte constitui a primeira forma de manifestação do Espírito Absoluto – ela, “seja quanto ao conteúdo seja quanto à Forma, não é o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito. Pois, justamente a sua Forma já a restringe a um determinado conteúdo”⁸. Conteúdo este que é expresso na modernidade, sobretudo, pela filosofia.

Com estas afirmações introdutórias, Hegel antecipa o que estará em jogo nos *Cursos de Estética*, obra compreendida por ele mesmo como uma filosofia da bela

⁴ Cf. WERLE. *A questão do fim da arte*, p. 11.

⁵ Sobre o tema da passagem da substância ética ao sujeito na arte conferir: Ferreira, G. A dessubstancialização ética da arte na Fenomenologia do Espírito de Hegel. In: *Los aportes del itinerario intelectual de Kant a Hegel*. Héctor Ferreira, Thomas Sören Hoffmann, Agemir Bavaresco (Org.). Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora Fi, 2014.

⁶ Cf. WERLE. *A questão do fim da arte*, p. 12.

⁷ Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 35.

⁸ Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 34.

arte: um sistema filosófico-científico que, dialeticamente, coloca a arte no pedestal do Absoluto e que, no palco da história, a arte, seja do ponto de vista de suas Formas⁹ universal (o Ideal simbólico, clássico ou romântico) seja do ponto de vista das formas particulares (arquitetura, escultura, pintura, música e poesia)¹⁰, desvela efetivamente a natureza científica da arte bem como o estado atual em que se encontra a mesma.

Com as afirmações sobre “o caráter passado da arte”, Hegel não queria preparar para ela um serviço fúnebre como sugeriu Benedetto Croce ao acusar Hegel de decretar a “morte da arte”¹¹ ao relacioná-la com o Absoluto. Ao contrário da cláusula croceana, segundo Hegel, a “arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento, não para que possa retomar o seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte”. O futuro da arte, nesse sentido, nos convoca a uma contemplação intelectual por meio da reflexão filosófica uma vez que não pode mais a arte, ser objeto de contemplação por si mesma.

O fato é que a arte não mais proporciona satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontravam; uma satisfação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. A cultura [*Bildung*] da reflexão, própria da nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja ao mesmo tempo em manter pontos universais e em regular o particular segundo ele, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante¹².

Nesta passagem lapidar da introdução aos *Cursos de Estética*, Hegel inaugura múltiplas ressonâncias e dissonâncias, acordos e desacordos a respeito da situação da arte. Segundo Stephen Bungay, em *Beauty and Truth: A Study of Hegel's Aesthetics*, estas posições divergentes sobre o tema do fim da arte, podem ser classificadas em três grupos: “aqueles que acham que Hegel se equivocou; os que

⁹ A tradução brasileira desta obra utiliza “Forma” para traduzir “Form”, enquanto “Gestalt” é traduzida por “forma”. “A diferença básica entre *Form* e *Gestalt* reside no fato de que *Gestalt* é necessariamente uma forma efetiva, determinada, ao passo que a *Form* possui um cunho mais geral, universal e determinado”. WERLE In: *Curso de Estética 1*, p. 12.

¹⁰ A respeito das Formas Universal e particular da arte, conferir a parte II: Desenvolvimento do Ideal nas formas particulares do belo artístico, nos dos *Cursos de Estética*.

¹¹ Cf. CROCE *apud* NUNES. *A morte da arte em Hegel*. In: DUARTE (Org.) *A morte da arte hoje*, p. 10.

¹² Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 35.

consideram Hegel parcialmente errado; e os que descobrem em sua obra um discernimento, não sobre o fim da arte, mas sobre o futuro da arte”¹³.

É, exatamente, neste espírito hegeliano que Danto, em *O Fim da Arte* – ensaio advindo de uma contribuição para um simpósio organizado pelo *Walker Institute for Contemporary Art* e publicado em 1984 em uma coletânea intitulada *The Death of Art*, sobre o estado do mundo da arte naquela mesma época – esboça três modelos de história da arte, a saber, o modelo da arte mimética, o modelo da arte expressiva e, no final, o modelo da arte pós-histórica, termo aplicado, entretanto, somente mais tarde em *Após o Fim da Arte*. O intuito de Danto era mesmo de elaborar uma versão própria da conclusão hegeliana sobre o tema do fim da arte, uma versão certamente positiva porque que ele toma, como fio condutor da sua tese, o prognóstico hegeliano como motor argumentativo para pensar sobre a atual situação e o futuro da arte.

A estratégia de Danto para alavancar uma tese consistente acerca do prognóstico hegeliano sobre o fim da arte foi se utilizar do conceito de “fim da história da arte”, termo também utilizado, coincidentemente, pelo historiador de arte alemão Hans Belting, na mesma época em que ele (Danto) escreveu o ensaio *O Fim da arte*. A aproximação destes dois conceitos articulados por Danto tornaram, indubitavelmente, ingredientes essenciais para sua incrível operação acerca do diagnóstico da situação da arte a partir da década de 1960.

Esta operação se torna clara no ensaio supramencionado onde Danto descreve metodologicamente três modelos de história da arte que o levaram a uma conclusão essencialmente hegeliana acerca do real estado da arte, materializado pelo paradigma do progresso na história da arte. Vejamos então o modo como esta tese foi problematizada e desenvolvida por Danto:

É possível que a selvagem efervescência do mundo da arte nas sete ou oito décadas passadas tenha sido uma fermentação terminal de algo cuja química histórica esteja ainda por ser entendida? Quero levar Hegel totalmente a sério e esboçar um modelo de história da arte no qual algo como isso possa mesmo fazer sentido.¹⁴

A partir desta problematização, Danto descreve o primeiro modelo de história da arte, a saber, o modelo mimético que, de acordo com ele, derivou de Vasari, o qual “numa frase de Gombrich, viu a história estilística como uma conquista gradual

¹³ Cf. BUNGAY *apud* FIGURELLI, p. 90.

¹⁴ Cf. DANTO. *O Descrédito Filosófico da Arte*, p. 123.

das aparências naturais”¹⁵. Doravante, Danto utiliza o conceito de “equivalência óptica” como uma espécie de motor teleológico, capaz de explicar claramente um “encadeamento entre antecedentes e consequentes, o qual leve a algo que possa ser compreendido como um fim”¹⁶, onde haja um jogo entre o representado pictoricamente em uma tela e a apreensão pela retina dos objetos dados que sejam capazes de demonstrar como ocorre uma gradual progressão histórica das artes visuais. A esse respeito, Rodrigo Duarte sinaliza que é preciso considerar, ainda, “que esse encadeamento (próprio da natureza humana) gera um processo suficientemente longo para que nele sejam reconhecidas aquelas características normalmente atribuídas ao discurso histórico”¹⁷, como é o caso da substituição da inferência perceptual de movimento em uma dada imagem pelo movimento real das imagens com a invenção do cinema. Ou, nas palavras do próprio Danto, “a história da arte demonstrou o avanço, na medida em que o olho nu poderia notar com mais facilidade a diferença entre o que Cimabue apresentou e o que Ingres fez”¹⁸, obras estas que demonstraram claramente a substituição da inferência pelo olhar perspectivo, ou percepção direta.

No entanto, de acordo com Danto, a tarefa da arte de produzir equivalências para as experiências perspectivas passou, “no final do século XIX e no início do século XX, das atividades da pintura e escultura para aquelas da cinematografia”¹⁹, colocando em crise este primeiro modelo de história da arte:

Aproximadamente em 1905, quase todas as estratégias cinematográficas empregadas dali em diante já haviam sido descobertas, e foi exatamente aí que os pintores e os escultores começaram a perguntar, mesmo que por meio das suas ações, o que lhes restava fazer, agora que a tocha, como de fato aconteceu, tinha sido tomada por outras tecnologias [...] parecia que os escultores e pintores apenas poderiam justificar as suas atividades redefinindo a arte de maneira que devem ter sido realmente chocante para aqueles que continuavam a julgar a pintura e a escultura pelos critérios do paradigma progressivo²⁰.

Aos poucos o paradigma progressivo da equivalência óptica cedeu seu lugar a um novo modelo de história da arte na tentativa de salvaguardar o que as palavras da descrição cinematográfica haviam roubado dos estímulos perceptivos. Um exemplo

¹⁵ Cf. DANTO. *O Descrédenciamento Filosófico da Arte*, p. 124.

¹⁶ Cf. DUARTE. *Arthur Danto e a Arte Após o Fim da Arte*, p. 74.

¹⁷ *Ibidem*, p. 73.

¹⁸ Cf. DANTO. *O Descrédenciamento Filosófico da Arte*, p. 124.

¹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 137.

²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 139.

claro citado por Danto neste ensaio sobre esta crise aparece no trabalho pictórico de Matisse intitulado *Os Fauves*, de 1906. O quadro retrata a imagem da mulher de Matisse “no qual ela é mostrada com uma risca verde sobre o nariz”²¹. De acordo com a interpretação de Danto, apesar dos diversos rumores em função do estranho comportamento de Matisse em relação as suas pinceladas, esta obra conjectura uma inexorável crise e necessidade de repensar as artes, sobretudo, as artes visuais: pintura e escultura.

Em meio a tanta urgência de uma nova e consistente teoria para as artes visuais, segundo Danto, a louvável teoria de Croce ilustra uma mudança no cenário artístico da primeira década do século XX, a partir da proposta de uma arte como forma de linguagem, sendo esta linguagem uma espécie de forma de expressão dos estados emocionais e dos sentimentos dos estados das coisas.

Uma vez que Croce supõe que a arte seja um tipo de linguagem e que a linguagem seja um tipo de comunicação, a comunicação do sentimento será bem sucedida na medida em que a obra possa mostrar qual é o objetivo diante do qual o sentimento é expresso – por exemplo, a esposa do artista²².

Para Danto a arte nunca mais foi a mesma, uma vez que não houve mais qualquer sentido em falar de uma história progressiva na arte; “simplesmente, não há mais possibilidade de uma sequência desenvolvimental com o conceito de expressão, como havia com o de representação mimética”²³. Assim, a possibilidade de um futuro para história da arte passou a compor uma espécie de sequências de atos individuais de expressão que, mais tarde, em *Após o fim da arte*, Danto classificará como “narrativas mestras”²⁴. Mesmo que possamos pensar em sentimentos que somente aparecem em épocas específicas, ou que os sentimentos e emoções são passíveis de um aprendizado progressivo, para o filósofo norte-americano, “isso pertenceria, apenas, a uma história geral da liberdade, sem qualquer aplicação na arte”²⁵.

Ao se deparar com a dificuldade teórica de pensar uma história da arte que incluía tanto o modelo da expressão quanto outras formas de arte, como é o caso da literatura e da música, Danto se vê obrigado a colocar de lado a sua teoria da

²¹ Cf. Idem.

²² Cf. Idem.

²³ Cf. Ibidem, p. 141.

²⁴ Cf. DANTO. *Após o Fim da Arte*, p. 45.

²⁵ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 141.

equivalência óptica e da expressão dos sentimentos e reconsiderar expressamente Hegel – que por vezes parecia esquecido no trajeto percorrido em sua tese – para ter condições de sustentar sua sentença sobre o fim da arte, ou, mais precisamente, o fim da história da arte:

Que a arte seja o negócio da equivalência perceptual é consistente com sua pertinência a esse tipo de história, mas então, como vimos, isso não é geral o bastante para uma definição de arte. Assim o que surge dessa dialética, se pensarmos na arte como tendo um fim, precisamos de uma concepção da história da arte que seja linear, mas de uma teoria da arte que seja suficientemente geral para incluir outras representações além daquela que a pintura ilusionista melhor explica: representações literárias, por exemplo, e mesmo a música. Mas a teoria de Hegel satisfaz todas essas exigências²⁶.

O terceiro e último modelo de história da arte proposto por Danto, a saber, o modelo mais tarde considerado por ele como pós-histórico²⁷, tem a mesma raiz e inspiração em relação às várias outras teorias que comungaram do mesmo princípio, embora com objetivos diferentes: os *Cursos de Estética* de Hegel. No caso de Danto um caminho bastante peculiar, afinal, seu objetivo é aquele mesmo de propor em seu ensaio uma tese consistente capaz de sustentar filosoficamente o atual estado da arte, sobretudo, a arte nova-iorquina, a partir de uma aparente apropriação do prognóstico hegeliano sobre o tema do fim da arte. Sim, isso é verdade. O que não podemos deixar passar despercebidos sobre esta relação declarada entre Danto e Hegel são as diversas cláusulas modais no pensamento de Danto que confirmam indubitavelmente que se ele, por um lado, se apropriou de Hegel para pensar o estado da arte no contexto atual, por outro, acabou assumindo uma tese genuinamente hegeliana para a situação da arte atual. Isso fica evidente em diversas passagens do seu ensaio *O Fim da Arte* das quais destaco algumas:

É possível ler Hegel como defendendo que a história filosófica da arte consiste no fato de ela ser absorvida, em última análise, em sua própria filosofia, demonstrando assim que a autoteorização é uma possibilidade genuína e a garantia de que há algo cuja identidade consiste em autocompreensão [...] mas há uma outra característica exposta por esta produção recente, a saber, que os objetos se aproximam de zero enquanto a teoria sobre eles se aproximam do infinito, de modo que praticamente tudo que há no fim é teoria, tendo a arte finalmente se vaporizado num deslumbre de puro pensamento

²⁶ Ibidem, p. 145.

²⁷ A respeito do conceito de pós-história conferir: DANTO. *Após o Fim da arte*, p. 149.

sobre si mesma. Se algo como esse ponto de vista tem a mais remota chance de ser plausível, é possível supor que a arte chegou ao fim²⁸.

Nesta passagem, Danto demonstra claramente como ele faz sua leitura da estética de Hegel e como ela contribui para pensar as produções recentes de arte que fizeram parte do seu arcabouço teórico, como é o caso da *Brillo Box*, de Andy Warhol, a *Fontain*, de Marciel Duchamp, dentre outras obras. A tese nuclear do referido ensaio de Danto sustenta que “a arte realmente acabou tendo se transmutado em filosofia”²⁹ e é nesta passagem que ele afirma que, consideradas as reais condições das recentes produções de arte, mais especificamente a partir da segunda metade da década de 60, não faz mais sentido pensar a arte senão como um conceito que eclode de dentro dela mesma e que “o fim da arte consiste na chegada da consciência da natureza verdadeiramente filosófica da arte”³⁰. Uma das emblemáticas passagens que serviu de inspiração para Danto, que inclusive faz questão de mencioná-la em seu texto, encontra-se nas primeiras páginas dos *Cursos de Estética* de Hegel. Cito Danto:

Sob o aspecto de suas mais altas possibilidades [a arte] perdeu suas verdades e vida genuínas, e é mais transportada para o nosso mundo de ideias do que é capaz de manter sua necessidade anterior e seu lugar superior na realidade [...] E adiante, nesta passagem fascinante, ele diz que somos convidados pela arte a contemplá-la reflexivamente a fim de estabelecer sua natureza em termos científicos.³¹

Em obras posteriores a *O fim da Arte*, Danto mantém fiel a sua tese hegeliana sobre o estado da arte. Este é o caso, por exemplo, de *Após o Fim da Arte*, onde novamente Danto relembra o mesmo trecho da introdução aos *Cursos de Estética* de Hegel:

Agora, disse Hegel, e ele estava certo, a arte “nos convida a uma contemplação intelectual” especificamente sobre a sua própria natureza, esteja sua contemplação sob a forma de arte em um papel auto-referencial e exemplar ou a forma de filosofia real. Os artistas do final da década de 1960 e de 1970 sentiam que, tendo chegado a este ponto, era tempo de voltar atrás, não para estilos desgastados, mas precisamente, para a genuína verdade e vida.³²

²⁸ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 148.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

³⁰ Cf. DUARTE. p. 80 *apud* DANTO, p. 30.

³¹ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 151.

³² DANTO. *Após o Fim da Arte*, p. 164.

Nesta passagem, ao menos dois aspectos importantes acerca das ressonâncias e dissonâncias entre os pensamentos de Danto e de Hegel precisamos considerar, a saber: se por um lado Danto reafirma a situação da arte, sobretudo aquela nova-iorquina, como ressonância histórica do princípio de verdade da condição da arte no contexto da modernidade (a necessidade do elemento reflexivo na contemplação artística), postulada por Hegel na sua filosofia da bela arte, por outro lado, Danto desloca para os meados da década de 1960 a efetividade histórica do prognóstico hegeliano. Entretanto, daí surge o aparente paradoxo entre os dois autores: se para Hegel a Ideia de arte só é verdadeira se ela se efetiva no devir histórico, poderíamos considerar, então, que a ideia de fim da arte, por não se realizar no contexto em que Hegel ministra seus *Cursos* (mais de um século antes da tese de Danto) no campo da história da arte (pelo menos materialmente como mostra Danto) faz dela uma Ideia inválida no contexto do sistema filosófico de Hegel? Esta não seria uma questão que coloca Danto em contraste com a coerência do sistema hegeliano? Esta é uma questão que pode ser pensada a partir da própria cláusula modal das afirmações de Hegel a esse respeito: trata-se de um prognóstico deduzido do próprio contexto histórico em que o pensamento hegeliano se insere, a saber, um contexto cujos aparatos culturais são atribuídos pela reflexão. E nesse caso, cito Hegel:

Mesmo o artista experiente não escapa a esta situação. Ele não é apenas induzido, incitado a introduzir mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda cultura [*Bildung*] espiritual faz com que esteja justamente no centro deste mundo reflexivo e de suas relações³³.

O fato de Danto diagnosticar a arte a partir da década de 60 como uma arte genuinamente reflexiva, não contrasta ou invalida aqueles prognósticos detectados por Hegel a mais de um século antes. Isso porque a ideia de arte apesar de estar de acordo com a efetividade histórica, esta história não pode ser tratada como simplesmente progressiva e cronologicamente ordenada, mas antes, como dialética, pois o conceito dialético de história obedece a uma necessidade imposta ao discurso de mostrar na sequência linear da experiência artística o seu desdobramento lógico que conduz esta experiência à reflexão e decodificação filosófica.

³³ Cf. HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 35.

Sendo assim, podemos notar que o elemento fundamental que ao mesmo tempo coloca e retira este aparente contraste entre os dois autores, está no fato de que Danto localiza “o fim da arte”, de maneira específica, numa história da arte (sobretudo, a década de 1960 em Nova Iorque) – que inclusive aparecerá materializada em certo tipo de narrativa sobre ela, somente em *Após o Fim da Arte* – formulada a partir de um contexto diferente de Hegel (o contexto do Idealismo Alemão), embora aplique o mesmo método dialético para pensar a história da arte.

O efeito desta dissonância, no entanto, não está vinculado diretamente ao elemento dialético-reflexivo que aproxima os dois autores, elemento este que aparece como uma característica fundamental para o nosso tempo e válido para a arte. Este contraste não é outra coisa senão o fato de que, enquanto para Danto esta reflexividade aborta da arte o seu caráter de ser uma narrativa³⁴, ou seja, o fim da história da arte pressupõe, para Danto, o fim da narrativa mestra na arte, em função do seu caráter de reflexividade. No caso de Hegel, este caráter reflexivo da arte não se relaciona diretamente com a impossibilidade de uma narrativa mestra, mas antes, à impossibilidade da arte enquanto artefato artístico, manifestar os interesses mais elevados de nossa época.

Bibliografia

CECCHINATO, Giorgia. Er-innerung e arte. In: *Verifíche*, 2009, pp. 207-229.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte*. Trad. Virginia Haita. São Paulo: Odysseus, 2006.

_____. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

DUARTE, Rodrigo. Arthur Danto e a arte após o fim da arte: Nicolas Bourriaud e Jacques Rancière. In. *Arte e Ruptura/ Sesc Depart. Nacional –Rio de Janeiro: Sesc*, 2013, 170 p.

FIGURELLI, Roberto. A propósito do tema da “morte da arte”: Croce e Hegel. In. Rodrigo Duarte (Org.) *A morte da arte hoje*. Belo Horizonte: Laboratório de Estética FAFICH/UFMG, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na História – Uma Introdução Geral à*

³⁴ A respeito do “fim da narrativa” conferir: DANTO, *Após o Fim da Arte*, p. 5.

Filosofia da História. Trad.: Beatriz Hartman. São Paulo: Centauro, 2001a.

_____. *Cursos de Estética - Vol. I*. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001b.

_____. *Cursos de Estética - Vol. II*. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2000a.

_____. *Cursos de Estética - Vol. III*. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2002.

NUNES, Benedito. *A morte da arte em Hegel*. In: Rodrigo Duarte (Org.) *A morte da arte hoje*. Belo Horizonte: Laboratório de Estética FAFICH/UFMG, 1993.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte*. São Paulo: Hedra, 2011.

DAS VERDADES INCONFESSÁVEIS
LEO STRAUSS E O PROBLEMA DA TIRANIA EM MAQUIAVEL

Hugo Araújo Prado¹

RESUMO: O presente texto consiste em um breve esforço de esclarecer alguns pontos sobre a especificidade da leitura de Leo Strauss sobre o problema da tirania em Maquiavel. Em primeiro lugar, procedo a uma avaliação do papel de Maquiavel nas análises de Strauss; ou como Strauss faz dele um interlocutor central em um sentido bastante específico, é em um vívido debate com os princípios e com o pensamento de Maquiavel que Strauss busca legitimar suas principais teses sobre o problema da modernidade. Em segundo, que apresentar algumas considerações sobre o problema da tirania no contexto de um confronto entre uma ciência política maquiaveliana e uma ciência política socrática, como Strauss o concebeu.

Palavras-chave: Tirania, Modernidade, Maquiavel.

ABSTRACT: The present article aims to clarify some points about the peculiarity of Leo Strauss's reading on the problem of tyranny in Machiavelli's thought. In the first place, I shall proceed to an evaluation of the Machiavelli's role in the Strauss's analyses; or how Strauss make him a central interlocutor in a very specific manner, it is in vivid debate against Machiavelli's thought and principles that Strauss wants to legitimate some of his greatest insights about the problem of modern. Second, I want to present some considerations on the problem of tyranny in the context of a confrontation between a machiavellian political science and a socratic political science, as Strauss conceived.

Keywords: Tyranny, Modernity, Machiavelli.

Maquiavel é um autor que ocupa um papel central nas análises de Strauss. As suas diversas ocorrências em textos do autor, bem como o fato dele ter dedicado uma obra de maior fôlego sobre Maquiavel, o tornam um interlocutor privilegiado em um sentido bastante específico, é em oposição a Maquiavel que Strauss pretende legitimar algumas de suas teses principais. O meu intento é proceder a dois movimentos

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: hugoaprado@yahoo.com.br.

interpretativos. O primeiro consiste em analisar qual o lugar que Strauss atribui a Maquiavel na sua leitura sobre a história do pensamento político, sublinhando alguns pontos sobre seu método. Em segundo, quero explicitar a estratégia argumentativa utilizada por Strauss ao proceder a leitura sobre o problema da tirania em Maquiavel. Não se trata de realizar uma leitura straussiana (ou inspirada por Strauss) de Maquiavel, mas destacar as percepções nucleares que Strauss teria em relação ao autor. Isso não significa tentar dar continuidade ou aceitar sua teses, mas buscar abrir possíveis caminhos para interpretação.

I Maquiavel e a modernidade

Strauss inicia o texto *Pensamentos Sobre Maquiavel (Thoughts on Machiavelli)* fazendo referência a algumas teses correntes, como a de Maquiavel como “professor do mal”, Maquiavel como “pai da ciência política moderna” e Maquiavel como um “patriota” (baseada na fala de Maquiavel de que prefere a salvação da sua cidade a da sua alma). Em relação à segunda, pode se dizer que apesar de apontar um certo rumo para compreensão, ela não conseguiria reter o essencial. A última tese apresenta uma problemática de outra ordem. Para Strauss, a posição de Maquiavel como um patriota é dependente do significado do que seria pátria e do que seria a salvação da sua própria alma para ele, o que levaria a conclusão de que tal patriotismo aparece como uma espécie de egoísmo coletivo. Cito:

O patriotismo como Maquiavel entendeu é um egoísmo coletivo. A indiferença à distinção entre certo e errado que surge da devoção a um país é menos repulsiva que a indiferença que surge da preocupação exclusiva com si próprio ou com a glória. Mas é precisamente por esse motivo que é sedutora e, por isso, mais perigosa. O patriotismo é uma espécie de amor por si próprio. O amor por si próprio é inferior ao amor que é tanto por si quanto bom².

Tal posição já acusaria uma ruptura com a tradição, mas também aparece como aquilo que não o tornaria obrigado a se afastar da posição de que Maquiavel seria

2 No original: “Patriotism as Machiavelli understood it is collective selfishness. The indifference to the distinction between right and wrong which springs from devotion to one's country is less repulsive than the indifference to that distinction which springs from exclusive preoccupation with one's own ease or glory. But precisely for this reason it is more seductive and therefore more dangerous. Patriotism is a kind of love of one's own. Love of one's own is inferior to love of what is both one's own and good”. STRAUSS, *Thoughts On Machiavelli*, p. 11.

de fato um professor do mal. A ruptura de Maquiavel não estaria na descoberta daquilo que Strauss se refere, com escárnio, como sendo “máximas do gangsterismo público e privado” (essas opiniões pertenceriam a um modo de pensamento político e de ação política tão antigo como a sociedade), mas no fato de ter sido o primeiro a expressar tais opiniões em seu próprio nome. Nas palavras de Strauss:

Maquiavel proclama abertamente e triunfalmente uma doutrina corruptora que os escritores antigos haviam ensinado secretamente ou com todos os sinais de repugnância. Ele diz em seu próprio nome coisas chocantes que escritores antigos tinham dito pela boca de suas personagens. Apenas Maquiavel se atreveu a proferir a doutrina do mal em um livro, fazendo isso em seu próprio nome³.

Parece ser digno de análise o conhecido enquadramento que Strauss faz de Maquiavel como precursor da modernidade. A compreensão da modernidade deve passar pela inquirição sobre a forma de pensamento subjacente aos modos modernos, assim, compreender as contradições internas dessa forma de pensar a política auxilia na compreensão de uma crise prática, a própria crise da modernidade. Há nessa concepção uma ideia que está no centro do método de Strauss, a ideia de que dada realidade política deve ser compreendida tendo em vista o aspecto intelectual que a antecede. As buscas pelo melhor modo de vida e pelo melhor regime estão no centro do ensinamento sobre o direito natural clássico. A leitura de Maquiavel enquanto precursor da crise da modernidade está orientada pela ideia de que, se seguirmos a análise de Rosen⁴, Strauss compreende a modernidade como um estado metafísico, cujo caráter é definido pela negação da filosofia pré-moderna (e não como um período histórico simplesmente). A contribuição do florentino para a crise teria se dado através do legado do seu pensamento. Ainda, para Strauss aquilo que obstrui a compreensão dos pensadores contemporâneos em relação à política dos nossos tempos é justamente o fato de que ainda são herdeiros de Maquiavel. Para eles não há mais nada de chocante no ensinamento de Maquiavel, e isso, de certo modo, poderia ser visto para ele como um atestado do sucesso prático do último.

Para Strauss, os ensinamentos contidos nos textos filosóficos são de ordem

3 No original: “Machiavelli proclaims openly and triumphantly a corrupting doctrine which ancient writers had taught covertly or with all signs of repugnance. He says in his own name shocking things which ancient writers had said through the mouths of their characters. Machiavelli alone has dared to utter the evil doctrine in a book and in his own name”. STRAUSS, *Thoughts On Machiavelli*, p. 10.

4 Sobre isso, afirma Rosen: “Modernity is not simply a historical period but a metaphysical condition of the human spirit”. ROSEN, *Leo Strauss and the Problem of the Modern*, p. 121.

normativa, pretendem prescrever algo sobre a ação política. A filosofia de Maquiavel é lida nessa chave, “seu estudo da sociedade é normativo”⁵, e seu ensinamento se coloca contra a tradição, no sentido de buscar substituir a forma de pensamento clássica pela sua própria. Ao se adentrar especificamente nas considerações de Strauss sobre o problema da tirania em Maquiavel deve se ter em vista essa constelação de problemas. Ora, a não adoção da diferenciação terminológica tradicional entre “rei” e “tirano”, seu silêncio em relação a mesma, n'*O Príncipe*, é bastante expressiva para Strauss justamente porque tem em vista a detração de todo modo de ciência política anterior (de base socrática). Ainda, para Strauss há algo na forma do aconselhamento maquiaveliano que altera fundamentalmente o modo como o problema da tirania teria sido tratado até então e, nas suas palavras, “não se pode alterar radicalmente o modo de ensinar sem se alterar radicalmente sua substância”⁶.

Inicialmente, na primeira edição de *A Filosofia Política de Hobbes (The Political Philosophy of Hobbes)*⁷, Hobbes foi considerado por Strauss como o precursor da modernidade. Posteriormente, contudo, atribui essa “honra” à Maquiavel, como ele mesmo explica no prefácio à edição americana escrita em 1951⁸. Essa mudança de posição de Strauss tem como razão sua percepção de que Maquiavel teria negado a filosofia política clássica de modo tão radical quanto Hobbes. Em *Direito Natural e História (Natural Right and History)*⁹ isso se faz presente. Maquiavel aparece como aquele que prepara (fornece as condições de possibilidade) para a revolução no interior do pensamento político que seria operada por Hobbes por meio da doutrina do estado de natureza. Fazendo referência à metáfora de Maquiavel sobre sua própria teoria, que aparece nos *Discursos*, Strauss afirma que “Foi Maquiavel, o grande Colombo, que descobriu o continente sobre o qual Hobbes poderia erigir sua estrutura”¹⁰. Ao transpor a ideia de lei natural para o campo da teoria maquiaveliana, Hobbes teria criado uma nova doutrina política¹¹. Na teoria do estado de natureza de Hobbes o que estaria em jogo é a substituição do *telos* pela morte. Cito Strauss:

5 No original: “His study of society is normative”. STRAUSS, *Thoughts On Machiavelli*, p. 11.

6 No original: “[...] one cannot radically change the mode of a teaching without radically changing its substance”. STRAUSS, *Thoughts On Machiavelli*, p. 59.

7 Tradução do manuscrito publicada em 1936.

8 STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes*, p. xv.

9 Publicado originalmente em 1953.

10 No original: “It was Machiavelli, that greater Columbus, who had discovered the continent on which Hobbes could erect his structure”. STRAUSS, *Natural Right and History*, p. 177.

11 STRAUSS, *Natural Right and History*, p. 182.

A morte toma o lugar do *telos*. Ou, preservando a ambiguidade do pensamento de Hobbes, digamos que o medo da morte violenta expressa fortemente o mais poderoso e fundamental dos desejos naturais, o desejo inicial, o desejo de autopreservação¹².

A teoria do estado de natureza é deduzida das paixões do homem (de uma condição apolítica), sendo a paixão mais forte o medo da morte violenta. A ruptura fundamental de Hobbes consiste em compreender o fundamento do direito natural naquilo que ocupava o lugar mais baixo na hierarquia de fins do homem, sua auto conservação¹³.

O elemento que está em questão e que caracteriza a primeira onda da modernidade (que tem início em Maquiavel e seu ápice em Hobbes) é a transformação do problema político em um problema técnico, como Strauss descreve em *Três Ondas da Modernidade (Three Waves of Modernity)*. Maquiavel teria preparado o terreno para filosofia vindoura de Hobbes, na medida em que aponta para o abandono do fundamento transcendente da ação política. A pergunta pelo fim (*telos*) da ação seria obstruída. Cito Strauss:

Maquiavel nega o direito natural, porque ele extrai suas orientações de situações extremas, nas quais as demandas de justiça são reduzidas as demandas da necessidade, e não das situações normais, nas quais as demandas de justiça em sentido estrito são a lei mais elevada. Além disso, ele não tem que superar uma relutância no que diz respeito aos desvios daquilo que é normalmente correto. Ao contrário, ele parece não derivar nenhum pequeno contentamento em contemplar esses desvios, e ele não está preocupado com nenhuma investigação meticulosa se algum desvio em particular é realmente necessário ou não. O verdadeiro homem político no sentido aristotélico, por outro lado, extrai suas orientações da situação normal e do que é normalmente correto, e relutantemente se desvia daquilo que é normalmente correto apenas com a finalidade de salvar a causa da justiça e a própria humanidade¹⁴.

A forma do aconselhamento sobre o modo como os príncipes devem guiar suas ações

12 No original: “Death takes the place of the *telos*. Or, to preserve the ambiguity of Hobbes's thought, let us say that the fear of violent death expresses most forcefully the most powerful and the most fundamental of all natural desires, the initial desire, the desire for self-preservation”. STRAUSS, *Natural Right and History*, p. 181.

13 STRAUSS, *The Three Waves of Modernity*, p. 88.

14 No original: “Machiavelli denies natural right, because he takes his bearings by the extreme situations in which the demands of justice are reduced to the requirements of necessity, and not by the normal situations in which the demands of justice in the strict sense are the highest law. Furthermore, he does not have to overcome a reluctance as regards the deviations from what is normally right. On the contrary, he seems to derive no small enjoyment from contemplating these deviations, and he is not concerned with the punctilious investigation of whether any particular deviation is really necessary or not. The true statesman in the Aristotelian sense, on the other hand, takes his bearings by the normal situation and by what is normally right, and he reluctantly deviates from what is normally right only in order to save the cause of justice and humanity itself”. STRAUSS, *Natural Right and History*, p. 162.

apresentada com ausência de relutância, a derivação da norma do caso extremo e, por fim, a concepção implícita de que é possível alterar a natureza humana, são para Strauss os grandes pontos de ruptura de Maquiavel com o ensinamento clássico da busca pelo melhor regime.

A reivindicação de Strauss, contrariamente, consiste em um retorno ao espírito que animava a filosofia política em sua origem, no seu momento não-tradicional, quando era ao mesmo tempo teoria e habilidade política. A visão que Strauss atribui a Maquiavel da ênfase sem relutância naquilo que seriam os remédios para momentos extremos, a redução das demandas de justiça a necessidade, é confrontada por ele pela ideia de que a busca pelo todo natural, aquilo do qual o homem faz parte e que o transcende, deve fundar a ordem política. Embora não postule normas de ação que seriam universalmente válidas, Strauss sustenta que o direito natural consiste em uma hierarquia de fins universalmente válida. Cito: “O único parâmetro universalmente válido é a hierarquia de fins”¹⁵. O ponto é que as demandas de justiça podem requerer a consecução de um fim mais urgente no lugar de um fim mais elevado, mas isso não invalidaria a hierarquia de fins. Uma regra universal de substituição da urgência em detrimento daquilo que é mais elevado não poderia ser postulada. Para Strauss a chave para se pensar moral e política seria a natureza, é a busca de parâmetros “transhistóricos” que deve animar a política, portanto, a noção de temporalidade determinante na normatividade da ação política é a eternidade. Um corte com essa noção teria sido operado por Maquiavel, quando da dissociação entre moralidade e virtude. A virtude (*virtù*) de Maquiavel não poderia ser entendida como virtude no sentido clássico, por não ser mais ligada a ideia de perfeição da natureza humana. Não há qualquer fundamento transcendente para Maquiavel, portanto não há a pergunta pelo melhor regime nos termos de Strauss. Maquiavel, para o autor, teria anulado a diferença entre vida contemplativa e política (do cidadão), subvertendo a ordem natural de superioridade da primeira em relação a segunda¹⁶. Ainda, segundo Strauss, a leitura da

15 No original: “The only universally valid standard is the hierarchy of ends”. STRAUSS, *Natural Right and History*, p. 163.

16 Interessa notar que é precisamente aquilo que Strauss critica em Maquiavel que Hannah Arendt, por exemplo, busca reter e marcar sua semelhança com o último. Apesar de Arendt, em *A Condição Humana*, fazer a leitura do modelo de ação presente na teoria de Maquiavel como sendo ainda pensado em termos de fabricação, ela, por outro lado, enfatiza sua defesa da autonomia do político em suas análises sobre o problema da aparência. Ainda, o elemento do conflito presente na análise dos humores da cidade nos *Discursos* pode ter mais semelhança com a autora do que ela teria considerado. Outra diferença central entre Strauss e Arendt centra-se no uso dos termos totalitarismo e tirania. Ao pensar o fenômeno do totalitarismo Arendt tem em vista o exaurimento das categorias tradicionais para a compreensão de um fenômeno radicalmente novo.

“*fortuna*” por Maquiavel também se distanciaria da dos clássicos e acusaria sua instrumentalização da política. A postulação de que a *fortuna* pode ser controlada pela força se afastaria da visão clássica de que estabelecer o melhor regime depende do incontrolável, da *fortuna* (como correspondente à sorte), *i.e.*, a ideia de *fortuna* maquiaveliana estaria imbuída pela reivindicação implícita da ideia de que a natureza humana pode ser alterada, em contraste com a ideia de que o melhor regime depende tão somente da atualização da humanidade (por ser de acordo com a natureza).

II Sobre a tirania

Sobre a tirania, o primeiro ponto a ser notado é que Strauss não se propõe a realizar um estudo histórico do problema, como se o que estivesse em jogo fosse a compreensão de uma forma de governo específica do passado e cuja potencialidade enquanto categoria política estivesse prescrita. Trata-se, para ele, de restituir ao termo tirania a capacidade explicativa de um fenômeno que também se faz presente nos nossos tempos, a “tirania dos nossos tempos”.

Na introdução do texto *Sobre a Tirania (On Tyranny)*, Strauss começa a enunciar um plano de trabalho para que se compreenda a forma de tirania moderna. O escopo do texto seria aparentemente uma análise do *Hiéron*, de Xenofonte, mas vale notar que um recurso bastante utilizado por Strauss consiste em se valer da forma tradicional do comentário para, na verdade, encabeçar suas grandes teses. Os clássicos nos forneceriam a chave de compreensão em relação àquilo que estaria no núcleo da tirania, o que nossa atual ciência teria se mostrado incapaz de fazer. O texto já começa com a exortação do poder das análises sobre a tirania no período clássico – de Xenofonte em específico – que remete o leitor a pergunta: qual seria a premissa que justificaria se iniciar um texto sobre um “diálogo esquecido sobre a tirania”? Cito Strauss:

A análise da tirania feita pelos primeiros cientistas políticos foi tão clara, tão compreensiva, e expressada de maneira tão inesquecível, que foi lembrada e compreendida por gerações que não tiveram qualquer experiência direta com a tirania¹⁷.

17 No original: “The analysis of tyranny that was made by the first political scientists was so clear, so comprehensive, and so unforgettably expressed that it was remembered and understood by generations which did not have any direct experience of actual tyranny”. STRAUSS, *On Tyranny*, pp. 22-23.

O poder compreensivo das análises dos clássicos poderia ser atestado pelo fato de que suas explicações serviram para orientar gerações que não tiveram uma experiência direta com o fenômeno da tirania. Na sequência, Strauss procede a um movimento que parece relativizar tal premissa, classificando a tirania “dos nossos tempos” como aquela que ultrapassou os limites da imaginação dos mais poderosos pensadores do passado. Contudo, tal movimento não termina sem a justificação do retorno a literatura clássica – há algo que está no núcleo da tirania que escapa a ciência política moderna. Cito Strauss:

O cientista político que aceita essa visão de ciência vai falar de estado-massa, de ditadura, de totalitarismo, de autoritarismo, e por aí vai, e como um cidadão ele pode condenar tais coisas com todo o coração; mas como um cientista político ele é forçado a rejeitar a noção de tirania por ser “mítica”¹⁸.

Assim, a tirania é para ele uma categoria atual. Strauss faz a crítica do uso de termos como totalitarismo, uso que aparece para ele muito mais como algo que mascara o fenômeno e que obstrui a compreensão do real problema. O que estaria em jogo no seu uso do termo tirania é principalmente não se abster de realizar um juízo de valor, algo que seria estranho ao modo de proceder da ciência moderna e que, ao mesmo tempo, acusaria sua insuficiência.

A especificidade da nova forma de tirania estaria centrada na mobilização da técnica e da ideologia que, por sua vez, não pode ser desvencilhada da ciência moderna. Maquiavel aparece aí. Ao se ler *Sobre a Tirania*, não se pode perder de vista dois pontos: primeiro, a especificidade da escolha de Xenofonte, que não é um clássico que os modernos tiveram em alta conta, *i.e.*, integra a estratégia de Strauss recuperar a grandeza de Xenofonte; segundo, sua análise sobre o *Hiéron* é feita em aberto contraste com o ensinamento de Maquiavel. Há apenas três momentos, sem contar com as notas, que Maquiavel é mencionado diretamente em *Sobre a Tirania*, mas na introdução Strauss parece indicar ao seu leitor que Maquiavel se faz presente implicitamente em todo texto. Sua menção nesses três momentos não é meramente informativa, ao falar de Maquiavel no enquadramento temático do problema da tirania, ele marca que a forma do ensinamento maquiaveliano deve ser enfrentada para que se possa desobstruir o

18 “The political scientist who accepts this view of science will speak of the mass-state, of dictatorship, of totalitarianism, of authoritarianism, and so on, and as a citizen he may whole heartedly condemn these things; but as a political scientist he is forced to reject the notion of tyranny as "mythical"”. STRAUSS, *On Tyranny*, p. 23.

caminho para compreensão do fenômeno da tirania dos nossos tempos. Ele se preocupa com o fato de Maquiavel, primeiro, se silenciar sobre determinadas distinções que certamente eram de seu conhecimento, mas mais do que isso, com o fato dele transmitir ao homem de ação (imprudentemente e impetuosamente) um ensinamento que os clássicos apenas legaram aos seus leitores por meio de porta-vozes e submetido a valoração negativa. Sobre isso, complementando, em *Pensamentos Sobre Maquiavel*, Strauss coloca Maquiavel no quadro da grande tradição como aquele que pretendeu mudá-la no sentido de estabelecer um programa de ação para a filosofia. Já que “a bondade não basta”, a filosofia deveria, então, se tornar ocupada com a política. Contra isso, a posição de Strauss é a de que se os antigos foram esquecidos, seus princípios não foram superados. Assim, o ensinamento de Xenofonte seria mobilizado como arma contra todo um conjunto de princípios que teriam matriz maquiaveliana e se fariam presentes nos nossos tempos.

Antes de continuar a comentar as referidas passagens de *Sobre a Tirania*, quero mencionar outro texto, *Maquiavel e a Literatura Clássica (Machiavelli and Classical Literature)*. Nele, Strauss se propõe a explicitar as referências da literatura clássica que aparecem no trabalho de Maquiavel, sem proceder, no entanto, a uma análise exaustiva de todas, e sim uma análise seletiva de duas principais fontes, quais sejam: Xenofonte e Lívio. Para Strauss, o ataque de Maquiavel à tradição se daria principalmente em duas frentes: um ataque a moral e um a revelação. Me restringirei aqui ao aspecto moral tão somente. Ainda, é o enfrentamento que Strauss procede entre Maquiavel e Xenofonte que me interessa reter aqui (especialmente porque o referido texto de Strauss dedicado a tirania tem como principal referência uma obra de Xenofonte). Strauss destaca o fato de Xenofonte ser o autor clássico referido diretamente por mais vezes em *O Príncipe* e o segundo mais citado nos *Discursos*, além de sua aparição ser mais frequente do que Platão, Aristóteles e Cícero juntos. Cito Strauss:

Xenofonte é de importância única para Maquiavel: ele menciona Xenofonte no Príncipe e nos Discursos mais frequentemente do que ele faz com Platão, Aristóteles e Cícero juntos. Isso é um acidente ou é deliberado?¹⁹.

19 No original: “Xenophon is of unique importance to Machiavelli: he mentions Xenophon in the Prince and the Discourses more frequently than he does Plato, Aristotle, and Cicero taken together. Is this an accident or is it deliberate?”. STRAUSS, Leo. *Machiavelli and Classical Literature*, p. 12.

No texto *Sobre a Tirania*, a estratégia de Strauss consiste em diferenciar os modos de aconselhamento empreendidos por Simonides, personagem de Xenofonte, e por Maquiavel. Em outras palavras, coloca Xenofonte *contra* Maquiavel, relativizando a ideia de que Maquiavel teria compreendido ou se valido do ensinamento mais profundo de Xenofonte. Aqui, Strauss lê Maquiavel *contra* o ensinamento de Xenofonte no sentido de tomar esse como uma das matrizes da ideia de direito natural. Strauss apresenta o duplo aspecto do universo moral de Xenofonte já que, por um lado aponta para prática (tem um homem de ação em seu horizonte) e, por outro, está relacionado à racionalidade filosófica. Assim, Xenofonte não se dissocia do tipo de retórica que interessa a Strauss, a retórica socrática, que tem como propósito, por meio da ironia, livrar os homens dos charmes que os tornam obtusos, e que tem como melhor produto o diálogo. Cito Strauss:

Xenofonte, um pupilo de Sócrates, pode fazer o que um pupilo de Górgias não pode porque, sendo um pupilo de Sócrates, ele não acredita na onipotência ou quasi-onipotência do discurso, mas sabe que os homens podem ser governados apenas pela mistura entre persuasão e coerção, uma mistura de um certo tipo de discurso com a aplicação de poder braçal. É quase desnecessário dizer que Xenofonte não é um maquiaveliano *avant la lettre*: O universo moral de Xenofonte tem dois polos, um aponta para um grande homem político, digamos, para Ciro, e outro aponta para o reverenciado mestre de Xenofonte, Sócrates. Mas não há lugar para Sócrates no universo moral de Maquiavel. Para que se chegue em Maquiavel, partindo de Xenofonte, deve se efetuar uma ruptura radical com o pensamento socrático, deve se descobrir um novo continente moral²⁰.

O que Maquiavel teria feito seria romper com a dimensão socrática do pensamento de Xenofonte. Ao dar cabo a tal ruptura, se desliga também da grande tradição da filosofia moral e política, a tradição fundada por Sócrates e que culmina na obra de Aristóteles, segundo a qual existe um direito natural²¹. Isso significaria a

20 No original: “Xenophon, a pupil of Socrates, can do what the pupil of Gorgias cannot do because, being a pupil of Socrates, he does not believe in the omnipotence or quasi-omnipotence of speech but knows that men can be ruled only by a mixture of persuasion and coercion, a mixture of a certain kind of speech and of the application of brachial power. It almost goes without saying that Xenophon is not a Machiavellian *avant la lettre*: Xenophon's moral universe has two poles, the one pointed to by the great political man, say, by Cyrus, and the other pointed to by Xenophon's revered master, Socrates. But there is no place for Socrates in Machiavelli's moral universe. In order to arrive at Machiavelli's thought by starting from Xenophon, one must effect a radical break with Socratic thought, one must discover a new moral continent”. STRAUSS, *Machiavelli and Classical Literature*, p. 13.

21 Sobre isso, a passagem de Strauss: “Machiavelli breaks with the Great Tradition of moral and political philosophy, the tradition founded by Socrates and culminating in the work of Aristotle; he breaks with the tradition according to which there is natural right. Instead he opts for the classical alternative, for the view that all right is conventional. In contradistinction to Aristippus and Diogenes, Machiavelli is a political philosopher, a man concerned with the good society; but he understands the good society by starting from

subversão da habilidade política propriamente socrática e, no que tange a tirania, culminaria na perda da prudência no aconselhamento do tirano.

Na introdução, aparece o maior número de linhas escritas sobre Maquiavel no texto *Sobre a Tirania*. A relação de Maquiavel com o problema da tirania centra-se primeiro no fato de que a ciência política atual remonta sua origem em Maquiavel. Strauss percebe como a própria forma d'*O Príncipe* (a adoção do gênero espelho do príncipe) teria um uso retórico (percepção esta que começa a aparecer em outras leituras posteriores sobre a obra). A especificidade da sugestão de Strauss, que conduz o seu leitor por um caminho peculiar, aparece quando ele afirma que não se deve atribuir importância desnecessária a outro espelho do príncipe se não aquele que Maquiavel teria se referido enfaticamente, *A Educação de Ciro*, de Xenofonte (texto sobre o rei perfeito, entendido em contra distinção ao tirano). A marca característica d'*O Príncipe*, para Strauss, é precisamente a negligência deliberada em relação à distinção entre o “rei” e o “tirano”. Esse silêncio de Maquiavel é bastante enfático para o autor, uma vez que tem em vista, como já dito, a rejeição do ensinamento da tradição fundada por Sócrates. Cito Strauss:

Confrontando o ensinamento do Príncipe com aquele transmitido pelo Hiéron, pode se compreender mais claramente a sutil e, de fato, mais decisiva diferença entre a ciência política socrática e a ciência política maquiaveliana. Se for verdade que toda ciência política pré-moderna se repousa sobre as fundações deixadas por Sócrates, enquanto que toda ciência política especificamente moderna se repousa sobre fundações deixadas por Maquiavel, também pode se dizer que o Hiéron marca o ponto de contato mais próximo entre ciência política pré-moderna e moderna²².

A fonte clássica sobre a tirania privilegiada por Maquiavel seria o *Hiéron* e, para Strauss, o empreendimento de Maquiavel só pode ser entendido se confrontado ao ensinamento tradicional que ele rejeita. Portanto, para que se compreenda a diferença decisiva entre ciência política socrática e ciência política maquiaveliana, deve-se

the conventionalist assumption, from the premise of extreme individualism: man is not by nature political, man is not by nature directed toward political society. Machiavelli achieves a synthesis of the two classical traditions. He achieves that synthesis by going over to a new plane from the plane on which all classical thought moved. To use what is almost his own expression, he discovered a new continent different from the only continent that was known prior to him” (Strauss, 1970, p. 13; 10)”.

22 No original: “By confronting the teaching of the Prince with that transmitted through the Hiero, one can grasp most clearly the subtlest and indeed the decisive difference between Socratic political science and Machiavellian political science. If it is true that all premodern political science rests on the foundations laid by Socrates, whereas all specifically modern political science rests on the foundations laid by Machiavelli, one may also say that the Hiero marks the point of closest contact between premodern and modern political science”. STRAUSS, *On Tyranny*, pp. 24-25.

retornar ao *Hiéron*, *i.e.*, deve-se analisar a rejeição ao, como foi mencionado, pelo socrático do universo moral de Xenofonte. Em outras palavras, interpreto, apesar do problema da tirania aparecer nos *Discursos*, em oposição à forma de governo republicana, em Strauss, Maquiavel teria responsabilidade pelo legado do seu pensamento, pelo fato da tirania ter se tornado uma categoria prescrita. Esse esforço de Strauss pode ser entendido como parte da sua proposta de crítica da modernidade (compreendendo a crise da modernidade como implosão da sua forma de racionalidade) da busca por alternativas a racionalidade moderna em um mundo que ela se apresenta como a única alternativa. Maquiavel pertence ao momento em que os princípios modernos não eram auto evidentes.

A segunda ocorrência de Maquiavel no texto *Sobre a Tirania* explica algo sobre a forma de aconselhamento do tirano. Cito Strauss:

O maior homem que já imitou o Hiéron foi Maquiavel. Eu não ficaria surpreso se um estudo suficientemente atento da obra de Maquiavel levasse à conclusão de que é precisamente a perfeita compreensão de Maquiavel da principal lição pedagógica de Xenofonte que aparece nas frases mais chocantes que ocorrem no Príncipe. Mas se Maquiavel compreendeu a lição de Xenofonte, ele certamente não a aplicou ao espírito do seu criador. Pois, de acordo com Xenofonte, o professor de tiranos tem que aparecer como um homem totalmente sem escrúpulos, não por protestar que ele não teme o inferno nem diabo, nem expressando princípios imorais, mas simplesmente por não dar notícia dos princípios morais. Ele deve revelar sua alegada ou real liberdade da moralidade, não por discurso, mas por silêncio. Pois ao fazê-lo, ao ignorar a moralidade "por ato" em vez de atacá-la "pela fala", ele revela ao mesmo tempo a sua compreensão das coisas políticas. Xenofonte, ou o seu Simonides, é mais "político" do que Maquiavel; ele se recusa a separar "moderação" (prudência) de "sabedoria" (insight)²³.

A distinção entre as formas de aconselhamento de Maquiavel e Xenofonte está ligada ao papel do silêncio. Na interpretação de Strauss²⁴, em *Hiéron*, o modo como o sábio ganha a confiança do tirano é pelo silêncio. Ao ouvir um longo discurso de Hiéron, que

23 No original: "The greatest man who ever imitated the Hiero was Machiavelli. I should not be surprised if a sufficiently attentive study of Machiavelli's work would lead to the conclusion that it is precisely Machiavelli's perfect understanding of Xenophon's chief pedagogic lesson which accounts for the most shocking sentences occurring in the Prince. But if Machiavelli understood Xenophon's lesson, he certainly did not apply it in the spirit of its originator. For, according to Xenophon, the teacher of tyrants has to appear as an utterly unscrupulous man, not by protesting that he does not fear hell nor devil, nor by expressing immoral principles, but by simply failing to take notice of the moral principles. He has to reveal his alleged or real freedom from morality, not by speech but by silence. For by doing so by disregarding morality "by deed" rather than by attacking it "by speech" – he reveals at the same time his understanding of political things. Xenophon, or his Simonides, is more "politic" than Machiavelli; he refuses to separate "moderation" (prudence) from "wisdom" (insight)". STRAUSS, *On Tyranny*, p. 56.

24 Ver: STRAUSS, *On Tyranny*, pp. 48-64.

tenta provar a infelicidade do tirano, Simonides se mostra indiferente as depravações narradas por ele, terminando por afirmar que a vida do tirano é preferível porque pode levar a maior honra. É pelo silêncio que Simonides supera Hiéron (aos olhos do último) em falta de escrúpulos e mostra sua competência para aconselhá-lo. Esse movimento culmina na mudança de opinião de Hiéron sobre sua atividade, falar de si agora como aquele aquele deve punir a injustiça. Ao considerar sua atividade em termos de “governo”, fala com mais vigor contra a tirania do que antes. O sucesso de Simonides consiste em, após ganhar a confiança do tirano, apelar silenciosamente para seu espírito de cidadão. Após preparar o terreno, o sábio fala, procede ao aconselhamento, que tem como conclusão o convencimento de Hiéron de que um homem que se torna um governante da cidade por meio de “inumeráveis crimes da maior gravidade”, pode se tornar feliz se seu poder for usado em benefício dos seus súditos. Para Strauss, a lição de Xenofonte que Maquiavel compreende poderia ser assim enunciada: para se aconselhar o tirano deve se ganhar sua confiança e, para isso, deve parecer não ter escrúpulos. Contudo, se por um lado Maquiavel compreende isso, por outro, se afasta do espírito de Xenofonte ao ignorar a prescrição do uso do silêncio como forma de se manter fiel ao ensinamento socrático (do direito natural). Se o sábio vai ignorar a moralidade (a convenção) ele deve fazê-lo pelo silêncio, e tal afastamento – no aconselhamento do tirano – não pode se fazer às custas da justiça.

A última menção direta a Maquiavel no texto *Sobre a Tirania*, aparece em uma seção em que Strauss fala sobre o uso dos termos no *Hiéron*²⁵. Nesse ponto a referência a Maquiavel é a primeira vista por aproximação, a omissão de determinados termos aparece como um dispositivo comum a ambos. Xenofonte evita o termo “rei” em um trabalho sobre a tirania. A consequência do seu silêncio é a presunção de que o tirano sofre de uma “falta de título que valide sua posição”. Maquiavel evita os termos “*tiranno*” e “*tiranni*” n'*O Príncipe* em relação àqueles que nos *Discursos* são referidos por tais termos. Strauss não responde qual seria a consequência disso, mas em nota prescreve que comparemos isso com a transição do termo “tirano” para “governante” (*ruler*) na segunda parte do Hiéron. Pois bem, mas antes disso, creio que vale mobilizar a interpretação que Strauss realiza em *Pensamentos sobre Maquiavel* sobre a relação entre *O Príncipe* e os *Discursos*. Cito Strauss:

As epístolas dedicatórias nos informam sobre os destinatários dos dois

25 Ver: STRAUSS, *On Tyranny*, p. 64.

livros, das qualidades daqueles homens “a quem acima de todos os outros [os livros] são endereçados.” Epístolas dedicatórias foram uma prática comum, mas se não todos, certamente um homem incomum é livre para investir uma prática comum com uma significância incomum. *O Príncipe* é endereçado a um príncipe; os *Discursos* são destinados a dois jovens, homens que foram cidadãos privados. Pode-se pensar por um momento que o Príncipe trata de tudo aquilo que Maquiavel sabe do ponto de vista de um príncipe, enquanto os *Discursos* tratam de tudo que Maquiavel sabe de um ponto de vista republicano. Pode-se pensar, em outras palavras, que Maquiavel é um técnico político supremo que, sem predileção, sem convicção alguma, aconselha príncipes como preservar e aumentar seus poderes principescos, e aconselha republicanos a como estabelecer, manter e promover um modo de vida republicano²⁶.

Se considerarmos a sugestão de Strauss, os *Discursos* e *O Príncipe* passariam a ser pensados como o mesmo ensinamento, “tudo que Maquiavel sabe”, sob perspectivas diferentes. Voltando à prescrição da referida nota, deveríamos, então, considerar *O Príncipe* e os *Discursos* (assim como o *Hiéron*, de Xenofonte, que se divide em dois para Strauss) duas partes do mesmo livro? Se tratar-se disso, o que estaria em jogo para Strauss seria o movimento que se realiza de uma parte para outra do texto nos dois casos. Para Strauss, da primeira para a segunda parte do *Hiéron* ocorre um movimento de transição do termo “tirano” para “governante”. O sábio induz *Hiéron* a pensar na sua própria atividade em termos de “governo” (*ruling*) no lugar de pensá-la em termos de “tirania”. A mudança nos termos indica o sucesso no convencimento, na persuasão que se fez mais pelo silêncio do que por ação, do tirano pelo sábio. Diferentemente, a mudança nos termos operada por Maquiavel – do ponto de vista monárquico Nábis²⁷ e Pandolfo Petrucci²⁸ seriam príncipes e do ponto de vista republicano (dos *Discursos*) seriam tiranos – significaria a indiferença, indicaria que o valor subjacente à sua análise seria para ele mesmo a ausência de predileção entre uma forma ou outra. A habilidade política suprema moderna não seria mais pensada em

26 No original: “The Epistles Dedicatory inform us of the addressees of the two books, of the qualities of those men “to whom above all others [the books] are addressed.” Epistles Dedicatory were a matter of common practice, but if not everyone, certainly an uncommon man is free to invest a common practice with an uncommon significance. The *Prince* is addressed to a prince; the *Discourses* are addressed to two young men who were private citizens. One might think for a moment that the Prince deals with everything Machiavelli knows from the point of view of a prince, whereas the *Discourses* deal with everything Machiavelli knows from a republican point of view. One might think, in other words, that Machiavelli is a supreme political technician who, without any predilection, without any conviction, advises princes how to preserve and increase their princely power, and advises republicans how to establish, maintain, and promote a republican way of life”. STRAUSS, *Thoughts On Machiavelli*. p. 20.

27 Ver: em *O Príncipe*, Nábis é referido como príncipe dos espartanos (II *Príncipe*, IX); Nos *Discursos*, Nábis é referido como tirano de Esparta (*Discorsi* I, 40).

28 Ver: em *O Príncipe*, Pandolfo Petrucci é referido como príncipe de Siena (II *Príncipe* XX e XXII); Nos *Discursos*, é referido como, Pandolfo, tirano de Siena (*Discorsi* III, 6).

termos da maestria socrática, mas como técnica – e, para Strauss, Maquiavel teria arquitetado isso”.

Bibliografia

MACHIAVELLI, Niccolò. *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*. Firenze: a cura di Mario Martelli, 1971; MAQUIAVEL, N. *Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio*. Trad. Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

MACHIAVELLI, Niccolò. *Il Príncipe*. Torino: a cura di Luigi Firpo, 1961; MAQUIAVEL, N. *O Príncipe*. Trad. Lívio Xavier. In: *O príncipe; escritos políticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Coleção Os Pensadores).

ROSEN, Stanley. *Leo Strauss and the Problem of the Modern*. In Smith, Steven B. (ed.), *The Cambridge companion to Leo Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. pp. 119-136.

STRAUSS, Leo. *Machiavelli and Classical Literature*. St. John: St. John's University Press, 1970.

STRAUSS, Leo. *Natural Right and History*. Chicago: The University of Chicago Press, 1965.

STRAUSS, Leo. *On Tyranny* (Rev. and expanded ed., including the Strauss-Kojeve correspondence – edited by Victor Gourevitch and Michael S. Roth). Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

STRAUSS, Leo. *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*. Chicago: Phoenix Books, 1996.

STRAUSS, Leo. *The Three Waves of Modernity*. In: Strauss, Leo. *An Introduction to Political Philosophy: ten essays*. Detroit: Wayne State University Press, 1989. pp. 81-98.

STRAUSS, Leo. *Thoughts On Machiavelli*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

XENOPHON. *Hiero or Tyrannicus* (Translated by Marvin Kendrick; revised by Seth Bernardete). In: Strauss, Leo. *On Tyranny* (Rev. and expanded ed., including the Strauss-Kojeve correspondence – edited by Victor Gourevitch and Michael S. Roth). Chicago: The University of Chicago Press, 2000. pp. 3-21.

A TEMPORALIDADE DA COMPREENSÃO

João Evangelista Fernandes¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é comentar como a analítica existencial, após o desvelamento da temporalidade ekstática e finita no §65 de *Ser e Tempo*, é levada a uma abordagem, à luz desta temporalidade, das estruturas ontológicas que constituem o ser-aí, das quais a que tem a prioridade é a compreensão, cuja ekstase é o futuro. Apoiando-nos no comentário de Michel Haar em seu livro "*Heidegger e a essência do homem*", buscaremos expor como a prioridade da compreensão e sua ekstase, o futuro (*porvir*), a despeito da sua importância na analítica, devido à capacidade de antecipar a totalidade e finitude do ser-aí mediante a decisão antecipadora, depara-se com a ekstase do presente (*atualidade*) que em seu modo próprio, o *instante*, é, segundo Haar, a única capaz de unir o originário e o próprio, colocando em questão a prioridade do futuro originário.

Palavras-chave: Temporalidade, Compreensão, Mundo, Futuro, Instante.

ABSTRACT: The purpose of this article is to comment as the existential analytic, after the unveiling of ekstátic and finite temporality in §65 of *Being and Time*, is brought to an approach in light of this temporality, the ontological structures that constitute the being-there, of which the one with the priority is understanding, which ekstase is the future. Supporting us in the comment Michel Haar in his book "Heidegger and the essence of man", we will seek to expose as the priority of understanding and your ekstase, the future (for coming), despite its importance in analytical, due to the ability to anticipate all and finitude of being-there by the anticipatory decision, faced with the ekstase of this presente (today) than in their own way, the in-stant, is, according to Haar, the only one capable of uniting the original and own, calling into question the priority of future original.

Keywords: Temporality, Understanding, World, Future, Instant.

Acreditamos que a temporalidade originária se apresenta ainda em *Ser e Tempo* como algo que compromete a analítica existencial, sobretudo em relação à estrutura ontológica da compreensão e sua circularidade. No §68 de *Ser e Tempo*, inicia-se uma análise das estruturas ontológicas fundamentais que constituem o ser-aí como abertura do ser-no-mundo, cujo ser é o cuidado e que tem como sentido a temporalidade ekstática. Nesta análise, cada estrutura ontológica é constituída de uma ekstase, por

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Pesquisa financiada pela CAPES. Contato: je_fernandes10@hotmail.com.

meio da qual a temporalidade se temporaliza como um fenômeno unitário e finito. O caráter unitário da temporalidade ekstática faz com que uma ekstase remeta às demais, sendo, portanto, impossível tratar de uma estrutura ontológica e sua ekstase sem considerar as demais. No entanto, nos ocuparemos mais detidamente na estrutura ontológica da compreensão e em sua ekstase, o futuro originário (*porvir*), o que não deixa de ao menos mencionar as demais ekstases da temporalidade ekstática e finita, a saber, o passado (*vigor de ter sido*) e o presente (*atualidade*), uma vez que são ekstases que se temporalizam co-originariamente².

A compreensão e sua ekstase, o futuro originário, têm primazia na analítica existencial e é o que Heidegger apresenta de novo em relação à fenomenologia do tempo, bem como é o que torna possível a finitude da temporalidade ekstática. Entretanto, a finitude da temporalidade ekstática, torna-se problemática pela sua possível diferença³ e até derivação da temporalidade originária.

Na fenomenologia do tempo apresentada por Heidegger, a decisão antecipadora⁴ se pretende imprescindível para o poder-ser-todo do ser-aí, no qual é antecipada a totalidade de seu existir que é finito e temporal. Deste modo, a primazia da estrutura ontológica da compreensão e de sua ekstase, o futuro originário, se justificam pelo fato de que é mediante a antecipação do ser-para-a-morte como sua possibilidade mais própria que o ser-aí existe em sua totalidade e finitude. Isto é, o cuidado enquanto ser do ser-aí se fundamenta na temporalidade ekstática e finita, desvelada na antecipação da morte enquanto possibilidade mais própria do ser-aí, que lhe confere a autenticidade e se dá por meio do futuro próprio e seu caráter de antecipação. “A

² O termo alemão *ursprüngliche Zusammengehörigkeit* que se refere à unidade originária, no sentido de co-pertença, co-originariedade, pode ser traduzido para simultaneidade, sem perder de todo a força que o termo e o fenômeno pretendem expressar de acordo com sua utilização por Heidegger. Por isso, a seguir nos serviremos dessa tradução para expressar este fenômeno.

³ A diferença modal entre a temporalidade autêntica e a temporalidade originária divide opiniões entre os comentadores de Heidegger. Lembramos aqui a polêmica entre Willian Blattner e Daniel O. Dahlstrom exposta no texto “*Heidegger’s temporal idealism*”, pp. 99-102; onde Blattner afirma que há uma diferença modal entre a temporalidade autêntica e a temporalidade originária, sendo aquela a forma mais básica desta. Dahlstrom, em contraposição, para defender uma indiferença modal entre a temporalidade originária e a temporalidade autêntica, apoia-se no termo conjuntivo “*temporalidade autêntica e originária*”, o único que aparece em *Ser e Tempo*. Françoise Dastur, Günter Figal e Michel Haar, de certa forma defendem a mesma posição de Blattner. Embora o problema da diferença modal surja na analítica juntamente com o problema da primazia do futuro originário, adiantamos que trataremos apenas do problema referente à primazia da ekstase do futuro originário, pois uma abordagem da diferença modal entre temporalidade autêntica e temporalidade originária extrapola o limite deste texto.

⁴ O termo *Entschlossenheit* é uma junção de *schliessen*: fechar ao prefixo *ent*: movimento contrário, significando, portanto, abertura. A utilização deste termo por Heidegger tem o sentido de radicalização da abertura constitutiva do ser-aí. Sua tradução pela Márcia de Sá Cavalcanti enfatiza seu caráter de decisão no sentido de movimento contrário ao fechamento.

temporalidade originária e própria se temporaliza a partir do porvir em sentido próprio, de tal modo que só no vigor de ter sido, vigente no porvir, é que ela desperta a atualidade. *O porvir é o fenômeno primordial da temporalidade originária e própria*⁵.

O que pretendemos mostrar é que esta última frase de Heidegger torna-se problemática para analítica, sobretudo porque a finitude da temporalidade ekstática como fundamento do ser do ser-aí depende da permanência desta primazia do futuro originário. Mesmo com o empenho de Heidegger em mostrar que na temporalidade ekstática e finita há uma unificação do passado e do presente através do futuro, parecemos que existe uma lacuna em suas afirmações e que dão margem para objeções. Vejamos este texto onde ele diz: “Chamamos de *temporalidade* este fenômeno unificador do porvir que atualiza o vigor de ter sido. Somente determinado como temporalidade é que o ser-aí possibilita para si mesmo o poder-ser em sentido próprio da decisão antecipadora”⁶. Se atentarmos para este texto, veremos que o mesmo dá a entender que antes de possibilitar a si mesmo o poder ser em sentido próprio, mediante a decisão antecipadora, o ser-aí já é determinado como temporalidade. Isto justifica o comentário de Michel Haar de que antes do futuro próprio, bem como da propriedade ou impropriedade, o ser-aí já é originariamente temporal⁷.

Ou seja, a afirmação de que a finitude e autenticidade do ser do ser-aí enquanto totalidade articulada que se fundamenta na temporalidade originária e própria, temporalizada primordialmente a partir do futuro, traz em si um problema que diz respeito ao fato de esta primazia do futuro próprio ser limitada ao desvelamento de uma temporalidade que já constitui o ser-aí enquanto ser-no-mundo. Pretendemos, portanto, expor como a primazia do futuro próprio como ekstase da compreensão, irá se deparar com o problema do tempo do mundo⁸. O mundo, não obstante constituir ontologicamente o ser-aí e portanto ser simultâneo à abertura, apresenta-se também como totalidade de entes à mão e entes simplesmente dados, que vêm ao encontro na

⁵ Para as citações de *Ser e Tempo*, utilizamos a tradução: HEIDEGGER, *Ser e Tempo*. Parte II. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2005 e a paginação da edição alemã disponível em: HEIDEGGER, *Ser e Tempo*. Edição em alemão e português. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes. 2012. Por isso doravante as citações da referida obra serão: HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 329.

⁶ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 326.

⁷ Cf. HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, p. 65.

⁸ Ressaltamos aqui que o *tempo do mundo* se distingue do tempo no sentido vulgar. Segundo Heidegger, este tempo vulgar é aquele pelo qual a tradição filosófica tem se guiado desde Aristóteles e que caracteriza-se como uma sucessão de agoras, que pode ser contado e nivelado. Já o *tempo do mundo* possui um caráter originário, de modo que se temporaliza simultaneamente à temporalidade ekstática e finita, que é o fundamento do ser do ser-aí.

ocupação e que, embora seja compreendido de maneira imprópria, revela um nexos entre o futuro impróprio e o presente impróprio. Neste caso, há uma identificação entre presente impróprio enquanto atualização e futuro impróprio enquanto ocupação que atende e retém. O problema daí decorrente é, segundo a análise de Haar, o fato de o instante enquanto presente próprio reivindicar uma igualdade e até mesmo uma prioridade em relação ao futuro próprio. Há uma identificação entre presente e futuro que põe em questão a primazia deste último.

A finitude da temporalidade está estritamente ligada ao futuro próprio como a ekstase por meio da qual a temporalidade ekstática se temporaliza primordialmente. No entanto, essa finitude da temporalidade nada tem a ver com fim no sentido de término e sim que a finitude é um caráter da própria temporalização. Daí Heidegger afirmar que “o vir-a-si originário e próprio é o sentido do existir no nada mais próprio”⁹. O que faz com que a temporalidade enquanto ekstática e originária tenha um caráter de fenômeno, desvelado no projeto originário e próprio do ser-aí. Neste caso, a temporalidade ekstática e originária, no que tange à sua finitude, dá a entender que se temporaliza na existência do ser-aí, mais precisamente no assumir de seu ser para-a-morte mediante a decisão antecipadora. Ainda que, no fim do § 65, Heidegger defenda quatro teses que apontam para o caráter originário, ekstático e finito da temporalidade, a qual se temporaliza primordialmente mediante o futuro próprio¹⁰, o surgimento do problema o tempo do mundo, desvelado tanto no futuro quanto no presente impróprio, isto é, no atender e na atualização, é algo que merece atenção.

A primazia do futuro originário e o tempo do mundo

Vimos que o caráter ekstático e finito da temporalidade originária desvela-se no ser-aí enquanto este assume seu ser-para-a-morte, mediante a decisão antecipadora. Esta se dá a partir do futuro originário e seu modo próprio (*antecipação*). Ora, o ser-aí, enquanto decidido, na medida em que assume seu ser-para-a-morte, o que garante a sua totalidade e finitude, o faz enquanto ser-no-mundo. No entanto, com o fenômeno da decisão antecipadora há uma assunção do si mesmo, o que faz do mundo circundante das ocupações algo secundário, não obstante, este tem uma “função”

⁹ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 330.

¹⁰ Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 331.

importante, a de ser um indicador da propriedade ou impropriedade do ser-aí¹¹. O caráter ekstático e finito da temporalidade originária é o que a diferencia do “tempo do vulgar”, o qual é já nivelado e tornado público. Neste caso, a propriedade está relacionada à temporalidade ekstática e finita, enquanto que a impropriedade está relacionada ao tempo do mundo das ocupações e, portanto, “vulgar”. “O modo autêntico implica sempre resolução e decisão, quer dizer, relação com o futuro”¹². Já o tempo das ocupações está relacionado ao presente e, portanto, é impróprio¹³. Entretanto, o instante enquanto presente próprio, fundado na temporalidade ekstática, apresenta-se com uma neutralidade que a princípio parece ser independente da decisão antecipadora.

Para se compreender esta neutralidade do instante enquanto presente próprio, é importante entender que cada ekstase da temporalidade originária e própria temporaliza-se de maneira própria e imprópria. O que importa é que a temporalidade temporaliza-se de maneira plena, seja própria ou imprópria, em cada ekstase. A compreensão funda-se no futuro, o qual no seu modo próprio é *antecipação*, enquanto que em seu modo impróprio é *atender*. A disposição temporaliza-se primariamente no passado, o qual em seu modo próprio é *repetição*, enquanto que em seu modo impróprio é *esquecimento*. A decadência enraíza-se primária e temporalmente no presente, que em seu modo próprio é o *instante*, enquanto que em seu modo impróprio é *atualização*. Independente da ekstase em que se temporaliza, a temporalidade temporaliza-se em sua totalidade. A compreensão atualiza o passado, a disposição se temporaliza num futuro “atualizante” e o presente “surge” e se sustenta num futuro do passado¹⁴. A ekstase do futuro, segundo Heidegger “está à base do compreender-se no projeto de uma possibilidade existenciária enquanto um vir-a-si, a partir da possibilidade em que o ser-aí cada vez existe”¹⁵. No vir-a-si enquanto possibilidade existenciária há uma singularização do ser-aí na qual se temporaliza a temporalidade ekstática e finita.

¹¹ É importante observar que não há um dualismo entre próprio e impróprio, ambos os modos de ser estão relacionados à temporalidade originária, “são relações com o ekstático originário: um a assunção, o outro a fuga. É preciso não perder de vista *esta triplicidade de níveis*, pela qual a análise evita subtilmente qualquer dualismo entre o autêntico e o inautêntico” (HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, p. 63). A fuga do ekstático originário se dá mediante a ocupação, daí o mundo da ocupação ser um indicador de propriedade ou impropriedade.

¹² HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, pp. 62-63.

¹³ Tenhamos em conta que, tanto o tempo do mundo quanto o tempo vulgar, fundam-se na temporalidade ekstática horizontal e finita. Esta, a princípio, aparece na analítica existencial de *Ser e Tempo*, como sendo a mesma que a temporalidade originária. No entanto, a temporalidade originária, por ser originária se apresenta como um fundamento àquela e consequentemente ao tempo do mundo e ao tempo vulgar. Neste caso, pode-se dizer que a temporalidade ekstática, o tempo do mundo e o tempo vulgar são modos de temporalização da temporalidade originária (Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 405).

¹⁴ Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 350.

¹⁵ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 336.

Entretanto, Heidegger alerta para o fato de que nem sempre a temporalidade se temporaliza a partir do futuro em sentido próprio, ou seja, a partir da decisão antecipadora, pois a temporalização do futuro está sujeita a mutações¹⁶. Neste caso, não seria o que Heidegger denomina de modo impróprio do futuro, no qual o ser-aí na maior parte das vezes encontra-se fechado para o seu poder-ser mais próprio, uma exigência e até mesmo imposição do mundo circundante como o “com que” o ser-aí se ocupa e que possui sua própria temporalidade? A proximidade entre a ekstase do futuro e a do presente se faz notar no § 68, onde ao expor a temporalidade da compreensão, boa parte seja permeada pela exposição do presente. Teria isso algo a ver com a dificuldade em afirmar a primazia do futuro em detrimento do presente? O futuro próprio possibilita ao ser-aí assumir sua finitude e conseqüentemente sua propriedade, no entanto o ser-aí já é antecipante na medida em que existe antes da decisão antecipadora, o que remete a um futuro ainda mais originário do que o futuro enquanto ekstase da temporalidade ekstática e finita¹⁷. Em relação a este futuro mais originário ainda do que o futuro próprio, Michel Haar faz uma observação importante no que diz respeito à primazia futuro próprio para a temporalização da temporalidade ekstática, segundo ele,

[q]uando Heidegger escreve: “O futuro torna ontologicamente possível um ente que é de tal modo que existe, ao compreender-se, no seu poder-ser”, ou ainda, “O *Dasein* é em termos fácticos constantemente antecipante”, está a descrever o futuro como uma possibilidade *anterior* à autenticidade. A antecipação e o ser-resoluto tornam o *Dasein* autenticamente dotado de futuro. Mas “facticamente” o *Dasein* vem sempre já de si. A própria existência, como possível, como “projecto lançado”, é logo um fenômeno originário do futuro¹⁸.

Esta observação é importante para a tese sobre a possível “irrelevância” da decisão antecipadora para a temporalização da temporalidade originária. De acordo com o texto de Haar, a existência do ser-aí enquanto projeto lançado, apresenta-se como um fenômeno originário do futuro dispensando a prioridade do futuro próprio e, por conseguinte a necessidade da decisão antecipadora para a temporalização da temporalidade originária. Com o fenômeno da decisão antecipadora há apenas um desvelamento da temporalidade que constitui o ser-aí originariamente, pois a abertura

¹⁶ Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 336.

¹⁷ Neste ponto evidencia-se como a temporalidade originária é condição de possibilidade para a existência do ser-aí antes mesmo do desvelamento da temporalidade autêntica mediante o futuro próprio e a decisão antecipadora.

¹⁸ HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, p. 65.

do ser-no-mundo constitutiva do ser-aí e radicalizada mediante a decisão antecipadora já é originariamente temporal. Ora, se o mundo se desvela na analítica como constituição ontológica do ser-aí, simultânea à abertura, e sendo esta originariamente temporal, antes mesmo de sua radicalização mediante a decisão antecipadora, é mister que o mundo também seja simultaneamente temporal. “Na abertura do aí, abre-se conjuntamente o mundo. A unidade da significância, isto é, a constituição ontológica de mundo, também deve se fundar, portanto, na temporalidade”¹⁹. Entretanto, há que se lembrar aqui a distinção entre mundo enquanto constituição ontológica do ser-aí e mundo enquanto conjunto de entes simplesmente dados e entes à mão. Neste caso, o tempo do mundo enquanto constituição ontológica do ser-aí é simultâneo à abertura e pressupõe uma originariedade que de certa forma independe do ser-aí decidido, da mesma forma que a temporalidade originária²⁰. Já o tempo vulgar, referente ao mundo enquanto totalidade instrumental, desvela-se na ocupação e funda-se no tempo do mundo e na temporalidade ekstática.

A primazia do futuro como a ekstase por meio da qual a temporalidade originária primordialmente se temporaliza, assim como o que torna possível a decisão antecipadora, encontra suas contradições já em *Ser e Tempo*, onde, mesmo ao caracterizar a compreensão imprópria como aquela por meio da qual o ser-aí primeiramente vem a si, Heidegger a expõe de tal modo que se radique no cuidado como ser do ser-aí e, portanto, como fundado na ekstase do futuro. “Compreender-se, impessoalmente, nas ocupações como o próprio-impessoal a partir daquilo que se empreende encontra o “fundamento” de sua possibilidade nesse modo ekstático de porvir”²¹. Ou seja, mesmo compreendendo-se impessoalmente a partir daquilo com que se ocupa, o ser-aí ainda mantém uma propriedade, ao “porvir impróprio, ao atender, corresponde um ser próprio *junto* àquilo que se ocupa”²². Há uma aparente contradição nesta frase, pois se no atender enquanto modo impróprio do futuro, Heidegger vai dizer

¹⁹ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 365.

²⁰ Esta problemática surgida com o tempo do mundo enquanto simultâneo à abertura será retomada nos *Problemas Fundamentais da Fenomenologia*, onde Heidegger esclarece melhor o nexos entre a compreensão imprópria e o tempo do mundo, este último funda-se naquela e como a compreensão é constitutiva do ser-aí, seja ela própria ou imprópria, o tempo do mundo também mantém um nexos com o ser-aí e o constitui ontologicamente. “Com base em seu caráter de significância, denominamos o tempo da compreensão cotidiana do tempo o *tempo do mundo*” (HEIDEGGER, *Os problemas fundamentais da fenomenologia*, p. 383. Obs. nesta obra, assim como em *Ser e Tempo*, utilizamos uma tradução brasileira: HEIDEGGER, *Os problemas fundamentais da fenomenologia*. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012; seguindo a paginação da edição alemã: HEIDEGGER, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Vittorio Klostermann. Band. 24, Frankfurt am Main, 1975).

²¹ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 337.

²² HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 337.

que corresponde um ser próprio junto ao que se ocupa, significa que não está muito clara a distinção entre próprio e impróprio, de modo que Michel Haar vai utilizar esse trecho para argumentar a favor da neutralidade da temporalidade originária e consequentemente do ser-aí no que diz respeito à sua existência própria ou imprópria. Isto não está em seu domínio, logo, a decisão antecipadora pouco ou nada influi em relação à propriedade ou impropriedade.

[...] O uso, a manutenção dos utensílios tem a sua própria temporalidade, cujo modo pertence à inautenticidade. Com efeito, a manutenção dos utensílios exige que se esqueça de Si próprio. Pressupõe uma compreensão atenta da obra a executar segundo as normas que impõe, uma “presentificação” do utensílio e uma “retenção” do seu destino. É estranho, já neste contexto, que a presentificação que maneja o utensílio seja assim inevitavelmente inautêntica, visto que, como nota Heidegger, diz-se de alguém que ele está “autenticamente entregue à sua tarefa”. A presentificação de um utensílio devia ser neutra: sê-lo-á graças ao esquema do *Praesens* no Curso de 1927²³.

A presentificação, pelo fato de nela o ser-aí estar completamente entregue à sua ocupação apresenta-se como uma estrutura neutra em relação à propriedade e impropriedade. Tal presentificação, também denominada por Heidegger de ser junto a, funda-se no ser-no-mundo, no qual o ocupar-se se deve ao fato de o ser-aí ser junto aos entes intramundanos e ter como condição de possibilidade a temporalidade²⁴ e, como já observado por Haar, o ser-no-mundo, na condição de lançado, já é constituído de um futuro originário cujo caráter é neutro em relação à propriedade e impropriedade do ser-aí, que também é constituído de um presente de tal modo originário que ekstasia-se em direção a um esquema igualmente originário e neutro (*Praesenz*). Contudo, em *Ser e Tempo* essa temporalidade como fundamento do ser-no-mundo e consequentemente da atualização, onde se temporaliza mediante a ekstase do presente, ainda se refere à temporalidade ekstática e finita, também denominada de temporalidade originária e própria. No texto d'*Os Problemas Fundamentais da Fenomenologia* Heidegger manterá a ekstase do presente como primordial para a temporalização ocorrida na ocupação, com a diferença de que o presente ekstasia-se em direção ao *Praesenz* que é neutro em relação à propriedade ou impropriedade do ser-aí, pois é originário. “A *ekstase* do

²³ HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, pp. 67-68.

²⁴ Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 351.

presente é diretriz na temporalidade da lida com o à mão. Portanto, o ser do à mão, a manualidade, é primariamente compreendida a partir da presença”²⁵.

Com o surgimento do tempo do mundo enquanto constituição ontológica do ser-aí, temporalizado a partir da ocupação, é necessário levar em conta a importância da ekstase do presente e do horizonte neutro e finito de sua temporalização. Daí que o instante enquanto modo próprio do presente reivindica uma certa neutralidade, não é nem próprio nem impróprio, o que quer dizer que se dá em um horizonte que é simultâneo ou independente do ser-aí. Isto é, a neutralidade do esquema do *Praesenz* nada mais é que um desdobramento da neutralidade do instante como presente próprio. “No instante, nada pode ocorrer. Ao contrário, enquanto atualidade em sentido próprio, é o instante que deixa *vir ao encontro* o que, estando à mão ou sendo simplesmente dado, pode ser e estar ‘em um tempo’”²⁶. Deste modo, podemos afirmar que a temporalidade da ocupação, embora funde o tempo vulgar e infinito é, antes disso, neutra, o que pressupõe uma originalidade que antecede a decisão antecipadora. Isto ficará mais claro com uma exposição detalhada do instante enquanto presente próprio e a sua proximidade com o futuro próprio, bem como o nexos entre a atualização enquanto presente impróprio e o atender enquanto futuro impróprio.

Segundo Heidegger, o nexos entre o futuro e o presente impróprios revela-se a partir de uma “modificação ekstática do atender, de tal maneira que o atender *ressurge* da atualização. [...] A modificação ekstática do atender mediante a atualização que surge numa atualização que *ressurge* é a condição temporal e existencial da possibilidade de *dispersão*”²⁷. Há, portanto, um nexos ontológico entre os modos impróprios do presente e do futuro, de modo que um se torna condição de possibilidade para o surgimento do outro e a relação de ambos é a condição de possibilidade da dispersão. Já os modos próprios do futuro e do presente, respectivamente antecipação e instante, são condição de possibilidade da situação em que se junta o que no modo impróprio das mesmas ekstases foi disperso. Em outras palavras, no presente e no futuro impróprios, nos quais o ser-aí se ocupa com o mundo circundante, o ser-aí se encontra disperso e, portanto, sem voltar-se para si mesmo. Já no futuro e no presente próprios o ser-aí se assume e atualiza a si mesmo em sua totalidade e finitude. “O instante traz a existência para a

²⁵ HEIDEGGER, *Os problemas fundamentais da fenomenologia*, p. 348.

²⁶ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 338.

²⁷ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 347.

situação, abrindo o ‘aí’ em sua propriedade”²⁸. Ora, como o instante é condição existencial e temporal de possibilidade da propriedade do ser-aí? Como ekstase própria do presente, sabemos que o instante se funda no futuro próprio. Contudo, nesta afirmação de Heidegger, “abrindo o ‘aí’ em sua propriedade” não dá a entender que o instante exerce a função do futuro próprio, no qual, mediante a antecipação da possibilidade mais própria há uma radicalização do “aí” em sua propriedade? De fato. Há um nexos ontológico entre o futuro próprio e o presente próprio de modo que “[p]ertence à antecipação da decisão uma atualidade segundo a qual a decisão abre uma situação. Na decisão, não apenas se recupera a atualidade da dispersão nas ocupações imediatas como ela se mantém atrelada ao porvir e ao vigor de ter sido”²⁹. Não seria o instante enquanto presente próprio, no qual se abre uma situação em que se pressupõe uma neutralidade onde nada pode ocorrer, um fenômeno que embora denominado como o presente próprio, independe da propriedade ou impropriedade do ser-aí? Tudo indica que sim. Pois, sendo a propriedade e a impropriedade relacionadas à assunção ou à fuga do originário, a neutralidade do instante pressupõe uma indiferença em relação à assunção ou fuga do originário, porque somente a neutralidade do instante possibilita a junção do originário e próprio. Isto é, nela “coincidem a temporalidade originária e a temporalidade autêntica”³⁰. O nexos entre o presente impróprio e a decisão antecipadora torna-se tão estreito que passam a dar a ideia de que são condição para o instante, quando na verdade, o instante enquanto presente próprio passa a atualizar de maneira plena o ser-para-a-morte e a temporalidade ekstática e finita, a ponto de ao invés de se fundar na temporalidade ekstática e finita o instante a atualiza.

[...] A atualidade, que constitui o sentido existencial desse arrastar-se nas ocupações, jamais conquista por si mesma um outro horizonte ekstático, a não ser que, numa decisão, se recupere de sua perdição. Essa recuperação visa abrir cada situação para o instante que se sustenta e, ao mesmo tempo, abrir a “situação limite” originária do ser-para-a-morte³¹.

Daí Michel Haar afirmar que o instante assume um caráter tão importante quanto o futuro próprio, de modo que passa a ser uma ekstase que tem uma função primordial em relação à ekstase do futuro próprio, pois enquanto o futuro próprio torna

²⁸ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 347.

²⁹ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 338.

³⁰ HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, p. 68.

³¹ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, pp. 348-349.

possível a decisão antecipadora na qual o ser-aí assume seu ser-para-a-morte que o caracteriza como próprio e finito, o instante atualiza o ser-para-a-morte. E, segundo o texto acima, a recuperação da perdição por meio de uma decisão que “visa abrir cada situação para o instante que se sustenta” dá a entender que a decisão está em função do instante, o qual possui uma certa autonomia em relação à decisão. Isto faz com que o instante seja a ekstase em que a temporalidade originária e a temporalidade ekstática e finita se temporalizam simultaneamente e de modo mais pleno que no futuro próprio.

[...]. No instante, a temporalidade total encontra-se recolhida e resumida. O instante é o êxtase mais extático porque torna presente o próprio ser-resoluto. É o tempo mais breve no qual o ser-no-mundo se apercebe como “num relampejar” da sua situação, “tem o seu mundo sob o olhar”. O instante é o único e exclusivo ponto que Heidegger aproxima do *Kairos* de Aristóteles, no livro VI da *Ética a Nicômaco*, em que coincidem a temporalidade originária e a temporalidade autêntica. “O instante é um arquifenômeno que depende da temporalidade originária, enquanto o agora é apenas um fenômeno específico do tempo derivado”. O ser-resoluto, com efeito, não poderia, nós mostramo-lo, ser simultaneamente originário e autêntico; ele não é todo o êxtase do futuro. Pelo contrário, o instante é o ponto-fonte extático donde jorra toda a temporalidade, completa, indivisa, envolvida num átomo, invisível para a banalidade dos dias e como que eternamente recomeçada [...]. Se é verdade que o instante é a presentificação do ser-resoluto, será este capaz de presentificar à vontade os instantes? Heidegger não o diz, e isso parece pouco verossímil. Assim deparamos com uma espontaneidade do instante e da temporalidade originária. O instante surge sempre como uma novidade surpreendente. O véu rasga-se. A integralidade do tempo revela-se numa ínfima fracção de tempo, depois retira-se³².

O que nos interessa desse texto é a espontaneidade do instante e da temporalidade originária. Ambos relacionados ao que pretendemos elucidar nesse texto, a saber, como a prioridade do ekstase do futuro na temporalização da temporalidade ekstática e finita em *Ser e Tempo*, depara-se com o problema do tempo do mundo e este separa decisivamente o originário do próprio que tendem a fundir-se no instante, revelando assim que a unidade ekstática não pode derivar de um modo autêntico ou não, uma vez que ela é radicalmente originária. Isto é, a unidade ekstática torna possível o horizonte da temporalidade do ser-aí e do mundo, de sorte que a lida com o ente intramundano não depende apenas do ser-aí, mas essencialmente do esquema do presente (*Praesenz*) ao qual está subordinada toda atualização³³. O tempo do mundo,

³² HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, pp. 68-69.

³³ Cf. HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, pp. 69-70.

portanto, remete à pertinência da atualização e do instante enquanto presente próprio, o que fará com que a decisão antecipadora e o futuro próprio como ekstase que a torna possível, será relevante apenas na temporalização da temporalidade própria, enquanto que a temporalidade originária e o instante independem do ser-aí estar decidido ou não.

O problema que o tempo do mundo se torna para a primazia do futuro originário consiste em que o mundo, seja enquanto estrutura ontológica do ser-aí, seja como totalidade instrumental, é temporal e se temporaliza primordialmente através da ekstase do presente, reivindicando uma igualdade em relação ao futuro próprio, pois o instante enquanto presente próprio atualiza o ser-aí em sua totalidade, finitude e temporalidade. Ora, se o ser-aí enquanto existente é constituído de um futuro ainda mais originário do que o futuro próprio, deve-se elucidar a possibilidade de um presente ainda mais originário que o instante, assim como a possibilidade de que haja também um passado mais originário que o passado próprio. É o que Heidegger fará no texto sobre *Os Problemas fundamentais da Fenomenologia*, quando explicita o conceito de *presença (Praesenz)* como esquema horizontal³⁴ em direção ao qual se direciona a ekstase do presente sem, contudo, ser outra ekstase e, embora o *Praesens* seja determinado pela ekstase do presente, reclama uma originariedade que se não a precede é simultâneo a ela.

[...] pertence a toda e qualquer *ekstase* enquanto tal um horizonte determinado por ela que consuma pela primeira vez a sua própria estrutura. O *presentificar*, seja ele próprio no sentido do instante ou impróprio, *projeta aquilo que ele presentifica*, aquilo que possivelmente pode vir ao encontro em e para um presente, *para* algo assim como a *presença*. A *ekstase* do presente é enquanto tal a condição de possibilidade de um “para além de” determinado, da transcendência, ela é o projeto com vistas à presença. [...] Aquilo que reside para além da *ekstase* enquanto tal com base em seu caráter de deslocamento e que se encontra para além dela como por ela

³⁴ Em *Ser e Tempo* há a indicação do que será posteriormente o esquema do *Praesenz* quando Heidegger diz que o mundo “não é algo à mão e nem algo simplesmente dado. O mundo se temporaliza na temporalidade. Ele ‘é’ e está ‘pre’-sente com o fora de si das ekstases. Se não existir *ser-aí* algum, então também nenhum mundo se faz ‘pre’-sente” (HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 365). Nos *Problemas fundamentais da fenomenologia*, esse caráter do mundo como ‘pre’-sente com o fora de si das ekstases se manterá, no entanto, da mesma forma que a temporalidade originária, que se apresenta como neutra em relação à autenticidade ou não do ser-aí, o *Praesenz* também o será, o que fará com que surja a necessidade de elucidar a simultaneidade entre o ser-aí e o mundo, de modo que este, no ato do existir sempre se faz ‘pre’-sente. Segundo Michel Haar, o *Praesenz* como *esquema* quer dizer que ele é “um horizonte permanente do mundo, nem sensível, nem inteligível. Escapa assim ao dualismo do autêntico e do inautêntico. É originário, sem nunca ter sido autêntico. [...] O esquema é aquilo para o quê, em primeiro lugar, se adianta ou se extasia a temporalidade quando ela sai de si, para além de si. O *Praesenz* é então tão originário como o acto de presentificação. O que Heidegger denomina *Temporalität* não será a esquematização originária da *Zeitlichkeit*?” (HAAR, *Heidegger e a essência do homem*, pp. 70-71).

determinado, dito de maneira mais exata, aquilo que determina em geral o *para onde do “para além de”* enquanto tal, é a *presença enquanto horizonte*. O presente projeta-se em si mesmo ekstaticamente para a presença. A presença não é idêntica ao presente, mas, como *determinação fundamental do esquema horizontal dessa ekstase*, ele constitui concomitantemente a estrutura temporal plena do presente. Algo análogo é válido para as duas outras *ekstases*, futuro e ter sido (repetição, esquecimento, retenção)³⁵.

A análise sobre a primazia do futuro próprio para a temporalização da temporalidade levantou a tese sobre um futuro mais originário que o futuro próprio, assim como um presente e um passado originários. A partir da pertinência do presente impróprio para a temporalização do tempo do mundo, assim como do instante para a atualização da temporalidade ekstática e originária, surgiu a necessidade de um esquema horizontal “correspondente” mais originário, no qual todas as ekstases se fundam [em direção ao qual se ekstasiam], a resposta é dada na retomada que Heidegger faz desta questão nos *Problemas Fundamentais da Fenomenologia* onde elabora o *Praesenz* como este esquema horizontal e neutro.

Deste modo, confirma-se a tese defendíamos no início deste trabalho, de que o desvelamento do tempo do mundo mediante o presente impróprio (atualização) e o futuro impróprio (ocupação) torna-se um problema para a compreensão e a primazia da sua ekstase, o futuro próprio. O futuro próprio enquanto ekstase da compreensão e que tem como característica a antecipação, pretende antecipar a totalidade e finitude do ser-aí mediante a decisão antecipadora. No entanto, com a neutralidade e autonomia do instante enquanto presente próprio, assim como a neutralidade e autonomia da temporalidade originária e finita em relação à decisão antecipadora, torna secundária a necessidade do futuro próprio e da decisão antecipadora para a temporalização da temporalidade, pois ela constitui o ser-aí de forma mais originária e independe da decisão antecipadora. Ou seja, o ser-aí cujo ser é o cuidado, fundamentado na temporalidade ekstática e finita, temporalizada primordialmente através do futuro próprio, vai paulatinamente cedendo lugar a uma espontaneidade da temporalidade originária, que é simultânea a um esquema horizontal e neutro, em direção ao qual se ekstasia o presente e as demais ekstases, que fundamentam o ser-aí e independem dele estar decidido. Podemos vislumbrar neste problema uma possível causa do inacabamento de *Ser e Tempo*, bem como a mudança de perspectiva em relação ao tratamento da questão da temporalidade, a qual leva Heidegger, após meados dos anos

³⁵ HEIDEGGER, *Os problemas fundamentais da fenomenologia*, p. 435.

30, a deixar de abordá-la como *transcendental-horizontal* passando a uma abordagem *aletheiológica-eksistencial*³⁶.

Bibliografia

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Ser e Tempo*. Parte II. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Ser e Tempo*. Edição em alemão e português. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

_____. *Os problemas fundamentais da fenomenologia*. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Vittorio Klostermann. Band. 24, Frankfurt am Main, 1975.

BLATTNER, Willian. *Heidegger's temporal idealism*. Cambridge: University Press, 2005.

DASTUR, Françoise. *Heidegger e a questão do tempo*. Tradução: João Paz. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

_____. The ekstático-horizontal constitution of temporality. In: MACANN, C. *Martin Heidegger: Critical assessments*. London and New York. Vol. I, pp. 170-182, 1992.

FIGAL, Günter. *Martin Heidegger: Fenomenologia da liberdade*. Trad. Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005.

HAAR, Michel. *Heidegger e a essência do homem*. Trad. Ana Cristina Alves. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

_____. *La fracture de l'Historire: Douze essais sur Heidegger*. Editions Jérôme Millon, 1994.

HOY, David Couzens. Heidegger e a viragem hermenêutica. In: GUIGNON, C. *Poliedro Heidegger*. Tradução: João Carlos da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1993, pp. 187-211.

STEIN, Ernildo. *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2001.

³⁶ Cf. DASTUR, *Heidegger e a questão do tempo*, p. 126.

SILOGISMO E RACIONALIDADE PRÁTICA EM ARISTÓTELES E HEGEL: O PROBLEMA DA DISTINÇÃO ENTRE FORMA E CONTEÚDO

João Gilberto Engelmann¹

RESUMO: o texto pretende analisar, ainda que parcialmente, a relação entre racionalidade prática e silogismo em Aristóteles e Hegel, sobretudo a partir das diferenças fundamentais entre um projeto e outro. Enquanto em Aristóteles o silogismo prático segue a estrutura do silogismo teórico, o projeto lógico de Hegel é também uma ontologia e pretende, com isso, superar a clássica oposição entre verdade e validade, forma e conteúdo, lógica e ser. Como, portanto, pensar a aplicação da tríade silogística de Hegel (as três variações de S-P-U) à racionalidade prática (ideia de liberdade), como em Aristóteles? Tem sentido uma pretensão nesses moldes? Esses e demais elementos pertinentes à relação entre Aristóteles e Hegel serão objetos do artigo. Do ponto de vista metodológico o texto é uma análise crítica.

Palavras-chave: Aristóteles, Hegel, Silogismo, Racionalidade prática.

ABSTRACT: the text intends to analyze, even partly, the relation between practical rationality and syllogism in Aristotle and Hegel, especially since the fundamental differences between them. While in Aristotle the practical syllogism follows the same structure of the theoretical syllogism, the Hegelian logic project is as well an ontology and intends, thereat, to overcome the classical opposition between true and validity, form and content, logic and being. How, therefore, to think the application of the Hegelian syllogistic triad (such three variation of I-P-U) to the practical rationality (the idea of freedom) as in Aristotle? These and other elements related to the relation between Aristotle and Hegel will be object of the present article. Methodologically, the text is a critical analysis.

Keywords: Aristotle, Hegel, Syllogism, Practical rationality.

1 Introdução

A *Ciência da Lógica* de Hegel é uma tentativa de superar o logicismo clássico, mas também um tratado ontológico com pretensão de provar que a estrutura do

¹ PUC/RS E UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA URUGUAI - UDELAR (bolsista CAPES/PPCP)
Contato: RAZENGEL@GMAIL.COM.

pensamento e da realidade é a mesma². É o mesmo que dizer: não deve remanescer nada que seja apenas possível no pensamento. Também o Estado – que é Espírito Objetivo e Filosofia do Real - deve ser conhecido logicamente. Daí a *Filosofia do Direito*³ ter por objeto a ideia do direito: conceito e efetivação.⁴

A Ideia, enquanto resultado do devir do Conceito, pressupõe duas regiões categoriais: a do *ser* e a da *essência*, ou seja, a transição categorial que possui o *devir* como primeira verdade lógica e a reflexão que mina o conceito tradicional de essência como *diferença específica* (Aristóteles) e a torna *relação*. De igual forma, sobretudo porque não há senão a mesma dialética relacional, a Eiticidade suprassume o Direito Abstrato (conceito de pessoa) e a Moralidade (vontade subjetiva); é, portanto, universalidade concreta que, no conceito de pessoa e vontade, era formal e subjetiva.

Todavia, apesar dessa correspondência categorial entre *Ciência da Lógica* e *Filosofia do Direito*, é possível que os silogismos especulativos, formados pela superação dos limites do Conceito enquanto tal e do juízo, também possam ser silogismos práticos capazes de fundamentar o pertencimento do indivíduo ao Estado? Se a “obrigação suprema” do indivíduo é “ser membro do Estado” (FD, §258), isso é uma decorrência lógica de qual juízo? Esse juízo inicial é *negado* por qual outro juízo dialético?

A pergunta pela aplicação prática do silogismo teórico tem origem em Aristóteles⁵. Na lógica aristotélica, segundo informa MacIntyre⁶, é plenamente possível a aplicação da estrutura silogística à racionalidade prática, a despeito de objeções e interpretações diversas (Cooper, Kenny, respectivamente), conquanto não possa ser pensada sem o conceito de virtude e justiça: “não há racionalidade prática sem as virtudes do caráter”⁷. A racionalidade prática, que é o exercício de aplicar a lógica formal ao ato de agir – inferir um fundamento para a ação -, faz ao menos uma exigência: instrução prévia nas virtudes da *polis*.

² HÖSLE, *O sistema de Hegel*, p. 83.

³ A tradução da obra *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundriss* adotada no trabalho foi HEGEL, *Linhas fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio*, doravante apenas referida como *Filosofia do Direito (FD)*.

⁴ HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 47.

⁵ Não é possível, aqui, tratar das três principais correntes que interpretam o silogismo prático em Aristóteles, tal como é feito em D’OCA, “O papel do silogismo prático no *corpus aristotelicum*”, p. 29-50, mas tão somente a partir da interpretação oferecida por MacIntyre na obra indicada.

⁶ MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 117-160.

⁷ *Ibidem*, p. 152.

Como, em Hegel, isso poderia ser tematizado logicamente? A tarefa a que nos propomos é problematizar essa questão, considerando com atenção a correspondência entre *Ciência da Lógica* e *Filosofia do Direito*, não sem ter em mente que a diferença entre o projeto lógico de Hegel em relação a Aristóteles (sobretudo a relação *forma/conteúdo*) pode implicar em mudanças significativas no tocante à ideia de *aplicação* da teoria à prática. Ou seja, à medida que a lógica hegeliana se atém também à verdade dos juízos e não apenas à sua validade, por exemplo, talvez sejamos conduzidos a uma pergunta do tipo: em que medida os silogismos teóricos já não implicam uma racionalidade prática?

Para que fique claro em que sentido estamos falando em *aplicação* do silogismo teórico à prática, faz-se necessário recuperar alguns elementos da teoria aristotélica da racionalidade prática, o que, dada a abrangência da obra de Aristóteles como um todo, será feito com auxílio do texto de MacIntyre⁸.

Após, será possível estender a questão a partes muito específicas da *Ciência da Lógica* e da *Filosofia do Direito* de Hegel, sobretudo nesses dois panos de fundo: (i) tem sentido, em Hegel, a distinção, aplicada por MacIntyre a Aristóteles, entre silogismo especulativo e prático? e (ii) qual seria, então, a base lógica que justifica premissas do tipo *a obrigação suprema do indivíduo é pertencer ao Estado? Como essa ideia conceitua e expõe o Estado “como um racional dentro de si”*⁹?

2 Silogismo e racionalidade prática em Aristóteles

Ainda que breve e arbitrariamente, podemos começar pelo fim da estrutura silogística aristotélica: a inferência do silogismo prático pode ser *a decisão de agir* (argumento de Kenny) ou *a ação mesma* (argumento de MacIntyre)¹⁰. Todavia, a conclusão a que chega o sujeito ético é antecedida por ao menos duas importantes estruturas da racionalidade prática: (i) o leque de virtudes prévias ao silogismo e (ii) a formação dos dois juízos imediatamente anteriores à inferência (as premissas maior e menor)¹¹.

⁸ MACINTYRE, “A visão de Aristóteles sobre a racionalidade prática”, p. 117-160

⁹ HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 42.

¹⁰ MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 154.

¹¹ JOACHIM, *The Nicomachean Ethics: a commentary*, p. 208.

(i) a capacidade de operar as premissas, ordenando-as de acordo com o esquema lógico, é oriunda da habilidade comum também presente no silogismo teórico. Exige, então, a consciência das leis lógicas fundamentais, tais como o princípio de não contradição, do terceiro excluído, etc. Por outro lado, a segurança do silogismo está estribada na virtude do sujeito filosofante e, em certo sentido, é parte de um processo anterior ao silogizar: a deliberação, ou seja, “o processo de argumentação que fornece as premissas ao silogismo prático”¹².

A deliberação só não é também uma forma de silogismo prático porque, argumenta MacIntyre, “tem de empregar uma variedade de tipos de raciocínio nas suas tarefas construtivas”¹³, dentre os quais está o raciocínio dedutivo. A que se destina, então, a deliberação pré-silogística? A desenvolver, dirá Aristóteles, a “*proáiresis*”, ou seja, o “desejo informado por pensamento” ou “pensamento desejanter”, sem o qual a deliberação “não poderia resultar na racionalidade *prática* efetiva”¹⁴. Todavia, é fundamental que este desejo seja formado corretamente pela virtude¹⁵.

Ora, o sujeito somente será conduzido ao silogismo prático, ou seja, à necessidade de fundamentar sua ação na *polis*, se deliberou e isso o conduziu a um desejo pensado, correto porque orientado pela virtude¹⁶. Para Aristóteles, a “virtude torna a *proáiresis* correta” e esta é que identifica os meios “que levam aos bens para os quais a virtude dirigiu nossos desejos”¹⁷.

Logo, o problema da verdade das premissas com as quais trabalha o sujeito ético pode ser assim solucionado:

Os julgamentos [os juízos] nos quais a *proáiresis* está expressa são verdadeiros, bem-fundados e eficazes apenas por causa da função desempenhada pelas virtudes tanto na sua gênese como na formação de seu conteúdo. São as virtudes que capacitam o desejo, que é a *proáiresis*, a torna-se racional.¹⁸

¹² MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 150.

¹³ *Ibidem*, p. 151.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, Trad. Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2002, p. 51.

¹⁶ É o que diz Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, p. 41): “Para que possa, portanto, julgar um assunto particular, é preciso que o indivíduo tenha sido instruído nesse assunto”, de modo que “para aqueles que guiam seus desejos e ações através do princípio racional, o conhecimento dessas matérias poderá ser sumamente valioso”. Mais adiante (*Ética a Nicômaco*, p. 43), concluiu: “o indivíduo que recebeu boa educação já está ciente dos primeiros princípios ou pode obtê-los com facilidade”.

¹⁷ Apud MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 151.

¹⁸ *Ibidem*, 152.

Todavia, resta ainda um problema: o silogismo prático remonta um sujeito específico em uma ocasião específica e, nesse aspecto, há uma radical diferença em relação ao silogismo teórico, o que quebraria a aplicabilidade do último ao primeiro. “Não há [nos silogismos teóricos] espaço para expressões referentes singulares”¹⁹, sustenta MacIntyre, como as que existem no silogismo prático. Aliás, o próprio descontentamento de MacIntyre com o uso, no silogismo prático, dos conceitos de *premissa maior e menor* revela essa diferença. Ora, então o processo inferencial aplicado na prática não é silogismo?

Diz MacIntyre: “o silogismo prático [...] foi denominado corretamente, pois é realmente um silogismo [porque] do juízo do que é bom, ou necessário, ou apropriado, e do juízo do que é verdadeiro, apoiado por uma percepção, segue-se uma conclusão que é uma ação”²⁰. A condição do sujeito que se põe a silogizar praticamente é a de ter pronta a relação entre o verdadeiro e o falso e, aliás, é para isso que a *polis* exige virtude e deliberação. Os juízos que o sujeito específico, numa situação particular, vai utilizar o conduzem não a uma inferência do tipo teórica, contudo²¹.

Superando o argumento segundo o qual a inferência de um silogismo prático é a *decisão de agir* (Kenny), MacIntyre sustenta o contrário: a ação efetiva é a conclusão do processo de dedução e o que distingue, em grande medida, as duas modalidades de silogismo. Como, todavia, é a estrutura lógica de um silogismo prático e como pode a ação ser a conclusão?

(ii) passada a questão das condições prévias ao silogismo (virtude, deliberação, desejo, etc.), e considerando que a verdade das premissas importa um conhecimento e uma ordenação das virtudes na *polis*, é importante tratar da formação silogística em sua estrutura lógica: premissas e conclusão.

Na premissa inicial (A), “o agente afirma [...]: tal coisa deve ser feita enquanto boa”. Na premissa secundária (B), o agente, por seu turno, afirma que “as circunstâncias são tais que oferecem a oportunidade e a ocasião para se fazer o que deve ser feito”.²² Todavia, ao concluir a dedução, o agente tão somente age, e a inferência é uma ação prática que se radica em duas premissas anteriores (inadequadamente qualificadas, nesse sentido, como premissas maior e menor).

¹⁹ Ibidem, p. 144.

²⁰ Ibidem, p. 152.

²¹ D’OCA, “O papel do silogismo prático no *corpus aristotelicum*”, p. 30.

²² MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 155.

A estrutura lógica do silogismo prático é clara e sequer oferece muitas dificuldades em relação ao inferir teórico, apenas no que se refere à conclusão: “a ação concludente segue-se necessariamente das premissas”²³. Ou, no dizer de Natali, “as duas premissas deste silogismo devem ser a causa da ação que resulta a partir delas”²⁴.

A necessidade da conclusão expressa, diz Aristóteles, a própria racionalidade do agente. O caso de a conclusão não coincidir com a ação (o agente se restringiu a concluir teoricamente o *devo agir*) indica a irracionalidade do sujeito prático. Isso revela outra dimensão importante: a racionalidade prática aristotélica, como um todo, está intimamente ligada à capacidade de empreender o silogismo prático²⁵.

Se essa noção de racionalidade prática de Aristóteles perde sentido quando contraposta às concepções modernas e contemporâneas da ação racional, devemos recordar, com MacIntyre, que o contexto aristotélico é muito definido: “os padrões da ação racional dirigida para o bom e o melhor só podem ser expressos nos tipos sistemáticos de atividade nos quais os bens estão inequivocamente ordenados e nos quais os indivíduos ocupam e transitam em papéis bem-definidos”²⁶.

Isso significa, portanto, que a racionalidade prática só é pensada a partir de pontos específicos e determinados porque é pensada para a *polis*. Tal concepção já indicaria uma dificuldade de ampliação da problemática do silogismo prático para a filosofia de Hegel, não fosse o fato de o Estado ser também estruturado a partir de categorias muito específicas, compreendendo uma ordenação de bens a partir de uma concepção inicial de *fim* a ser perseguido, ou seja, de uma ordem racional que precisa ser cumprida no Estado como determinação objetiva: a razão no mundo²⁷.

Em Aristóteles, tanto quanto em Hegel, há a pergunta pela finalidade da unidade política: a que se destina a vida na *polis*? E, tal como em Hegel, a resposta não postula uma existência da vida política como o grande *telos* da vida humana; em um e outro, há uma tarefa superior que supera o agir político: em Aristóteles é a vida contemplativa: “a vida da virtude moral e política existe em função da vida de pesquisa

²³ Idem.

²⁴ NATALI, C. *The wisdom of Aristotle*, p. 87.

²⁵ Natali chama a atenção: “Aristóteles usa o vocabulário do silogismo e o compara com o raciocínio teórico para expressar as principais características do RP. Os assim chamados SP não são uma parte especial do RP, mas eles são os próprios RP em si mesmos, reduzidos ao esquema do silogismo, com todas as mudanças e adaptações necessárias”. Ibidem, p. 95.

²⁶ MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 156.

²⁷ HÖSLE, *O sistema de Hegel*, p. 121.

contemplativa e deve subordinar-se a ela”²⁸; em Hegel, é o Espírito Absoluto. Todavia, em ambos ainda está posto, *mutatis mutandis*, a questão do fim último, algo incomum nas construções filosóficas contemporâneas.

Porém, essa necessidade de ir além ao político – em Hegel é *superar e guardar* (*Aufheben*) o elemento objetivo da vida ética no artístico, no religioso e no filosófico; em Aristóteles é chegar à contemplação, ao especulativo mesmo – é capaz de justificar uma aproximação entre Hegel e Aristóteles no nível do silogismo ou da vida prática? Considerando que é uma unidade que parte do *pós-político* (o elemento que comungam é um transcender abstrato, não concretamente idêntico) e que, por isso, poderia prescindir da análise das determinações desse *político* em um e outro, não se poderia afirmar tal relação.

Como, contudo, explicar a existência da *Filosofia do Direito* se daí não dimana uma normatividade produzível no nível lógico (silogismo prático)? Duas são as relações que, diante desse fato, precisam ser construídas: (i) a diferença do silogismo hegeliano em relação ao silogismo clássico (contradição e validade/verdade) e (ii) o sentido da *Filosofia do Direito* a partir do fato de possuir sua origem na Lógica, de ser Espírito Objetivo e rumar ao Espírito Absoluto.

3 Aristóteles e Hegel: há distinção entre silogismo prático e teórico na lógica hegeliana?

A distinção fundamental entre a lógica clássica e a lógica hegeliana poder ser exposta (i) a partir da análise do conceito de contradição e (ii) na relação entre verdade e validade, afora outras formas que não podem ser aqui tratadas. O primeiro caso implicaria em voltar, brevemente, às duas únicas verdades lógicas possíveis em Aristóteles: a falsidade e a verdade.

Na lógica aristotélica, duas proposições não podem ser verdadeiras ou falsas se são determinadas da mesma forma²⁹. Assim, a base aristotélica do princípio de não contradição indica, na dialética que envolve duas proposições contraditórias (A e O, ou

²⁸ MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 158.

²⁹ CIRNE-LIMA, *Dialectic for beginners*, p. 93.

E e I) que: se uma é falsa, a outra é necessariamente verdadeira, e *vice e versa*.³⁰ A universalidade se opõe à particularidade na medida em que a positividade se opõe à negatividade. Qualquer discurso científico que não atente para esta oposição perde o sentido.

A contradição (*Widerspruch*) assume em Aristóteles um caráter eminentemente limitativo à habilidade de empreender o silogismo e força o sujeito a desistir de buscar a conclusão. Mesmo no silogismo prático, o fato de dois juízos aparentarem ser bons sob os mesmos aspectos implica que o agente tomou falsamente o bem em consideração na circunstância X: “precisamente porque a Lógica de Aristóteles, na argumentação prática, é a mesma lógica dedutiva empregada na argumentação teórica [...] as premissas de qualquer argumentação prática aristotélica devem ser consistentes com todas as outras verdades”³¹, o que importa em não serem contraditórias entre si.

Hegel, contudo, não concorda com a interpretação clássica – de Aristóteles a Kant - da contradição como exclusão. Aliás, a concepção de que as regras do pensar estão dadas como referências apenas à *forma* (ao silogizar em si) e que o *conteúdo* pertence separadamente ao real é extremamente limitada: “não somente a indicação do método científico, mas também o *conceito* mesmo da *ciência* em geral pertencem ao seu conteúdo e, na verdade, o conceito constitui seu resultado último”³². No fundo, a *Ciência da Lógica* não faz senão tomar a “forma do pensar” como objeto da própria reflexão filosófica, ou seja, como seu conteúdo.

Nas palavras de Oliveira, significa dizer que “Hegel transforma a lógica da tradição [também a dialética platônica] numa verdadeira ciência que levanta a pretensão de explicitar o autêntico método da filosofia: o método dialético”³³. A dialética hegeliana vai agora, como tentativa de superar a formal estrutura do conhecimento clássico, “desenvolver, sistematicamente, todos os conceitos

³⁰ Cirne-Lima, no *Depois de Hegel*, mas também na *Dialética para principiantes*, julga ter havido um problema de identificação da natureza da contradição (*Widerspruch*) que, no fundo, deve ser considerada como *contrariedade*. Considerando a orientação do quadrado lógico (premissas A, E e I, O), isso importaria em dizer que duas premissas contrárias (e não contraditórias como teria entendido Hegel) podem ser falsas ao mesmo tempo. Portanto, a dialética entre *ser* e *nada*, da qual emana o *dever* como primeira verdade lógica, não teria problemas de ordem lógica justamente porque, separadamente, tanto *ser* quanto *nada* seriam contrários um ao outro, mas não contraditórios. Todavia, a interpretação de Cirne-Lima parece querer aplicar o esquema clássico aristotélico à lógica hegeliana o que, do ponto de vista da pretensão de Hegel, seria um retrocesso, sobretudo porque implicaria corrigir a lógica a partir de algo que Hegel pretendeu, justamente, superar.

³¹ MACINTYRE, *Justiça de quem? Qual racionalidade?*, p. 157.

³² HEGEL, *Ciência da Lógica*: excertos, p. 21.

³³ OLIVEIRA, *Tópicos sobre dialética*, p. 71.

fundamentais de nosso pensamento, pois eles são todos determinações do conceito, isto é, do Absoluto”³⁴.

A lógica, diz Hegel (§19 da *Enciclopédia*), é a “ciência da *ideia pura* [...], ciência do pensar, de suas *determinações e leis*”, mas difere da concepção clássica de formalidade à medida que “a ideia é o pensar não como pensar formal, mas como totalidade, em desenvolvimento, de suas determinações e leis próprias, que a ideia dá a si mesma: e não que já tem ou encontra em si mesma”³⁵. Portanto, a noção de autodeterminação vai significar, assim, que na lógica “o conteúdo não é senão o próprio pensar”³⁶³⁷.

Dentro desse contexto, o resgate do conceito de contradição (*Widerspruch*), sobretudo para o fim de distinguir Hegel dos clássicos lógicos, acaba por conduzir ao problema do início da ciência, já que a primeira tríade dialética (ser, nada e devir) só se soluciona a partir da correta interpretação da condição, função e importância da contradição no processo de exposição categorial.

Tomadas do ponto de vista clássico, as categorias de ser (afirmar o *ser é*) e nada (afirmar *nada é*) são automaticamente contraditórias entre si e, portanto, não podem ser, como afirma Hegel, simultaneamente falsas. Como, então, é possível afirmar que o devir é a primeira verdade lógica da *Ciência da Lógica* se nasce de um silogismo impossível, contraditório, formado justamente por ser e nada?

Aqui se percebe a distinção fundamental de Hegel em relação a Aristóteles pela caracterização da contradição, e que já nos conduz ao segundo elemento distintivo (ii), a questão da validade e verdade. Analisada a partir da dialética entre ser e nada, a contradição vai sendo revelada como um processo de mistura entre a *forma* correta de pensar e o *conteúdo* que é pela ideia posto: “o ser, o imediato indeterminado, é de fato o *nada* e nem mais nem mesmos que nada”³⁸.

Mais ainda: “nada é assim a mesma determinação ou antes a ausência de determinação e, com isso, em geral é o mesmo que o puro ser”³⁹. Ser e nada, por fim, passam um ao outro a partir de sua limitação unilateral (serem *em si* mesmos falsos), o

³⁴ Ibidem, p. 71-72.

³⁵ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 65.

³⁶ Idem.

³⁷ É exatamente o que volta a ser repetido nos *Excertos*: “a lógica, ao contrário, não pode pressupor nenhuma dessas formas da reflexão ou regras e leis do pensamento, pois constituem uma parte de seu conteúdo mesmo e tem de ser primeiramente fundamentadas no interior delas”. (HEGEL, *Ciência da lógica*: excertos, p. 21).

³⁸ Ibidem, p. 71.

³⁹ Ibidem, p. 72.

que significa, então, que a verdade de um e outro é “esse movimento do *desaparecer em seu contrário* [...], o devir, um movimento onde ambos são distintos, mas por meio de uma diferença que igualmente se dissolveu imediatamente”⁴⁰.

Em Hegel, portanto – e esse é o movimento dialético que segue até o Espírito Absoluto – a contradição move, põe em movimento os opostos e os define a partir do *passar de um noutro* (doutrina do ser), do *refletir-se no ser-posto* como relação (doutrina da essência) e, por fim, no *desenvolver-se livre* da Ideia (doutrina do conceito)⁴¹. Mesmo da forma precária como aqui é exposta, essa ideia da função da dialética já indica a diferenciação fundamental entre o silogismo clássico e a lógica hegeliana, que, em termos mais específicos, será posteriormente desenvolvida por Hegel na Doutrina do Conceito subjetivo (conceito, juízo e silogismo).

O que deve ficar claro, portanto, é que (i) a contradição não representa, em Hegel, uma limitação lógica ao pensamento, mas é condição do mesmo e que (ii) a lógica hegeliana é também uma ontologia, ou seja, uma teoria sobre a verdade e que não se restringe aos aspectos formais do pensar. Hegel, nesse sentido, está ciente do passo que dá em relação à tradição: “o conceito tradicional da lógica repousa sobre a separação [...] do *conteúdo* do conhecimento e da *forma* do mesmo ou da *verdade* e da *certeza*”⁴².

E, se então é assim – unidade entre lógica e ontologia, forma e conteúdo, verdade e validade -, a estrutura do pensar e a estrutura do mundo (da realidade) coincidem. Essa é a conclusão mais importante para podermos falar em silogismo prático em Hegel: não havendo a distinção excludente entre um e outro (forma e conteúdo, etc.), também o silogismo prático não difere, no sentido lógico desenvolvido pela *Ciência da Lógica*, do silogismo teórico. Aliás, a própria denominação *silogismo prático* perde o sentido: silogismo são os silogismos do conceito.

Aliás, devemos lembrar que a possibilidade de um silogismo prático em Aristóteles parte do pressuposto de que há uma distinção entre teoria e prática; ou seja, a substância aristotélica não supera a divisão forma e conteúdo; *forma* permanece sendo uma capacidade de pensar a partir das leis lógicas (identidade, não contradição, terceiro excluído, etc.); o *conteúdo prático* só aparece no silogismo *prático*, enquanto separado

⁴⁰ Idem.

⁴¹ KLOTZ, “O fundamento lógico da passagem do arbítrio para a liberdade ética em Hegel”, p. 108.

⁴² HEGEL, *Ciência da lógica*: excertos, p. 23.

da forma (daí, inclusive, a dificuldade de enquadrar as premissas práticas na denominação de maior e menor).

Em Hegel, todavia, o desenvolver-se do conceito (a lógica como um todo) tem justamente a função de quebrar o domínio da distinção entre forma e conteúdo, pelo que exigir um silogismo prático seria não ter entendido que a estrutura racional é também a estrutura do real, ou seja, os silogismos especulativos, se efetivamente superaram a barreira do ser e do pensar, também são capazes de expressar a racionalidade prática.

Dessa forma, considerando o desenvolvimento interno do conceito – conceito, juízo e silogismo – teríamos que concluir, ainda, que o silogismo especulativo aplicado à ideia de liberdade também é uma “triplicidade de silogismos” (como de fato ocorre na *Ciência da Lógica*, doutrina do conceito subjetivo): são três silogismos para identificar a estrutura da ideia de liberdade, o que, posteriormente, possibilitaria encontrar, na *Filosofia do Direito*, a forma como se efetiva essa ideia e se, então, são possíveis silogismos a partir dos elementos clássicos *sujeito particular, circunstância específica, fundamento do agir*.

É importante notar que o salto para a ideia de liberdade (sem outras personificações em geral) é adequado porque não estamos mais tentando visualizar a correspondência entre silogismo especulativo e prático em Hegel, já que concluímos que a figuração lógico-ontológica da *Ciência da Lógica* superou uma distinção desse tipo. Todavia, como ainda resta em aberto saber a maneira como essa tríade de silogismos poderá ser expressa na *Filosofia do Direito* de Hegel, o conceito de liberdade é o mais capaz de oferecer uma visão estrutural para a composição do terreno do agir: é o tema fundamental da *Filosofia do Direito*.

Mesmo assim, a correspondência que se torna necessário procurar é entre a Doutrina do Conceito e estrutura da liberdade ainda no nível lógico: é no âmbito do conceito que se encontra a estrutura básica da ideia de liberdade. Na *Filosofia do Direito* só se poderá encontrar as formas pelas quais a liberdade se realiza: “o que aqui [na *Filosofia do Direito*] é pressuposto é a maneira filosófica de progredir de uma matéria a outra e de demonstrá-la cientificamente”⁴³, ou seja, a estrutura base da liberdade pertence à lógica⁴⁴.

⁴³ HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 32.

⁴⁴ KLOTZ, “O fundamento lógico da passagem do arbítrio para a liberdade ética em Hegel”, p. 115.

4 Os três silogismos e a ideia de liberdade

É o próprio Hegel quem exemplifica a formação do silogismo S-P-U em uma triplicidade de outros silogismos fazendo referência a uma determinação da ideia de liberdade: “como o sistema solar, assim, por exemplo, no domínio prático o Estado é um sistema de três silogismos”⁴⁵.

Todavia, a concepção de liberdade na Doutrina do Conceito não é apenas uma referência aos momentos aí constituídos, ou seja, à universalidade, particularidade e singularidade, mas remonta o fim da Doutrina da Essência (associação do arbítrio com a pluralidade das opções) e à própria noção de subjetividade em geral. Essa é a tese de Klotz⁴⁶ ao, justamente, empreender uma aproximação entre a lógica do conceito e a estrutura da liberdade.

Também para Klotz o foco da exposição hegeliana da lógica do conceito é “a relação entre universalidade, particularidade e singularidade”⁴⁷. Aliás, podemos perfeitamente extrair da exposição de Klotz a conclusão de que: “a estrutura do conceito não se expressa adequadamente num só silogismo, mas só na sequência de três silogismos”, por mais que seja o próprio Hegel, no § 198 da *Enciclopédia*, quem informa sobre isso⁴⁸.

Como, porém, isso se dá em relação ao conceito de liberdade, e não apenas no conceito em geral? Isso nos habilitaria a perceber na estrutura conceitual da ideia de liberdade um substrato que, então, poderia se realizar na *Filosofia do Direito*?

Diz Hans Klotz:

Ao correlacionar a vontade livre em si e para si com a estrutura do conceito, Hegel defende que a autodeterminação da vontade deve ser concebida como a manifestação e realização de uma identidade num todo processual, ou seja, como uma singularidade comparável ao organismo⁴⁹.

Esse todo processual, concebido em analogia ao organismo, é o conceito como “universalidade concreta”, que se efetiva numa gama de determinações

⁴⁵ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 337.

⁴⁶ KLOTZ, “O fundamento lógico da passagem do arbítrio para a liberdade ética em Hegel”, p. 112.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 337.

⁴⁹ KLOTZ, “O fundamento lógico da passagem do arbítrio para a liberdade ética em Hegel”, p. 112.

particulares. Nesse processo, o Eu singular é universal justamente porque mantém uma raiz de indeterminação (que, por outro lado, acaba por salvá-lo do relativismo de só haver coisas determinadas): a universalidade concreta não se identifica, unilateralmente, com nenhuma das muitas particularidades. Por outro lado, a sua realidade se dá somente enquanto é suas particularidades.

Nesse aspecto, não é possível sequer dizer que universalidade, particularidade e singularidade se ordenam a partir da ideia de prevalência ou anterioridade lógica. No nível do conceito, os momentos não passam um ao outro (como categorias do puro ser) e tampouco se relacionam uns com os outros (como na doutrina da essência): “singularidade no sentido relevante não é um dado independente do universal e anterior a ele, mas consiste no fato de que uma identidade abrangente (o ‘universal’) se realiza em determinações particulares”⁵⁰.

Por outro lado, equivale a dizer: “o ponto importante estabelecido pela noção da estrutura silogística do conceito está na ideia do valor igual dos três momentos universalidade, particularidade e singularidade”⁵¹. Mais do que isso, qualquer dos momentos do conceito – concebidos tanto lógica quanto ontologicamente – podem desempenhar o papel de meio termo, de termo mediador: universal, particular e singular medeiam uns aos outros e possibilitam, portanto, o todo.

Outro importante elemento é trazido por Klotz, e que subsidia, em grande medida, a pergunta pela relação que o sujeito singular tem com a particularidade (sociedade civil) e com o universal (Estado): particularidade e singularidade “não estão submetidas às exigências do universal que se realiza nelas por uma relação externa de ‘poder’”⁵². Pelo contrário, todos os momentos, também a universalidade, são “meio substancial” de realização.

Nesse sentido, a estrutura da liberdade como desenvolvida na *Ciência da Lógica* fornece, pela dinâmica do conceito (universal, particular, singular), uma importante chave de leitura para a compreensão de outra dinâmica, mas esta da ordem da realização da ideia de liberdade: a dialética do sujeito como necessariamente pertencente ao Estado. Se todas as estruturas lógicas da liberdade, no nível do conceito, desempenham as funções de “meio termo”, no plano ontológico a liberdade pode ser desempenhada considerando tanto o indivíduo quanto o Estado o termo mediador.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Ibidem, p. 113.

⁵² Ibidem, p. 114.

Aliás, se o plano lógico do Estado está no nível do conceito (§ 198, *Enciclopédia*), então a própria noção de necessidade não é senão a liberdade mesma: a necessidade enquanto tal pertence à doutrina da essência; o conceito “é a *verdade* da substância e, na medida em que a necessidade é o modo de relação determinado da substância, mostra-se a *liberdade* como a *verdade da necessidade* e como o *modo de relação do conceito*”⁵³.

Isso significa, diz Hegel, que:

No *Conceito*, por conseguinte, abriu-se o reino da *liberdade*. Ele é o que é livre porque a *identidade em si e para si existente*, que constitui a necessidade da substância, está ao mesmo tempo superada ou é como *ser posto* e esse ser posto, como se relacionando consigo mesmo, é justamente aquela identidade.

Nesse sentido, os silogismos do conceito vão importar, para a *Filosofia do Direito*, não mais que o fornecimento do método pelo qual o Estado pode ser conhecido. Daí o porquê de Hegel, no Prefácio à *Filosofia do Direito*, dizer: “a filosofia, porque ela é o indagar do racional, é precisamente por isso o apreender do presente e do efetivo, não o estabelecer de um além”, ou seja, “o que é racional, isto é efetivo; e o que é efetivo, isto é racional”⁵⁴.

Mais adiante, acrescenta Hegel:

Esse tratado [a *Filosofia do Direito*] enquanto contém a ciência do Estado, não deve ser outra coisa do que a busca para *conceituar e expor o Estado como um racional dentro de si* [...]; o ensinamento que pode residir nele não pode tender a ensinar ao Estado como ele deve ser, porém antes como ele, o universo ético, deve vir a ser conhecido⁵⁵.

Se, portanto, “sobre o ensinar como o mundo deve ser [...] a filosofia chega sempre tarde demais”⁵⁶, a *Filosofia do Direito* de Hegel não possui um conteúdo normativo forte. Devemos lembrar, a respeito disso, que a exigência do silogismo prático, na forma aristotélica como está apresentada por MacIntyre, requer um mínimo de ética normativa, o que, aparentemente, Hegel descartou já ao prefaciar a *Filosofia do Direito*.

⁵³ HEGEL, *Ciência da lógica*: excertos, p. 174.

⁵⁴ HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 41.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 44.

A dialética do conceito, nos momentos da universalidade, particularidade e singularidade, não tem um conteúdo moral antecipado, que não seja autoproduzido no processo de exteriorização da ideia de liberdade, o que é contínuo. A essência ética fixa foi dissolvida no final da doutrina da essência, e só pode ser agora representada a partir das relações constitutivas (institucionais) oferecidas na dinâmica da Eticidade.

O singular, enquanto sujeito ético, tem a particularidade como o jogo das condições determinadas, o seu contexto ético, e a universalidade como o realizável. Todavia, o “certo” e o “errado” ele não os obtém mediante ao acesso a uma estrutura fixa (ou seja, essencial), definida como confrontação *bem particular/caso particular*. O silogismo prático à moda de Aristóteles não serve para lhe outorgar um fundamento ao agir: não existe o recurso ao “tal coisa deve ser feita enquanto boa” ou “as circunstâncias são tais” enquanto essas premissas forem consideradas apenas no plano lógico, como válidas.

Todavia, em Hegel não é assim: a objetividade funda o “certo” e o “errado” a partir das instituições da Eticidade. Mas a moralidade subjetiva não mais importa para a definição da racionalidade do bem? A moralidade – segundo momento da *Filosofia do Direito* – é justamente o que empresta à Eticidade o elemento subjetivo. Quando age a partir do que está instituído no Estado, o sujeito não age com vista a algo apenas exterior, mas reconhece e identifica a sua vontade (a vontade em si) no elemento universal: a vontade em si e para si.

Já na Doutrina da Essência Hegel informa acerca dessa consciência e superação do querer sem mediação.

Quando se trata da liberdade da vontade, muitas vezes se entende por simplesmente o [livre-] arbítrio, isto é, a vontade na forma da contingência. Ora, o [livre-] arbítrio, certamente, enquanto a capacidade de determinar-se a isso ou àquilo, é um momento essencial da vontade, livre segundo o seu conceito [...]. **A verdadeira vontade livre, que em si contém o [livre-] arbítrio como suprassumido, é consciente de seu conteúdo como de um conteúdo firme em si e para si.**⁵⁷

Sendo esse arbítrio não mais que o jogo de possibilidades que funda a efetividade da essência ainda em um nível pré-necessidade e liberdade, “superar o contingente é a tarefa do conhecimento, assim como, por outro lado, no domínio da

⁵⁷ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 272, grifo nosso.

prática também se trata de não permanecer na contingência do querer ou do [livre-] arbítrio”⁵⁸.

A mesma estrutura do pensar é aqui usada para identificar as formas pelas quais o Estado pode ser conhecido. A suprassunção da mera possibilidade e da necessidade na liberdade (o traço distintivo que opera a transição da essência para o conceito) tem no silogismo triplo a forma pela qual a ideia de liberdade dá a si mesma o conteúdo: o sujeito *em si*, mera possibilidade no direito abstrato, contém, ao se determinar na família e na sociedade civil, uma série de determinações específicas (o *para si*); o Estado, enquanto universal, mantém a sua indeterminação justamente porque, em específico, não se identifica com nenhuma dessas particularidades.

É assim que “essa base tem de ser, na verdade, algo imediato”, não como a imediatividade do ser como abstração e pura formalidade, mas “de tal modo que se tenha tornado algo imediato a partir da superação da mediação”⁵⁹. O imediato que nasce dos silogismos, enquanto desenvolvimento do silogismo primário S-P-U (§ 198 da *Enciclopédia*), é o imediato do conceito, ou seja, aquele singular que conserva sua universalidade justamente por não se identificar na particularidade específica.

Portanto, os silogismos do domínio prático são: “1 – O *Singular* (a pessoa) conclui-se juntamente, por meio de sua *particularidade* (as necessidades físicas e espirituais, o que, mais desenvolvido para-si, dá a sociedade civil), como o *universal* (a sociedade [política], o direito, a lei, o governo”⁶⁰. Aqui, o *Singular* é, do ponto de vista lógico, o termo médio e, ontologicamente, o *sujeito mediador*. Por outro lado, temos o segundo silogismo prático: “2 – A vontade, atividade dos indivíduos, é o mediatizante, que dá satisfação, implementação e satisfação, às necessidades do indivíduo”⁶¹. Por seu turno, é a particularidade das determinações da sociedade civil, onde os carecimentos levam o sujeito ao trabalho e à segunda natureza, que medeia singularidade e universalidade⁶².

Por fim, Hegel estabelece a formação do terceiro silogismo, e aqui retorna todo o conteúdo já trabalhado como exposição do processo que nos conduziu da pergunta pelo silogismo prático em Hegel até a questão da dedução lógica do pertencimento do sujeito ao Estado (como o racional em si produz o pertencimento).

⁵⁸ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 271.

⁵⁹ HEGEL, *Ciência da Lógica*: excertos, p. 173.

⁶⁰ HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas*: em compêndio (1830), p. 337.

⁶¹ *Ibidem*, p. 338.

⁶² ROSENFELD, “Apresentação da tradução e da atualidade da Filosofia do Direito de Hegel”, p. 12-16.

3 – Mas o universal (Estado, Governo, direito) é o meio-termo substancial no qual os indivíduos e sua satisfação têm e mantêm sua realidade, mediação, e subsistência implementadas. Cada uma das determinações, enquanto a mediação a conclui-juntamente com o outro extremo, precisamente aí se conclui-junto mesma; produz a si mesma, e essa produção é conservação de si. É por meio da natureza dessa ‘concluir-juntamente’, por meio desse tríade de silogismos como os mesmos *termini*, que o todo é verdadeiramente entendido em sua organização.

Em Hegel, a estrutura base da liberdade (da *Filosofia do Direito* enquanto pretende realizá-la), porque pertence ao conceito, não possui mais distinções do tipo “transição” e “relação”, que são comuns, respectivamente, ao ser imediato e à essência reflexiva, como já vimos. Tudo isso é substituído pela noção de “concluir-juntamente”, a partir do que a organização do todo é que oferece a verdade justamente porque os momentos do conceito, cada um, medeiam o todo processual.

Significa, portanto, que a dialética do pertencimento trabalha com o conceito de liberdade; a necessidade, ligação ainda presa na ideia de negatividade e do outro como categoria de transição e relação, foi supracumida: o pertencer é condição da liberdade, não necessidade que força, impele o sujeito ao Estado.

Considerações finais

Apesar da brevidade da exposição, é possível perceber algumas diferenças fundamentais do projeto lógico e prático de Hegel em relação a Aristóteles. Os temas de verdade e validade, forma e conteúdo da lógica conduzem, aparentemente, a uma distinção também no âmbito da racionalidade prática. É o mesmo que dizer que, em Hegel, lógica e ontologia, teoria e prática, são determinações da mesma Ideia.

Ainda assim, a pertinência dessa tentativa de relacionar Aristóteles e Hegel sob a égide da racionalidade prática pode pressupor, com mais especificidade, um aprofundamento da ideia de normatividade da *Filosofia do Direito* de Hegel, sobretudo em se considerando que aí reside a efetivação da própria estrutura lógica de liberdade.

A questão da normatividade - apesar da afirmação hegeliana posta já no prefácio à *Filosofia do Direito* (a obra não estabelece um dever-ser) – é, contudo,

retomada por autores como Vittorio Hösle⁶³, mormente a partir de uma pergunta do tipo: não deveria conter a Filosofia do Direito uma ética normativa? Do ponto de vista geral, é perceptível que a distinção entre Aristóteles e Hegel transcende os aspectos puramente lógicos e se constitui também como uma divergência prática.

Bibliografia

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2002.

D'OCA, Fernando Rodrigues Montes. O papel do silogismo prático no corpus aristotelicum. *Revista Intuitio*. Porto Alegre: EdPUCRS, N°1, pp-29-50.

LIMA, Carlos Roberto Velho Cirne. *Dialectic for beginners*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HEGEL, Georg Whillhelm Friedrich. *Enciclopédia das ciências filosóficas: em compêndio*. Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 1995.

_____. *Linhas fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio*. Trad. Paulo Meneses et al. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2010.

_____. *Ciência da Lógica: excertos*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Barcarolla, 2011.

HÖSLE, Vittorio. *O sistema de Hegel: o idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. Trad. Antonio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Loyola, 2007.

JOACHIM, Harold. *The Nicomachean Ethics: a commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1951.

KLOTZ, Hans Christian. O fundamento lógico da passagem do arbítrio para a liberdade ética em Hegel. *Revista Veritas*. Porto Alegre: EdPUCRS, N°3, pp. 106-115.

NATALI, Carlo. *The wisdom of Aristotle*. Trad. G. Parks. Albany: State University of New York Press, 2001.

MACINTYRE, Alasdair. *Justiça de quem? Qual racionalidade?* Trad. Marcelo Pimenta Marques. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. *Tópicos sobre dialética*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

⁶³ HÖSLE, *O sistema de Hegel*, p. 460ss.

ROSENFELD, Denis. Apresentação da tradução e da atualidade da Filosofia do Direito de Hegel. In: HEGEL, *Linhas fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio*. Trad. Paulo Meneses et al. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2010.

O FENÔMENO VIDA NA BIOLOGIA FILOSÓFICA DE HANS JONAS A PARTIR DO EVOLUCIONISMO

Leandro Sousa Costa¹

Leonardo Nunes Camargo²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a reinterpretação do fenômeno vida na biologia filosófica de Hans Jonas. Para tanto, vamos analisar a teoria da evolução do naturalista e biólogo Charles Darwin e entender como a seleção natural contribui para o desenvolvimento das espécies. Em seguida, vamos adentrar propriamente na biologia filosófica de Jonas e apresentar como, a partir do evolucionismo, o pensador reinterpreta a noção de vida na contemporaneidade. Hans Jonas, por meio de sua teoria filosófica, aponta que a doutrina darwinista, sobre a origem das espécies, rompeu com o monismo materialista recolocando o *cogitans* no percurso da vida. Dessa maneira, ela passa a ser reconhecida como matéria e espírito simultaneamente

Palavras-chave: Evolução, Darwin, Jonas, Vida.

ABSTRACT: The purpose of the present article is to examine the reinterpretation of the phenomena called "life" in Hans Jonas philosophical biology. To do so, Charles Darwin's Theory of Evolution will be analysed to help us understand how natural selection plays a role in the way species develop. Then, we will delve into Jonas' philosophical biology and show how, coming from Evolutionism, such scholar shed new light on the notion of "life" in contemporary thinking. Through his works, Hans Jonas points out that the darwinist theory on the origin of species broke the mold put forth by Material Monism, putting "cogitans" back on the track of life. Thus "life" starts to be seen as both matter and spirit at the same time.

Keywords: Evolution, Darwin, Jonas, Life.

¹ Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná e professor da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Contato: leandro_kallas@hotmail.com.

² Mestrando em filosofia e especialista em Ética pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Contato: leonardo_bigmusic@yahoo.com.br.

Introdução

Ao nos depararmos com a questão do homem na pós-modernidade, percebemos que, a partir da formulação de uma concepção do que ele é, podemos responder inúmeras outras perguntas que pautam e determinam a realidade e a existência dos indivíduos. Em uma das páginas do *Livro do Desassossego*, do escritor e poeta português Fernando Pessoa³, vemos a seguinte definição:

Se considero com atenção a vida que os homens vivem, nada encontro nela que a diferencie da vida que vivem os animais. Uns e outros são lançados inconscientemente através de coisas e do mundo; uns e outros se entretêm com intervalos; uns e outros percorrem diariamente o mesmo percurso orgânico; uns e outros não pensam para além do que pensam, nem vivem para além do que vivem. O gato espoja-se ao sol e dorme ali. O homem espoja-se à vida, com todas as suas complexidades, e dorme ali. Nem um nem outro se liberta da lei fatal de ser como é. Nenhum tenta levantar o peso de ser.⁴

Esse fragmento apresenta o que pretendemos abordar no nosso trabalho, o homem como ser biológico, um ser natural entre tantos outros seres naturais e, contrariamente ao que se pensava, um ser sem qualquer tipo de especialidade. É válido dizer que tal noção advém do conjunto de ciências biológicas que desenvolvem inúmeros estudos sobre a temática. O fundamental é notar que não se pode fazer ciências humanas sem definir o que é o homem, porém defini-lo determina, efetivamente, sua realidade em todas as suas instâncias e circunstâncias positivas e negativas. Nisso a concepção de homem fundamenta o conceito de civilização.

A partir de tais pressupostos, queremos analisar a concepção de vida na filosofia de Hans Jonas. Para tanto, nosso trabalho estrutura-se em dois eixos: inicialmente, vamos analisar a teoria da evolução do naturalista e biólogo Charles Darwin, e entender como a evolução contribui para o desenvolvimento das espécies. Em seguida, vamos adentrar propriamente na biologia filosófica do filósofo alemão Hans Jonas e entender como, a partir do evolucionismo, Jonas reinterpreta a noção de vida na contemporaneidade.

³ Fernando Pessoa, escritor e poeta português do século XIX.

⁴ PESSOA, F. *Livro do Desassossego*, p. 180.

1. A teoria da evolução de Darwin

Na virada do século XXI, a noção de homem adquire um novo *status*, ele é reduzido a um animal e apenas isso, um ser biológico. Com isso, só podemos entender o homem de um ponto de vista natural. Não como o naturalismo aristotélico que coloca o homem como animal político, pois essa noção afirma a existência de uma essência fixa, eterna e necessária para o homem. Enfrentamos ainda a resistência da religião, das crenças, dos mitos, do senso-comum que não aceitam, em muitos aspectos, a nova maneira de conceber e perceber a antropologia, ficando apenas com explicações simplórias, lendárias e míticas. Porém, as religiões foram fundamentais para iniciar o estudo sobre o homem. O fato é que:

Estamos plantados “aqui e agora” no século XX com todos os mitos e meias verdades que arrastamos conosco de séculos passados, em meio ao complexo contexto social e cultural que se desenvolveu ao longo dos últimos milhares de anos.⁵

O novo posicionamento parte de uma concepção natural evolucionista, que é chave fundamental de interpretação dessa perspectiva antropológica. Os fatos, estudos, pesquisas corroboram para a afirmação de que o homem nada mais é que um animal, uma espécie entre tantas outras espécies existentes, que luta por sobrevivência, que possui necessidades fisiológicas e é portador de instintos biológicos imanentes em cada espécie de ser vivo.

As ciências naturais contribuíram, fundamentalmente, para esse novo tipo de compreensão, de modo particular, a descoberta e o estudo da molécula da vida - a célula - e suas estruturas de funcionamento e de determinação dos caracteres. Com isso, o estudo da energia biofísica, que movimenta e dá vida às espécies vivas, pode ser estudada e compreendida e os “mistérios”, até então, inimagináveis, aos poucos foram sendo desvendados e mostrados pela ciência. É a partir de tal perspectiva que todos os seres orgânicos existentes podem ser entendidos. De um ponto de vista biológico a vida, no seu aspecto mais singular e primitivo, nasceu de uma “mistura” primordial, carregada eletricamente e desprovida de forças vitais. Dessa forma vemos:

Onze bilhões de anos depois do Big-Bang, um punhado de elementos combinaram-se aqui na Terra e deram início a um processo incrível. A vida emergiu da sopa primordial. Vida originada de cargas elétricas sem vida. Vida que agora pode ser explicada em termos de

⁵ BRODY, D. E.; BRODY, A. R. *As sete maiores descobertas científicas da história*, p. 22.

componentes e processos físicos, embora essas explicações possam parecer demasiado frias e indiferentes para justificar a riqueza e a complexidade dos seres vivos e da consciência humana.⁶

De fato, o homem e suas crenças foram veementemente atingidos com o desenvolvimento e as descobertas da ciência. Ela colocou as verdades e os conceitos em xeque e mostrou que ele é uma criatura ignóbil na imensidão do universo e que “nosso planeta é como um grão de areia num imenso deserto; que nosso sol, em torno do qual giramos, é uma estrela de pequeno porte entre bilhões de outras”⁷. O último golpe que a ciência agora poderia desferir contra o homem seria contra a sua própria natureza. O primeiro golpe foi demonstrar que a terra nunca foi o centro do universo. O que esperar depois disso? Conforme David Brody e Arnould Brody vemos que:

Contra a palavra de Deus, Copérnico, Kepler, Galileu e Newton haviam tirado a humanidade do centro do universo. Agora, outro herege [Darwin] estava prestes a espiar pela janela aberta por Hutton⁸ e Lyell⁹ e descrever um panorama inimaginável. Ao descrever o que viu, ele indignaria mais a humanidade, mostrando que a pintura de Michelangelo no teto da capela Sistina, em Roma, precisava ser totalmente redesenhada, pois os humanos não eram criados à imagem e semelhança de Deus, e a ponta do dedo que concedia vida a Adão não era absolutamente a de Deus. Era a ponta do dedo de um macaco.¹⁰

Nesse sentido e a partir de tais pressupostos, outro momento da ciência que se desenvolveu e agora se coloca como noção para o estudo das espécies vivas existentes, é a teoria da evolução e seleção natural de Charles Darwin¹¹. A reivindicação essencial é a de que a evolução faz com os seres vivos se adaptem ao meio, e as formas de vida existentes se especializem de uma ou de outra forma para a sua sobrevivência.

A teoria da evolução de Darwin, [...] está longe de ser uma teoria – é um princípio além do questionamento e do debate. Não obstante, com seu programa destrutivo e irracional, os criacionistas do século XX, saídos diretamente da Idade das Trevas, esforçam-se para colocar a emoção antes da razão e fazer da evolução uma questão discutível. A verdade é [através de dados, comprovações, estudos, pesquisas e fatos científicos] todas as formas de vida têm um ancestral comum e,

⁶ Ibidem, p. 303.

⁷ Ibidem, p. 11.

⁸ James Hutton (1726 – 1797) pesquisador escocês fundador da geologia, que apresentou a primeira teoria sobre a idade da terra.

⁹ Charles Lyell (1797 – 1875) renomado geólogo inglês que empreendeu pesquisas pormenorizadas em fósseis e formações rochosas, autor de *Princípios de Geologia* (1830).

¹⁰ BRODY, D. E.; BRODY, A. R. *As sete maiores descobertas científicas da história*, p. 238.

¹¹ Charles Darwin, naturalista e biólogo inglês do século XIX, autor de *Da origem das espécies por meio da seleção natural*.

mediante um processo que “seleciona” naturalmente as características importantes para a sobrevivência, cada espécie, inclusive a humana, gradualmente se adapta ao meio em mudança.¹²

O homem não tem uma essência fixa, ela não existe. Não queremos dizer que não existam características propriamente humanas que venham nos diferenciar dos demais animais, pois, de fato, nós nos diferenciamos dos demais animais por propriedades específicas que foram se desenvolvendo ao longo da evolução. Os historiadores da ciência David e Arnould, nos apresentam:

A diferença entre a cultura animal e a humana parece antes de grau que de natureza, e essa própria diferença (isto é: o crescimento exponencial da cultura humana) deve poder se explicar pelas leis da evolução biológica.¹³

O cerne da nova maneira de conceber o homem reside no fato de que ele é um conjunto de células especializadas que produzem estados de consciência. Com isso, o homem é um fenômeno que se explica através dos impulsos elétricos e químicos da sua atividade cerebral. Na espécie, o cérebro é o instrumento de conservação e assim passa a maior parte do tempo tentando sobreviver, independente das questões culturais. A plasticidade cerebral se desprende de qualquer ascendência metafísica e explica-se, agora, por si própria. Com isso, há uma dessacralização do mundo, da realidade e, em última instância, do homem.

Somos, então, seres biológicos em processo adaptativo, pois a necessidade de sobrevivência nos forçou a uma evolução. Só conseguimos um *plus*, uma diferenciação, uma especialização entre os outros seres vivos, pois essa mesma evolução nos forçou a isso. Quando pensamos o homem e suas relações possíveis com a realidade cultural, devemos pensá-lo, primeiramente, como um ser biológico que se diferencia dos demais por ser capaz de estabelecer relações sociais, políticas, produzir tecnologia, ciência, e, sobretudo, ser capaz de estudar a si próprio.

2. O evolucionismo como nova interpretação da vida

Nossa tarefa no primeiro momento desse trabalho foi apresentar as perspectivas da biologia evolucionista. Agora, queremos compreender quais são as luzes

¹² BRODY, D. E.; BRODY, A. R. *As sete maiores descobertas científicas da história*, p. 221.

¹³ WOLFF, F. *As quatro concepções de homem*, p. 55.

que Hans Jonas lança sobre a noção darwinista de evolução e, com isso, entender, de modo geral, a reinterpretação jonasiana da vida na contemporaneidade.

Se pudermos resumir a preocupação de Jonas em sua obra *O Princípio Vida* de 1966, diríamos que seria: dar uma nova significação à concepção da vida. Dessa forma, com o problema do dualismo, que separa a vida orgânica da espiritual, Jonas parte do seguinte pressuposto: o espiritual está prefigurado no material. Assim “no mistério do corpo vivo as duas estão unidas”¹⁴, ou seja, nas formas mais primitivas de vida o transcendente se faz presente.

A vida se manifesta numa escala que podemos chamar de graus de liberdade que parte do mais primitivo e chega ao mais evoluído. Esses estágios são comuns à vida que partem “do crescente desenvolvimento das capacidades e funções orgânicas: metabolismo, movimento e apetite, sensação e percepção, imaginação, arte e conceito – uma escala ascendente de liberdade e risco que culmina no ser humano”¹⁵. O resultado desse processo seria o homem, pois é o único ser capaz de realizar todos esses níveis de liberdade, que conseqüentemente o tornam o ser com maior risco, ameaçando sua existência.

Vale ressaltar que, nessa escala, a liberdade é característica do próprio metabolismo e não característica exclusiva da racionalidade. Trata-se de um princípio ontológico na evolução da vida que surge diante de inúmeras possibilidades. A vida só se torna vida porque se auto afirma diante do não-ser. Esse metabolismo que Jonas trata e que está presente no mais primitivo ser vivo, nada mais é do que a troca de substâncias químicas que determinado ser é capaz de realizar com o meio externo, é uma troca de matéria na qual os seres vivos se correlacionam.

No não-ser há uma predisposição ao ser, ou seja, a partir das inúmeras possibilidades de existência ou não existência surge o ser. Já neste está presente o metabolismo que de certa forma carrega consigo a precariedade da vida, o perigo e ameaça de sua não existência. Portanto, o ser surge mediante um “espaço ilimitado de possibilidades”¹⁶. Do ser inorgânico aparece o ser vivo, que é dependente do não-ser para se autoafirmar. Deste ser vivo, aparece o animal que é possuidor de uma motricidade, ou seja, o animal é um ser que necessita satisfazer seus desejos, ora fugindo do predador ora caçando sua presa. Jonas afirma que a motricidade e as

¹⁴ JONAS, H. *O princípio vida*, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶ *Ibidem*, p. 17.

necessidades fisiológicas são marcas eminentes de um grau de liberdade mais expressivo. O animal, que necessita se alimentar e que é alimento de outros animais, corre um risco maior de sobrevivência, há mais liberdade nesse nicho. Deste animal surge o homem que é o ser mais evoluído, que possui mais liberdade, que corre mais riscos, e que é portador de uma racionalidade, sendo capaz de produzir ferramentas, representar sua própria imagem através de desenhos no fundo de uma caverna e que sabe de sua morte.

Sem dúvida, a vida se tornou o problema central a partir do período moderno. Com as grandes descobertas que revelaram a imensidão de um universo como energia e matéria inerte, a vida torna-se um fenômeno secundário. Se no período clássico nos perguntávamos: “Por que a morte?” Agora, o questionamento é: “Por que a vida?” A vida torna-se um acaso diante de um universo morto. Mas, então, qual a origem da vida? De onde surgiu? Quando surgiu? Ela apenas evoluiu.

A vida evoluiu e evolui ao longo dos tempos e junto com ela o espírito. A interioridade é co-extensiva à vida, onde há vida há interioridade; este pressuposto rompe com o mecanicismo moderno que concebe a vida apenas a partir de dados exteriores. A ideia de evolução rompe com qualquer pré-determinismo ou teleologismo sobre a origem da vida. Ela afirma que as formas vivas procedem umas das outras e que não surgiram umas independentemente das outras, e não fazem da forma inicial um ser menos evoluído do que o atual, trata-se de uma dinâmica geral da vida. Assim, a evolução passa a ser entendida como um processo cumulativo de informações que o ser carrega consigo, graças à hereditariedade. É Jonas quem nos esclarece:

Os efeitos da mutação – cada um deles acrescentado aos anteriormente adquiridos – podem acumular-se seguindo uma mesma linha, e aos pequenos passos do acaso é dado crescerem até que se transformem em grandes e complexos genótipos¹⁷.

O filósofo chama esse efeito de “cumulativo da mutação hereditária”¹⁸, que vinculado ao processo de seleção natural de Darwin rompe com qualquer teleologia. Assim, as várias modificações que os seres vivos sofreram ao longo da história garantem a riqueza das espécies, que partem do mais primitivo e desembocam no mais evoluído. Para Jonas, a teoria darwinista rompe com a pretensão platônica em

¹⁷ Ibidem, p. 55.

¹⁸ Idem.

estabelecer essências imutáveis e acrescenta à vida uma aventura totalmente imprevisível.

Com isso, a vida torna-se mera autoconservação, ou seja, cabe a ela adaptar-se às diversas condições do ambiente e suas variações, assim a riqueza acumulada em tais comportamentos e em diferentes estilos surpreende a si mesma. Isso afirma que não há uma predisposição estabelecida nas coisas, ou seja, não estava previsto num ser primitivo características essenciais do homem contemporâneo, cada coisa foi produzida a seu tempo, de maneira não prevista, dada pela constante transformação.

A origem da vida ainda está submetida ao mecanismo de seleção. Se por um lado temos o organismo com suas mutações, por outro, temos o ambiente que submete constantemente a vida a provas entre o ser e o não-ser. A via da seleção irá determinar pela via exclusiva (exclusão) os organismos vivos que não se adaptarem a determinado ambiente, assim ela não possui nenhuma teleologia. Sendo assim, o ambiente graças aos seus desvios, acidentes, imprevistos, acasos e desastres e suas malformações é que conduzirá o ser vivo ao progresso, isto é, pura e simplesmente por acaso.

Segundo Jonas, aparecerá um novo problema baseado nas relações entre hereditariedade e estabilidade, e mutações e instabilidade. Podemos afirmar que a hereditariedade requer uma “fidelidade de transmissão”, assim há, de certa maneira, uma estabilidade na transmissão genética de um ser vivo ao outro. Já as mutações interrompem esse processo, gerando uma “pane mecânica”¹⁹. Ou seja, o sistema transmissor estaria comprometido, resultando em malformações. Sendo assim, o acúmulo de “erros” do sistema, ao longo de suas gerações, podem resultar em um organismo novo e enriquecido, porém fruto de fracassos que, em um estado primordial, se acumulou de malformações e desvios que o fizeram adaptar-se ao meio ambiente.

Como se sabe, o monismo materialista darwinista ao negar um princípio criador forçou a matéria a dar conta do espírito ao longo da evolução das espécies. Com isso a ciência moderna teria que destituir de toda realidade qualquer pretensão metafísica que não comportasse elementos não matemáticos. Assim, toda natureza, entendida como os seres vivos que a compõem, não possui nenhum estado de consciência, assim o único ser que se distinguiria dessa realidade matemática seria o próprio homem.

¹⁹ Ibidem, p. 62.

Considerações finais

A vida, diante de toda a matéria morta do universo, é a exceção. Isso nos leva a ter consciência de que somos apenas um minúsculo ponto no gigantesco sistema de planetas e galáxias do infindável universo. Houve um momento em que não existíamos e haverá outro momento que vamos deixar de existir e as coisas permanecerão como sempre foram. Independe de nós mudar a lógica do universo. De fato, o homem não tem qualquer tipo de especialidade e a diferenciação se dá no processo evolutivo, que é a adaptação.

Nossa tarefa foi a de analisar e entender a reinterpretação da concepção de vida jonasiana a partir da teoria da evolução darwinista. Foi possível perceber que, mesmo a teoria da evolução sendo de caráter materialista é possível, segundo Jonas, afirmar uma prefiguração espiritual na matéria, pois o espírito evolui com o orgânico. Diante disso, o filósofo rompe com a tradição que separa espírito de matéria, e lança fundamentos para uma biologia filosófica, conseqüentemente para a reinterpretação da vida, agora na contemporaneidade.

O processo que Jonas chama de efeito “cumulativo da mutação hereditária”, como vimos, vinculado ao processo de seleção natural de Darwin, rompe com qualquer teleologia. Assim, as várias modificações que os seres vivos sofreram ao longo da história garantem a riqueza das espécies que partem do mais primitivo e desembocam no mais evoluído. Para Jonas, a teoria darwinista rompe com a pretensão platônica em estabelecer essências imutáveis e acrescenta à vida uma aventura totalmente imprevisível. A vida torna-se mera autoconservação, ou seja, cabe a ela adaptar-se às diversas condições do ambiente e suas variações, assim a riqueza acumulada em tais comportamentos e em diferentes estilos surpreende a si mesma. Isso afirma que não há uma predisposição estabelecida nas coisas, ou seja, não estava previsto num ser primitivo características essenciais do homem contemporâneo, cada coisa foi produzida a seu tempo, de maneira não prevista, devido à constante transformação.

O evolucionismo como resultado desse dualismo, destituiu o homem de seu lugar privilegiado no universo e o coloca na mesma condição de todos os demais seres vivos. O espírito nada mais seria do que resultado desse processo dinâmico. E como o homem estaria na história do processo evolutivo das espécies, os animais compartilhariam de certa dignidade no reino da vida, assim há um parentesco entre homens e animais onde haveriam graus diferentes de interioridades. O espiritual deve

voltar ao âmbito da vida, assim, Jonas propõe como superação da via monista materialista, que a vida deve ser reconhecida como matéria e espírito de maneira simultânea. Podemos nos perguntar: “onde poderá ser colocado o início da interioridade a não ser no início da vida?”²⁰. Segundo Jonas, “a interioridade é co-extensiva com à vida”²¹, assim o evolucionismo darwinista rompeu com o monismo materialista recolocando o *cogitans* no percurso da vida.

Bibliografia

BRODY, David Elyot e BRODY, Arnould R. *As sete maiores descobertas científicas da história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

JONAS, Hans. *O princípio vida*. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WOLFF, Francis. As quatro concepções de homem. In: NOVAES, Adauto (org.). *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutação*. São Paulo: Agir/Sescsp, 2008, pp. 37-73.

²⁰ Ibidem, p. 68.

²¹ Idem.

O CONCEITO DE MATERIAL ARTÍSTICO COMO CENTRO DO PROBLEMA DA ESTÉTICA ADORNIANA

Lucyane De Moraes¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo geral discorrer sobre a importância de conceitos centrais da estética de Theodor Adorno no âmbito da análise das mudanças nas relações que se estabelecem entre arte e sociedade. Segundo o filósofo frankfurtiano, a própria obra de arte é capaz de desmascarar falsas relações em ambas as esferas. À luz deste objetivo geral pretende-se mostrar que para isto concorre o conceito de material artístico devido ao seu papel-chave desempenhado no pensamento estético de Adorno. Guiando-se pelo método crítico do autor, delineado especialmente na *Teoria estética*, entende-se que a arte se caracteriza, acima de tudo, pela sua incompreensibilidade na medida em que, não sendo um veículo de comunicação direta não afirma, em sua subjetividade, qualquer coisa definível conceitualmente. Ainda assim, um sentido objetivo em seu processo construtivo se faz presente no que respeita à organização de seus elementos internos, constituídos como material artístico. Consequentemente, ele não se desassocia da história nem do que a arte tem de imaterial, designado como o seu “espírito” (*Geist*).

Palavras-chave: Teoria estética, Material artístico, Sociedade.

ABSTRACT: This paper intends to discuss the importance of key concepts of Theodor Adorno's aesthetics by analyzing of changes in the relationships established between art and society. According to the Frankfurter philosopher, the art work itself is able to disclose false relationships in both spheres. In view of this overall objective aims to demonstrate that it contributes to the concept of artistic material due to its key role in Adorno's aesthetic thought. Based in the author's critical method, outlined especially in Aesthetic theory, it is understood that art is characterized by its enigmaticalness, considering that in their subjectivity does not express something conceptually. Nevertheless, an objective sense in its constructive process is present according to the organization of its internal elements, established as artistic material. Consequently, the material does not disassociate from the history or of what art is immaterial, designated as your "spirit" (*Geist*).

Keywords: Aesthetic theory, Artistic material, Society.

Na Europa, a transição histórica do chamado período do romantismo para o modernismo nas artes é marcada por uma série de rupturas, embora desenvolvida

¹ Doutoranda da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista CAPES. Contato: cinetoscopio@yahoo.com.br.

enquanto um *continuum*. Como se sabe, entre o fim do século XIX e início do século XX, a ideia de conceituação genérica da arte por estilos, critério balizador da crítica histórica e estética até então, apresenta os primeiros sinais de superação devido a uma série de contradições inerentes ao próprio desenvolvimento histórico. Os reagrupamentos geopolíticos da Europa e o conseqüente estabelecimento dos estados-nação, entre outros, irão determinar novas realidades contextuais e relações hegemônicas diferenciadas, influenciando diretamente o quadro social da produção artística, ecoando na crítica. É como uma consequência que a ideia de conceituação genérica da arte por estilos - caracterizada pela valoração hierárquica e por critérios históricos evolutivos - não mais será capaz de responder às concepções resultantes das diferentes realidades sociais decorrentes, gerando novos desafios para os artistas, que haveriam de criar obras a partir do enfrentamento com tal estado de coisas, e para a crítica, considerando a necessidade da apreensão de problemáticas geradas pela configuração de novas obras. Coube então perguntar como se daria o processo de criação artística para além dos preceitos tradicionais adequados à expressão das antigas regras estabelecidas, ao mesmo tempo abrindo mão das formas tradicionais, tendo em vista que estas não mais respondiam às novas demandas expressivas da época. Determinadas correntes artísticas permaneceram ligadas aos modelos tradicionais enquanto outras empreenderam esforços no sentido de sua renovação, ou, segundo Adorno, em sua restauração, ainda que para todos fosse válida a questão sobre quais novas regras teriam de ser adotadas para a criação artística.

Nesse sentido, quando Adorno aborda a questão do material artístico nos anos vinte ele o faz tendo em vista a resolução de tais problemas ligados ao estado da arte, incluindo o superado conceito de estilo que não responde mais as questões ligadas às relações da crítica, do público e dos artistas com a obra de arte. Mas, é só a partir dos anos trinta que o filósofo frankfurtiano irá consolidar sua primeira teoria do material enquanto um conceito mais amplo, objeto ao qual ele irá se debruçar ao longo de toda a sua vida. Para além da questão que envolve o conceito em si de material em sua obra, importante ter em mente as injunções históricas e artísticas que levaram Adorno à sua formulação, tendo como pano de fundo o primeiro pós-guerra. Com a reconfiguração do advento do modernismo na Europa da segunda metade dos anos dez, registra-se nos anos vinte o surgimento de vanguardas que imbuídas pelo espírito de revolta procura romper com toda a tradição e com qualquer norma estabelecida. Tal corrente se fez representar por uma geração que foi levada à guerra e, como tal, sofreu os reveses

inerentes a um conflito de tamanha envergadura, pondo em cheque a totalidade dos valores estabelecidos da sociedade. Enquanto dicotomia, estas vanguardas se lançam em um projeto de concepção artística radical que implicava no rompimento da própria ideia de arte como até então concebida, envolvendo a obra, o autor, o seu significado, sua forma de comunicar e o público. Apesar de permanecerem em muitos momentos atrelados às formas mais tradicionais, ainda assim, se opuseram fundamentalmente às vertentes neoclássicas (aquelas que objetivando restabelecer vínculos de comunicação com o público, se caracterizavam pela defesa da restauração de formas artísticas convencionais). Tal tendência de restauração se coaduna inteiramente com as concepções da crítica estética do período, para a qual a história da arte resumia em si a história dos estilos artísticos, do renascimento ao classicismo, desembocando no romantismo e sua permanência tardia. Este é um dos problemas que Adorno irá afrontar - para além dos ideais vanguardistas de ruptura total - ao se dedicar inicialmente à questão do material a partir dos anos vinte. O denominado romantismo, caracterizado pela apologia a interiorização do sujeito como expressão plena de sua individualidade, inclusive no plano artístico, é aquilo que Adorno irá enfrentar em defesa de uma ideia de progresso artístico, tendo no conceito de material o pressuposto de sua fundamentação teórica.

Como se sabe, os ideais do romantismo tiveram grande expressão, por exemplo, no campo da música. Enquanto disciplina baseada em um sistema mais ou menos organizado e estável, a música de extrato tonal, marcadamente característica do período romântico, vai sofrendo paulatinamente uma série de abalos como consequência das próprias práticas compositivas, levando seus pressupostos teóricos até ao limite, rompendo com concepções basilares, com formas pré-estabelecidas e com o conceito de estilo tão caro à crítica estética tradicional. Assim como Schoenberg rompe com o conceito de estilo nos anos vinte, Adorno vai elaborar respostas para os inúmeros problemas que implicam em tal superação, bem como àquelas ligadas a ruptura com as formas tradicionais. Uma vez superado aquilo que estava pré-estabelecido, restava saber quais alternativas se apresentariam para o compositor em termos de novas formas e em que bases estas formas iriam se desenvolver. A resposta para a questão está no conceito de material que Adorno apreende de Schoenberg, sendo importante lembrar que o ponto nodal de desenvolvimento da música de doze sons não foi outro senão a ideia de progresso do material artístico. É *mister* salientar que para Adorno a ideia de progresso em arte não resume simplesmente uma noção positiva, na medida em que tal ideia

implica em maior complexidade nos processos de criação e, conseqüentemente, em um adensamento dos elementos internos e formais das obras, determinando um tipo de impasse comunicativo que dificulta o acesso do público à obra. É, portanto, no sentido histórico do processo de criação que se pode entender a necessidade de elaboração do conceito de material artístico desenvolvido por Adorno, entendendo por material a totalidade dos recursos, inclusive imateriais, que se encontram disponíveis ao artista.

Material histórico *versus* Material natural

Em verdade, o conceito de material artístico adquire mesmo caráter principal na totalidade do pensamento filosófico adorniano, na medida em que é a partir de tal noção que Adorno irá procurar respostas para a maioria de suas reflexões sobre a arte, sendo, pois, o material, aquilo que irá se estabelecer como parâmetro para a ideia de progresso. Em outras palavras, o conceito de material enquanto conceito estético se estabelece como ideia de progresso, resultado do processo dialético entre o material e a técnica, uma vez que o material não se dá de forma indiferente à história da arte. O conceito de material, assim como o conceito de dialética, por adotar o sentido de historicidade como um seu sentido próprio e sendo definido como uma totalidade de conceitos interligados e interdependentes entre si, não se resume enquanto mera definição. Considera-se que isto é o que determina a própria transformação do conceito de material como resultado do processo histórico, determinado no âmbito de seu desenvolvimento interno. Como decorrência, o material não pode ser concebido como elemento previamente estabelecido, senão como algo que se dá em termos potenciais.

Sendo assim, o material não é aquilo que se estabelece como a materialidade da obra de arte propriamente dita, ou seja, com os concretos elementos construtivos que a compõem. Entende-se, pois, que material é um conjunto de toda maneira de se expressar, o que é, também, proporcionado ao artista, sendo com o que ele irá trabalhar, tendo sons, pontos e linhas, formas, palavras, cores e tudo o mais, em todas as suas combinações, inclusive a totalidade dos procedimentos técnicos adotados, ou seja, é o que se apresenta aos artistas como alternativas, naquilo que eles podem determinar. Se nenhum artista cria *ex nihilo*, parece ser essenciais a escolha, a utilização e os limites de aplicação do material. Porém, a “ideia irrefletida” dos artistas sobre a escolha do material consiste em um problema, pois o conceito de material pressupõe alternativas de

escolhas. A esse sentido, Adorno assegura que “tanto mais livre será um autor, quanto mais estreito for o contato com seu material”². E conclui: “Somente submetendo-se ao ditado técnico da obra aprende o autor dominado a dominá-la”³.

Significa, pois, que o material não diz respeito somente aos meios que o artista utiliza para a criação da obra, mas também à totalidade dos recursos disponíveis em cada momento histórico, disposto como produto social. Ou seja, que a sua utilização não pode prescindir do acervo de procedimentos técnicos já dados historicamente, devendo ser re-configurados no sentido da formulação de um decurso artístico próprio. O material é, portanto, o que determina o desenvolvimento histórico da arte no ocidente, ou melhor, o seu “alargamento”, propiciando - através da consequente expansão de seus recursos históricos - cada vez mais possibilidades ao artista e à criação artística, tanto técnicas quanto os meios atinentes. Tal procedimento é também o que determina a evolução das formas artísticas e as possibilidades de o artista se expressar de acordo com o momento histórico, superando as formas de expressão dos períodos anteriores. Segundo Adorno, tais possibilidades de utilização do material expandido historicamente não significam, obrigatoriamente, uma maior liberdade individual de expressão para o artista, na medida em que este, de posse plena de tais recursos, deverá fazer o devido uso deles rompendo com as formas expressivas passadas, contribuindo com as novas do presente. Enquanto um paradoxo, a liberdade artística que advém da aquisição de uma totalidade mais ampla de recursos e possibilidades oferecidas historicamente também determina a necessidade de o artista lidar com esse material expandido de forma consequente, ou seja, de modo a construir uma obra que se determine a partir da lógica e do próprio rigor técnico do material em sua integralidade, observando seu conjunto de possibilidades. Tal austeridade artística determina a própria questão da autonomia da arte, gerando uma relação dialética entre a arte e o artista que se resume no entendimento de que, paradoxalmente, quanto mais livre for a criação tanto mais rigoroso será o seu processo, de acordo com uma sentença do poeta Paul Valéry: “a maior liberdade nasce do maior rigor”⁴. Significa dizer que a relação dialética entre expressão e construção determina que o artista seja tanto mais livre, em um sentido social, quanto mais consistente for a sua obra, entendendo que a sua subjetividade tanto mais haverá de se expressar quanto mais ele estiver em consonância com a lógica do

² ADORNO. *Reacción y progreso - y otros ensayos musicales*, p. 15 (tradução da autora feita a partir da edição espanhola Clotet-Tusquets. Título original: *Reaktion und Fortschritt*).

³ *Ibidem*, p. 16 (tradução da autora).

⁴ VALÉRY. *Eupalinos ou o arquiteto*, p. 143.

material histórico, tendo em vista que o ideal de expressão artística não pode se dar para além do rigor de construção da própria obra de arte.

Necessário salientar, portanto, que a concepção de liberdade de criação artística determinada por qualquer relação de natureza espontânea é algo inexistente e de sentido extemporâneo, mais afeiçoado com os ideais do romantismo do século XIX, convertida em ideologia. Em suma, a originalidade do processo de criação artística se dá enquanto liberdade de uso do material histórico reconfigurado de modo próprio ao seu tempo, recriando a tradição com outro sentido. No entanto, a dialética entre expressão e criação artísticas reflete uma relação de tensão entre artista e material, o que leva Adorno a refletir sobre a possibilidade de esta tensão, levada a seu extremo, provocar uma perda do significado social da arte, determinada tanto pelo processo de expansão sucessiva do material histórico quanto pela ideia de supervalorização da liberdade individual, característica da sociedade de consumo. Baseado no entendimento de que a totalidade do material artístico derivado dos constantes processos de superação provinha mesmo das diversas mudanças sociais decorrentes do processo histórico, Adorno discorre também sobre as consequências desse progresso em relação ao processo de regressão das sociedades modernas, processo este que, adverso a qualquer ideia progressista, acaba por promover o afastamento entre a arte e a sociedade, culminando na criação de uma arte de consumo de característica igualmente regressiva, o que leva o filósofo à formulação da teoria de que à regressão da arte corresponde a sua perda de consistência estética, deixando clara a relação existente entre expansão do material artístico e desenvolvimento da subjetividade.

Ainda, tendo em vista as consequências dessa ideia de progresso, Adorno reflete também sobre a denominada Música Nova, considerando que aqueles pressupostos que nortearam o seu desenvolvimento nos anos vinte se tornaram arbitrários, determinando a perda de sua potencialidade subjetiva, aludindo ao fato talvez de que a própria ideia de material artístico tivesse atingido um tal limite que a sua própria essência organizacional teria se desenvolvido no sentido de uma total autonomia de natureza arbitrária. Desta forma Adorno, sem perder de vista que o mesmo ideal que remete à autonomia da arte pressupõe o desenvolvimento contínuo de novas formas de expressão, reflete sobre a possibilidade de tal sentido autônomo derivar em ideologia do novo pelo novo estabelecido como ruptura sem continuidade de pressupostos que fundamentem tal processo, conforme apregoaram as chamadas vanguardas históricas. Assim é que, baseado em um ideal diferente de vanguarda artística, Adorno dirigiu-se

mais no sentido de uma reconfiguração da própria ideia de arte, tendo sempre como foco o desenvolvimento histórico do material.

Foi neste sentido que Adorno em resposta ao compositor Ernest Krenek, nos anos trinta, afirma em missiva que “o campo de ação do progresso na arte é produto não das obras individuais, mas de seus materiais”⁵. A gênese de tal discussão, objeto da troca de correspondência entre ambos, publicado no periódico vienense *Anbruch*, de 1930, tem como origem o texto de Krenek intitulado *Progresso e reação*, ao qual Adorno responde contrapondo tanto seu conteúdo quanto o próprio título, denominando-o *Reação e progresso*. Se por um lado Krenek postula a liberdade autoral de compor conforme uma suposta verdade própria do compositor, baseado na individualidade artística e através da crítica ao conceito de progresso no sentido normativo, Adorno refuta argumentando ainda que o conceito de progresso não implica na afirmação de superioridade de uma obra nova, porquanto mais recente, sobre uma obra do passado. O que polariza tal discussão é o fato de Krenek defender uma suposta autonomia do fato estético, bem como a liberdade do compositor de criar conforme suas próprias determinações, preestabelecidas no âmbito individual, sendo este o critério de construção de um objeto musical segundo a “verdade do artista”. Em outros termos, Krenek afirma que somente a liberdade individual do criador pode garantir o caráter de comunicabilidade de uma composição musical, levando a crer que, além de tal fato se dar sob uma ótica de relação espontânea no âmbito de uma vontade individual, uma ideia de progresso em arte pressupõe tanto o mero aspecto cronológico da criação quanto aquele de acessibilidade incondicional da arte, ignorando a condição de individuação do sujeito receptor da obra em prol de uma suposta individualidade criativa do artista. Significa dizer que a recusa de Krenek em admitir a possibilidade de uma ideia de progresso normativo, tendo como critério o conceito de material histórico e não o de “juízo de gosto”, corresponde a uma sua outra recusa em admitir uma ideia de arte no sentido social, considerando o suposto caráter restritivo daquilo que é social em relação à individualidade. Assim é que Krenek entende o conceito de progresso em arte sob uma ótica de progresso técnico evolutivo, reivindicando tal condição a toda obra referente à contemporaneidade. Ao contrário, Adorno entende que uma ideia de progresso em arte não pode ser restrita a um conjunto de demandas técnicas e formais dadas fora do contexto histórico, considerando a função sistêmica e determinante do

⁵ ADORNO, *Op. cit.*, p. 13 (tradução da autora feita a partir da edição espanhola Clotet-Tusquets. Título original: *Reaktion und Fortschritt*).

material artístico para o próprio desenvolvimento histórico-musical. Em seu contributo à missiva de Krenek, Adorno dimensiona de forma definitiva as opostas relações existentes entre o que se determina como critérios de possibilidades do material histórico e aquilo que se resume como simples vontade individual do compositor, entendida como liberdade artística. É em oposição a Krenek que o pensador frankfurtiano postula o sentido prévio da obra como consequência da expressividade individual do compositor através de uma abordagem subjetiva dada ao material, defendendo uma concepção objetiva do material, tendo em vista uma organicidade tal que possibilite a uma obra a sua exata adequação enquanto produto social: “progresso não significa outra coisa senão a utilização do material no nível mais avançado de sua dialética histórica”⁶. Se para Krenek o material é natural - não histórico - determinado exclusivamente pela individualidade do compositor, subentende-se que ao artista se atribui, em uma dimensão idealizada, surtos excepcionais de virtuosidade, reduzindo o conceito de material a algo que se estabelece enquanto criatividade artística única e excepcional, aferindo ao artista a condição de ente-não-social. Em contraposição, Adorno entende que o material enquanto conceito objetivo é aquilo que condiciona a obra como produto social e com função igualmente social e externa à própria obra, na medida em que sua origem se dá no âmbito da sociedade e seu destino não é outro senão a própria sociedade.

De acordo com tal concepção de material, entende Adorno que a liberdade do artista termina onde começa a liberdade da obra, considerando que a liberdade artística não prescinde de um sentido ético que compreende tanto o processo do fazer composicional quanto a própria competência do compositor, tendo em vista que, para além de uma suposta neutralidade do fazer composicional, tal procedimento se dá através de processos de tensão que precedem e determinam a própria obra de arte. Cabe dizer que a esta competência do compositor não corresponde uma atitude irrefletida e meramente automática àquilo que é determinado como exigência histórica, senão outra que, baseada no pressuposto histórico e social do material, leve em conta uma ideia orgânica de progresso que não desconsidere o conjunto de problemas atinentes à sua própria época. De acordo com Adorno, Schoenberg, de forma coerente com as necessidades de seu trabalho de composição e em contraposição a uma ideia de estética de sentido tradicional estranha à própria obra, aboliu as fronteiras estabelecidas

⁶ *Ibidem*, p. 14 (tradução da autora).

dogmaticamente entre a estética e o ensino do ofício composicional, defendendo entre outros o conceito de material musical enquanto material histórico, contraposto à ideia corrente de material dado pela natureza, conseqüentemente imutável: “a arte não é, como a natureza, uma realidade existente, senão algo que veio a existir”⁷. Sob tal concepção, entende-se que o material em sua natureza histórica é determinado pelas constantes mudanças sociais, convertendo-se em material sempre mutável, em consonância com o próprio desenvolvimento da sociedade. Ora, se o material não é dado pela natureza nem mesmo quando oferecido como tal aos artistas, entende-se que o material em sua totalidade é histórico e seu caráter supostamente natural diz respeito ao declínio de toda a ontologia da arte e esta derrocada afeta os materiais artísticos em igual sentido. Em outras palavras, os materiais dependerão tanto das transformações técnicas determinadas pelo desenvolvimento histórico quanto as técnicas dependerão dos materiais que elabora. Neste sentido, alude Adorno que um artista que trabalha com um material convencional, claro está que o recebeu da tradição, mas, se em uma perspectiva crítica à tradição o artista se utiliza de um material autônomo, emancipado do todo tradicional, a negação à própria tradição se converte no negado e assim seu conteúdo de verdade se converte em algo negativo. Por outro lado, parece que as obras de arte decorrentes da tradição se comunicam mais diretamente em virtude do fato de que elas representam algo de valor indiscutível, enquanto em seu sentido tradicional. Se for assim, pode ser esta a causa objetiva que justifica a censura à arte moderna radical, pois a austeridade de seu desenvolvimento, que expurga de seu material emancipado o que tem nele de resíduos da tradição, herdados e negados, diz respeito à tendência histórica ilusória de que o material em sua essência se dá de forma natural.

A conotação histórica do material se apresenta para Adorno no sentido de uma dupla acepção, enquanto resultado do processo histórico dado como herança da tradição e como critério de um desenvolvimento predeterminado que se afigura como racionalização técnica progressiva, sendo tal estado do material aquilo que determina uma obra enquanto consequência de seu momento histórico. Sendo a racionalidade aquilo que se estabelece como critério de desenvolvimento artístico, significa dizer que Adorno concebe a história da arte como um progresso racional de ideal técnico que liberta a arte de sua tradição hierárquica, emancipando-a em seu sentido expressivo graças a uma utilização ampliada do material, sendo a negação da hierarquia tradicional

⁷ SCHOENBERG. *Harmonia*, p. 151.

aquilo que estabelece uma nova ordem artística baseada em uma razão natural. Como infere Adorno, o exemplo mais notável de progresso em música se deu com a chamada Segunda Escola de Viena formada por Schoenberg e seus discípulos, cuja produção se apresenta em um sentido plenamente determinado uma vez que a razão musical no método dodecafônico se impôs sobre a estrutura natural dos sons de forma a eliminar o antigo sistema clássico de relações tonais em nível definitivo, resultando no completo abandono do material tradicional, tendo em vista a construção de novas formas compositivas que se legitimam a si mesmas enquanto princípio estrutural, graças a outro tipo de material então completamente racionalizado. Dado como uma nova ordem é realmente inerente ao método dodecafônico a possibilidade de emprego da totalidade de combinações sonoras possíveis em um sentido físico, porquanto não hierarquizadas, instituindo enquanto válida qualquer forma de sonoridade desejada, significando a culminância do processo de desenvolvimento da música. De acordo com Adorno não é apenas pelas regras empíricas e tampouco somente pelas deliberações técnicas que se dá a aplicação plena do material, considerando o seu manifesto caráter de aporia no que respeita à racionalidade, uma vez que, de certa forma, no ato de racionalizar está contido certo nível de irracionalidade, dando ao material certo sentido não conceitual, fazendo deste uma forma de conhecimento mais ou menos consciente. Equivale dizer que à detenção progressiva do material historicamente sempre mais elaborado, corresponde o próprio sentido de sua superação, tornando-se algo enquanto totalmente racionalizado, também tradicional em seu estado de dissolução. Em outras palavras, se é implícito ao material uma noção de progresso, também se faz explícito o seu caráter histórico em termos da acumulação de procedimentos técnicos desenvolvidos ao longo dos tempos, fazendo da experiência contemporânea algo que se retroalimenta da herança tradicional. É sob este legado que o artista, tão mais livre quanto aquiescente ao material histórico, estabelece as bases para o progresso em arte, tendo em vista o pressuposto de reelaboração e conseqüente renovação daquilo que é tradicional. É desta forma que Adorno estabelece os vínculos entre material, progresso e tradição, constituídos como critérios de continuidade do desenvolvimento artístico, no sentido da relação dialética que se estabelece entre o artista e os meios técnicos determinados por cada período histórico.

Significa, pois, que como elemento histórico-mutável e não natural-imutável, o material é aquilo que procede como acervo de todas as matérias primas e técnicas acumuladas ao longo do processo de desenvolvimento histórico da arte,

disposto objetivamente e que se impõe ao artista como um conjunto de recursos expressivos que determina formas e significados, sendo o material, aí sim, o todo que o artista utiliza para estruturar e dar materialidade à obra. Assim é que o material se apresenta como o elemento motriz com que o artista se depara e confronta em cada determinado período histórico, sendo o material, estritamente histórico em seus aspectos técnicos, aquilo que se objetiva de forma crítica. Por outro lado, a afirmação de Adorno de tal pressuposto, em sua *Teoria estética*, se contrapõe a outra referente ao material enquanto “patrimônio passivo” e ao mesmo tempo como “limitação ativa”, dando a questão um claro sentido de antinomia ao próprio conceito de material. Tal aporia se estabelece tendo em vista o fato de que sendo o material um conjunto de recursos técnico-formais que se dispõe ao artista, espécie de acervo quantificado de opções dadas historicamente como patrimônio, ao mesmo tempo, segundo Adorno, tal recurso desempenha uma função constringente para o artista no que respeita a outro tipo de material por assim dizer emancipado ou mais específico, determinado enquanto uma limitação que se impõe ao artista. O que se pode depreender disto é talvez o fato de que Adorno entenda mesmo o conceito de material em termos dialéticos, determinado enquanto “patrimônio passivo” no que respeita a tradição e como “limitação ativa” dos procedimentos expressivos no que respeita ao circunscrito à contemporaneidade, dimensionando assim a complexidade que encerra uma definição do conceito de material.

Da relação dialética entre Material e Espírito

Sendo implícito ao conhecimento estético o caráter de subjetividade inerente que se apresenta como conteúdo nas obras de arte, composta por aquilo que resulta de material e imaterial nelas, acredita-se não poder confundir tal conteúdo no mesmo sentido que o conhecimento estético em seu estado “pré-artístico”, tendo em vista que este - como forma - parece ser apenas o estágio do material ainda isento daquilo que é o imaterial da arte: o espírito. Se assim for, a ausência do elemento sutil do sensível, que é imaterialidade imprescindível à assimilação do artístico, faz com que este se esvaia frente à rigidez daquilo que em seu estágio “pré-artístico” ainda é o material. Mas igualmente, o material em seu estado “pré-artístico” também perderá força no momento da experiência estética, na qual também o espírito se faz conhecimento, uma vez que

conteúdo e forma não se desassociam. Por isto talvez, a experiência estética se constitua em experiência estranha ao indivíduo na medida em que a este seja demandado um tipo de percepção não cognitiva, baseada unicamente naquilo em que as obras de arte em sua imanência auto-exprimem, exigindo em sua gênese relacional um distanciamento, por assim dizer, entre o sujeito e o objeto artístico.

Tendo em vista a não coincidência assinalada entre matéria e materialidade da obra de arte, Adorno reflete sobre a questão da mediação que o material exerce entre a arte e a sociedade em um dado momento da história social e da própria dialética, aludindo ao fato de que a relação entre a obra de arte e a sociedade se dá através da intermediação do material. Segundo o filósofo, o material pressupõe tal relação de identidade entre ambas as instâncias, não sendo o material determinado pelo estado de forças produtivas, mas sim definido como o próprio estado de forças produtivas, assinalando a ideia de que ambos, enquanto o mesmo são epifenômenos de um estado do espírito. Neste sentido, para Adorno o material é tanto aquilo que se determina enquanto estado de forças produtivas quanto também é “espírito sedimentado”, significando dizer que as relações de produção se constituem também como espírito sedimentado uma vez que tais relações implicam na própria história do progresso econômico. Visto como elemento chave para a compreensão daquilo que determina as obras de arte, o conceito de material, entendido no sentido da expressão hegeliana como *sedimentier Geist*, se apresenta como uma espécie de ideia abstrata, tratado como categoria filosófica histórica. Definido, então, como espírito sedimentado, o material para Adorno se apresenta como um código organizado de relações no qual o espírito, em seu estado então sedimentado, guarda as suas marcas históricas coletivas.

Considerando a posição basilar do conceito na filosofia adorniana, uma definição propriamente dita de material é dada muitas vezes pelo próprio Adorno de forma negativa, resultando em uma aparente não definição que remete à forma dialética de afirmação pela negação, sendo também possível definir o conceito de material como aquilo que ele não é além do que propriamente talvez possa ser. Pode-se então atribuir como sintomático o fato de Adorno ter tratado tal noção basilar de forma não definitiva, constituído aparentemente como um simples arcahouço de uma ideia principal, “uma mensagem encerrada numa garrafa”⁸, que se apresenta, no entanto, como um enigma que - tal como o desafio da esfinge de Tebas - não sendo decifrado tende a devorar.

⁸ ADORNO. *Filosofia da nova música*, p. 107.

Equivale dizer que o tratamento dado por Adorno ao conceito de material se faz conseqüente ao encerrar em si uma determinação negativa, tendo em vista que tal conceito não comporta uma acepção positiva porquanto ente abstrato em sua inconcretude, disposto como elemento condicionante de experiência estética. Assim é que uma definição propriamente dita do conceito de material pode parecer um tanto minimizada por Adorno, por exemplo, em sua *Teoria estética*, sendo, no entanto, esta não-definição aquilo que o define exatamente como conceito tal, de forma indireta. Por assim dizer, uma própria ideia de material, enquanto abstração, deve se negar, portanto, a qualquer tentativa no âmbito conceitual na medida em que tal acepção, de natureza meramente discursiva, tende a reduzir o conceito a simples aspecto técnico, sendo o material, no entanto, aquilo que é dado como possibilidade fundamental de percepção estética.

Conforme Adorno, desde o advento da teoria hegeliana da obra de arte do período romântico, subsiste o errôneo entendimento de que a supressão das formas gerais preestabelecidas pôs fim àquilo que tinha de comum entre os materiais e as formas. Concorre para isto o fato de que a ampliação dos materiais disponíveis, que pôs fim as ultrapassadas fronteiras entre os gêneros artísticos, é o resultado da emancipação histórica do conceito artístico de forma. No entanto, somente uma pequena parte do material disponível em sua abstração pode ser utilizada concretamente sem entrar em choque com o estado do espírito. Diferente da acepção hegeliana, para Adorno a arte passa a ter um sentido de unicidade, deixando de ser apenas uma atividade do espírito que se encarna em obras, introduzindo uma nova percepção de arte que ultrapassa a condição de mera imitação da natureza criada. “A experiência estética é a de algo que o espírito não teria nem do mundo nem de si mesmo, a possibilidade prometida pela sua impossibilidade. A arte é promessa da felicidade que se quebra”⁹. Em outras palavras, Adorno chama a atenção para a inutilidade de se pensar a arte para além de seu aspecto imanente, reduzindo-a a um mero objeto funcional que desta feita serve bem a propósitos alheios enquanto não-arte, pois ao contrário daquilo que concilia com uma ideia de comunicabilidade direta das obras de arte, a forma estética é tanto o que se faz manifesto enquanto subjetividade quanto à própria atividade subjetiva da arte, constituída em sua essência como uma determinação objetiva. Por conseguinte, a forma não pode ser resumida a algo cognitivo senão enquanto fórmula artística, ou seja, como

⁹ ADORNO, *Teoria estética*, p. 184 (tradução da autora feita a partir da edição espanhola AKAL. Título original: *Ästhetische Theorie*).

método de objetivação implícito ao qual o artista renúncia à forma estética aderindo a um sucedâneo aparentemente subjetivo.

O material não se resume àquilo que se estabelece como relação entre conteúdo e forma. De acordo com sua *Teoria estética*, Adorno pensa tal relação como noção de imaterialidade distinta e indireta, pois sendo o conteúdo aquilo que é o determinado e a forma o que determina, significa dizer que o material se traduz como forma de conhecimento, precedendo mesmo aquilo que se estabelece como liame entre conteúdo e forma no processo de criação de uma obra de arte. Ainda na referida *Teoria estética*, o pensador frankfurtiano atribui à forma uma força normativa que determina a afinidade entre a própria obra e os elementos internos e processuais que a compõe, aludindo àquela, enquanto detentora de uma dupla função, como o principal elemento que produz o liame da totalidade das partes com a totalidade interna da obra artística, aferindo a esta um sentido de coerência e integralidade que justifica a sua não identidade autorreferente com aquilo que se faz meramente existente: ou seja, uma dialética que estabelece a relação entre o que é particular e seu desenvolvimento integral. Assim sendo, a forma, apartada de um dado conteúdo prefigura aquilo que se desobriga da vinculação com o conteúdo enquanto coisa real, reagrupada em outra acepção formal, dando à obra artística um sentido de independência em relação ao contexto do existente. Ainda assim, Adorno insiste em uma unidade possível que se faz implícita em tal relação, uma vez que enquanto processo esta não se dá em um sentido passivo. Ao afirmar em sua *Teoria estética* que “a forma é a coerência dos artefatos - por mais antagonista e quebrada que seja -, mediante a qual toda obra bem sucedida se separa do simples ente”¹⁰, Adorno alude ao fato de que, enquanto realidade existente e frente ao forçoso processo de cerceamento que lhe é imposto, o conteúdo, ainda assim oferece resistência a tal processo, uma vez que a forma, como elemento de recriação do real se impõe como algo absoluto reorganizado enquanto não real que se legitima somente enquanto aparência na pura aparência da arte. Ainda que uma obra de arte resuma a forma e o conteúdo ao mesmo tempo, a imposição daquela sobre o conteúdo se dá como um elemento de confronto em um sentido organizador que assegura a inter-relação entre ambas no que respeita ao aspecto de funcionalidade da obra enquanto conformação antinômica. Tal confronto se faz mediado pelo material enquanto conteúdo elaborado e formalizado, dimensionando aquilo que se estabelece como

¹⁰ *Ibidem*, p. 192 (tradução da autora).

diferença e identidade entre forma e conteúdo, ou seja, entre aparente e existente, entre arte e realidade.

Afigurado em campo de tensão, o processo formal de criação da obra irá determinar uma conseqüente relação de confronto entre aquilo que é o material e a criatividade individual do artista. Uma vez que o conteúdo se realiza no âmbito do individual, em tal processo cabe ao artista a realização de escolhas, de eleição de quais aspectos de um conteúdo primitivo enquanto ainda não artístico, podem ou devem, ser designados e transferidos a uma obra de arte, que racionalizados se convertem em categorias formais. Ou seja, ao artista incumbe a tarefa de transformar, através dos processos de desenvolvimento formais, um conteúdo primitivo em conteúdo elaborado, cabendo à individualidade artística extrair do conteúdo ainda não artístico, o pressuposto da obra de arte. Ao contrário, Adorno entende que o material, como uma condição do ato formal, não se resume à simples escolha do artista, mas sim se impõe a ele como patrimônio. Constituído como o todo objetivo e não-objetivo que estrutura e dá materialidade à obra, o material condiciona o ato expressivo individual, exercido como um elemento de constrição em relação ao artista, imposto a ele como um princípio categórico que a ele não se restringe. Em tal processo, resta ao artista eleger dentro do acervo de possibilidades expressivas - implicado social e historicamente como patrimônio - quais elementos pré-determinados do material pretende utilizar como significado para a elaboração de uma obra. Se o conteúdo e a forma, enquanto partes indissociáveis que se determinam e são determinados mutuamente, são o que originam a obra artística, o material, em seu caráter histórico e social recíproco, é aquilo que condiciona a possibilidade da própria obra enquanto percepção. Para além do que se estabelece ou não como conseqüente em tal processo, Adorno chama a atenção para o fato de que em arte o conteúdo subsumido à forma, transposição do existente para o aparente, pode derivar também na produção de simples ornamentos decorativos e palatáveis que se destinam a obnubilar o sentido do real que a própria existência impõe em nome de um todo aparente que disfarça o temor de ser humano frente à própria humanidade. Baseado na necessidade de percepção daquilo que se impõem como jogo de forças na arte, fruto do processo dialético histórico que determina o próprio material, torna-se imperativo pensar no aspecto de dupla função da forma a uma só vez como simultâneo e interdependente e não como dois momentos que se sucedem no âmbito de um mesmo processo, tendo em vista que a arte como objeto apartado daquilo que é real

e existente, é condicionada pela mediação da forma que assegura a sua integralidade e coerência enquanto algo dado como aparência (*Schein*).

Assim é que tal conceito de forma restringe a sua própria dimensão potencial, tendo em vista que, ao contrário, a forma estética como unidade constituída é a organização objetiva daquilo que passa a existir em uma obra artística enquanto linguagem. Em seu estado constituído a forma cessa de existir como unidade e em sua relação com o conteúdo se torna o elemento que o emancipa de sua condição pré-artística. Estabelecida então como conteúdo sedimentado, Adorno irá se referir à forma como “lei da transfiguração do ente” como representação da liberdade do homem, aludindo alegoricamente à dimensão mítica da vinda de Deus a terra na forma humana do Cristo: “Ela [*a forma*] seculariza o modelo teológico da imagem à semelhança com Deus; não é Criação, mas comportamento objetivado dos homens, que imita a Criação; não se trata, certamente, de criação a partir do nada, mas do criado”¹¹. É como tal que a forma, enquanto elemento convergente faz da arte enquanto elemento crítico de sua própria essência aquilo que é partícipe do progresso civilizatório, “selo do trabalho social”. Aquilo, pois, que constitui as obras de arte enquanto tal é a forma, cabendo a esta refutar a condição não reflexiva da arte como imediatidade objetiva que se consuma na mera comunicabilidade. Neste sentido, o que concede aparência de linguagem à arte, antítese do existente, nada mais é do que a forma concisa, síntese dialética entre o particular e o geral, o que significa dizer que aquilo que se atribui como formalismo na arte não é outro senão o desconhecimento de que a forma, que se opõe ao conteúdo, nada mais é do que um conteúdo sedimentado que prima por intervir naquilo que intenta em manter intacto o que é meramente existente como conteúdo pré-artístico em nome de uma supremacia do objeto sobre a arte. Ao contrário, enquanto conteúdo sedimentado a arte é forma estética de conhecimento e tudo o que se deixa transparecer na obra é ao mesmo tempo conteúdo e forma em sua condição dialeticamente indissociável. Para além daquilo que se convencionou denominar de arte pela arte, sinônimo de formalismo alienante oposto a conteúdos objetivos de crítica social e política, deve-se atentar para o fato de que aquilo que se critica como supremacia da forma sobre o conteúdo nada mais é do que o desconhecimento da simples evidência de que a arte somente é arte em sua imanência, espécie de negação arbitrária do próprio direito de existência da arte que em última instância remete contra a própria

¹¹ *Ibidem*, p. 194 (tradução da autora).

humanidade do espírito que é inerente à própria condição humana: “sempre que se acusa a inumanidade do espírito, é contra a humanidade que se insurge”¹². Tal desconhecimento serve à medida e fundamenta o totalizante mercado da cultura que negocia conteúdos pré-artísticos veiculados enquanto mensagens objetivas de apreensão imediata.

Conclusão

Pensar a filosofia de Adorno pressupõe uma imersão na própria história da filosofia, procurando desvendar em seus primórdios aquilo que caracteriza a história do homem sob a ótica de seu “progresso” material. Ao incorporar novos problemas e expandir a noção de arte, Adorno objetiva dar um novo sentido (histórico-estético) a uma obra por meio da assimilação do material artístico, ampliando seu sentido para discursos mais próprios à modernidade. Se Freud dizia que nosso inconsciente trabalha com os dejetos do mundo sensível, Adorno recupera esses “dejetos” da experiência artística e os reconfigura em sua obra, rompendo com uma totalidade de parâmetros pré-estabelecidos. É neste sentido que sua contribuição filosófica para o mundo contemporâneo permanece ainda como algo de difícil assimilação não somente pela sua forma de escrita enigmática, como usualmente se diz, mas pelo teor e profundidade dos conteúdos que abordou e, principalmente, pelo sentido crítico-negativo por ele adotado como princípio, sendo o seu pensar, em um sentido inovador, conformado em conceitos que se constroem a partir dos “vestígios e escombros” daquilo que já se encontra historicamente em declínio. Se seus escritos são construídos como enigmas, e eles certamente o são, não é por outra senão pela necessidade de estabelecer uma forma retórica adequada aos conteúdos igualmente singulares por ele versados e discutidos sempre em sentido interdisciplinar com a sociologia, a psicologia, as artes e a filosofia. Entendendo Adorno que “a arte é a intuição de algo não-intuitivo é semelhante ao conceito sem conceito”¹³, alude ao fato de que “a arte opõe-se tanto ao conceito como à dominação, mas, para tal oposição, precisa como a filosofia, dos conceitos”¹⁴, significando dizer que a arte precisa resistir a uma definição e que, como tal, deve

¹² *Ibidem*, p. 195 (tradução da autora).

¹³ *Ibidem*, p. 134 (tradução da autora).

¹⁴ *Ibidem*, *loc. cit. op. cit.* (tradução da autora).

procurar o seu entendimento por meio de uma constelação de elementos históricos que está em constante transformação. Neste sentido, entende-se que uma análise pertinente de qualquer obra de arte hoje, implica, sobretudo, na compreensão da história inscrita em seu interior.

Por contraditório que possa parecer, o material artístico em sua dupla acepção é tanto um conceito indefinido que determina o desenvolvimento histórico da arte quanto o sustentáculo estético que possibilita estabelecer uma analogia entre arte e linguagem, porquanto um paradoxo. É como tal que a exterioridade normativa do material compreende ao mesmo tempo uma relação dialética entre o universal e a criatividade individual, como dois lados de uma mesma moeda, sendo tal mediação possível na medida em que o material se afirma na obra de arte como categoria de linguagem capaz de aferir a criatividade individual um sentido comunicativo universal. Tendo em vista que o seu desenvolvimento se dá no âmbito da sociedade, o material, enquanto elemento mediador da comunicação social é aquilo que irá garantir o próprio sentido da arte em uma dada sociedade em constante desenvolvimento, considerando a sua dupla feição conceitual e não-conceitual. E na esfera do conceitual o material é aquilo que possibilita a Adorno delimitar claramente o que se estabelece enquanto progresso e reação na arte, por mais complexo seja tal circunscrição, tendo em vista que sua estética se fundamenta na noção de material enquanto critério estrutural dos conteúdos artísticos constituídos historicamente. Neste sentido, a noção de material se torna uma ferramenta efetiva de análise dos fenômenos artísticos tanto do passado herdado pela tradição quanto do presente em construção, representando o ponto central para a compreensão do pensamento de Adorno sobre a arte. Ainda que caracterizado por uma total clareza racional, tal pensamento apresenta alto nível de dificuldade na medida de sua condição primeiramente dialética de não afirmar absolutamente nada sem considerar ao mesmo tempo a possibilidade de seu contrário possível, mantendo um nível de distanciamento capaz de incorporar a totalidade de relações implícitas à questão, dada a sua real complexidade. Em um segundo plano de elucubração, o coeficiente adorniano de intelecção procura preservar uma ideia de liberdade da arte que se pauta em conceitos não totalizados, aferindo a arte um sentido igualmente não integralizado que garante a sua autonomia. E enquanto condição de sentido artístico, o conceito de material para Adorno adquire a sua mais ampla acepção exatamente naquilo que o caracteriza como conceitualmente indeterminado, porquanto garantia de noção aos limites da razão.

Em suma, a noção adorniana de material artístico, estabelece as bases daquilo que pode ser chamada de procedimentos técnicos, opostos, portanto, a simples matéria (*Stoff*), significando dizer que o conceito de material se separa das interpretações meramente construtivas que o consideram simplesmente como efeitos físicos. Ao entender que o material tenciona-se de forma intermitente com o seu outro (o *Geist*), a obra de arte se torna a cristalização do processo entre o existente e o sensível, isto é, entre o material e o espírito. Evidenciada a relação dialética entre os dois últimos, entende-se como o material, determinado pelas mudanças históricas e sociais, relaciona-se com as necessidades expressivas concernentes a cada época. Desta forma, a noção de material se revela como um instrumento interpretativo essencial para a compreensão da complexidade do pensamento estético-crítico adorniano, ao qual responde a todas as considerações relativas à arte. É uma noção fundamentalmente híbrida, conduzida por Adorno com finalidade de não deixar alheio o sentido de espírito na arte, garantindo assim, uma mediação entre arte e sociedade.

Bibliografia

- ADORNO, T. W. *Crítica de la cultura y sociedad: Prismas, Parva aesthetica, Intervenciones. Volumes I-II*. Madri: AKAL, 2008-2009.
- _____. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. *El cine y la musica*. Madri: Fundamentos, 1976.
- _____. *Estética (classes 1958/59)*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta, 2013.
- _____. *Filosofia da nova música*. São Paulo, Perspectiva, 2011.
- _____. *Introducción a la sociología de la música; Disonancias*. Madrid: AKAL, 2009.
- _____. *Introducción a la dialéctica (classes 1958)*. Buenos Aires: Nova Cadencia Editora, 2013.
- _____. *Kierkegaard: construcción de lo estético*. Madrid: AKAL, 2006.
- _____. Lukács y el equívoco del realismo. In: *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires: Tiempo contemporâneo, 1972.
- _____. *Reacción y progreso - y otros ensayos musicales*. Barcelona: Clotet-Tusquets, 1984.
- _____. *Teoría estética*. Madrid: AKAL, 2004.

_____. BENJAMIN, W. *Correspondance: 1928-1940*. Paris: Gallimard, 2006.

_____. MANN, T. *Correspondance: 1943-1955*. Paris: Klincksieck, 2009.

SCHOENBERG, A. *Harmonia*. São Paulo, Editora UNESP, 2001.

VALÉRY, P. *Eupalinos ou o arquiteto*. São Paulo: Editora 34, 1996.

CONSCIÊNCIA E FINITUDE: O “RECOMEÇO” DA FILOSOFIA EM “SER E TEMPO”

Matheus Jeske Vahl¹

RESUMO: Em sua grande obra *Ser e Tempo* Heidegger propõe a recolocação da questão acerca do sentido do Ser através do conceito de *Dasein* e sua consequente analítica existencial. Nela apresenta a finitude do *Dasein* como “lugar filosófico” desde o qual podem ser pensadas as grandes questões acerca do *humano*. Entre elas a consciência, que vista sob este prisma, deixa de ser tomada como um princípio abstrato ou simplesmente uma representação psicológica ou teológica, para ser vista desde o âmbito da manifestação fenomênica do próprio *Dasein*. Sob o ângulo da finitude, a consciência é ontologicamente constitutiva do “ser-no-mundo”, que já desde sempre vive em uma compreensão e não pode ser reduzida ao âmbito das representações apofânticas.

Palavras-chave: Consciência, Finitude, Sentido, Ser, Pensamento.

ABSTRACT: In his great work *Being and Time*, Heidegger proposes the replacement of the question about the meaning of Being, through the concept of *Dasein* and its existential analytic. It presents the finitude of *Dasein* as "philosophical place" from which can be thought of the big questions about the *human*. Among them the consciousness that seen in this angle, is no longer taken as an abstract principle or simply a psychological or theological representation, to be seen from the context of the phenomenal manifestation of *Dasein* itself. From the perspective of finiteness, consciousness is ontologically constitutive of “being in the world”, which has always lives in an understanding and cannot be reduced to the extent of apophantic representations.

Keywords: Consciousness, Finish, Sense, Being, Knowledge.

Olhando para o conjunto do projeto de *Ser e Tempo*, não apenas para a obra em si, mas para o contexto do qual ela nasce e no qual se insere, podemos afirmar que as pretensões de Heidegger ao escrevê-la e ao tratá-la entre os temas que compõem sua

¹ Doutorando da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Contato: matheusjeskevahl@gmail.com.

reflexão em torno do final dos anos 1920 e início dos anos 1930, vão muito além de se produzir mais uma obra sobre *Metafísica* que tivesse o privilégio de compor a galeria de uma grande interpretação dos “clássicos da ontologia”. Muito menos encontramos um livro de uma nobre corrente das “neo-filosofias”, em voga na academia daquele período. *Ser e Tempo* é uma obra original no mais forte sentido da palavra. Nela o autor pretendeu criar algo de “novo” para o pensamento filosófico (pelo menos até onde este termo pode ser considerado em sua literalidade quando o empregamos em Filosofia). Porém, não o fez como quem produz² algo de novo em um laboratório de ciências, mas como quem encontra nas veias abertas do próprio pensamento, algo que ainda não foi pensado e que precisa ser trazido a lume nesta época mais do que em nenhuma outra.

Era a época em que a teoria da evolução, a psicanálise e as teorias sócio-econômicas estavam em franco desenvolvimento e haviam posto em dúvida os “grandes fundamentos” da tradição ocidental. Era preciso, portanto, reconhecer a finitude e os seus limites no âmbito da Filosofia, exatamente aí que *Ser e Tempo* ganhou destaque: trouxe para o coração da Filosofia o “problema da finitude”, mas para tanto não poderia continuar amarrado aos fios condutores da tradição. Seu “algo novo” foi talvez o mais antigo possível, tratava-se de encontrar aquilo que havia sido de há muito desprezado pelo pensamento ocidental. Assim, seu projeto era “encontrar naquilo que foi dito o que não foi dito”³. Sob este horizonte, que tomando o caminho de uma fenomenologia hermenêutica, a seu modo, Heidegger colocou “entre parêntesis” as grandes fontes da tradição filosófica.

Sem dúvida, Heidegger abordou como poucos a ampla produção filosófica de nossa cultura acerca dos problemas fundamentais da ontologia e sobre a questão do Ser⁴, entretanto, seu objetivo não era tornar-se um grande “intérprete de Filosofia”, mas alguém que através dela pudesse abrir novos caminhos para o pensamento de seu tempo. Isto ele o faz, passando pela fenomenologia de Husserl como princípio metodológico de sua reflexão, porém, igualmente sem nela permanecer de maneira restritiva, mas buscando elucidar e se afirmar em seus próprios caminhos. Com *Ser e Tempo*, ele irá inaugurar um “novo modo de pensar”, ou melhor, como ele mesmo afirma um novo

² Em seu texto *A carta sobre o humanismo*, Heidegger chama a atenção para a confusão entre *tekhné* e pensamento filosófico como uma das marcas mais profundas do pensamento metafísico.

³ STEIN. *Pensar e Errar: um ajuste com Heidegger*, p. 17.

⁴ Sobre os diversos cursos, conferências e textos acerca da questão ontológica na tradição filosófica que o autor produziu como uma “preparação” a *Ser e Tempo*, sobretudo, nos anos 1920, ver SAFRANSKI. *Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*.

“lugar”⁵ desde o qual podemos fazer Filosofia. Aqui, é preciso destacar que quando falamos de “recomeço” a partir da obra de Heidegger, não se está fazendo do filósofo um “profeta” de uma “nova Filosofia”, ao mesmo tempo em que busca se “distanciar da Metafísica”. O que ele tentará construir é a possibilidade de se continuar a fazer filosofia em uma época que deixou de se perguntar pelo fundamento de seu próprio pensar.

O sentido do Ser desde a perspectiva da finitude conforme o §2 de *Ser e Tempo*

Antes de se tomar qualquer tema específico no vasto e complexo fragmento de *Ser e Tempo*⁶, faz-se mister determo-nos sobre alguns aspectos que compõem o conceito central da obra: o *Dasein*. Tal conceito se refere diretamente ao modo de ser do próprio homem⁷, todavia, de forma alguma pode ser tomado como uma simples definição de homem aos moldes do que o faria uma *Antropologia Filosófica*, aliás, a confusão de sua obra como compondo esta disciplina específica da Filosofia, bastante em voga no final dos anos 20, foi um grande incômodo para Heidegger. *Dasein* é muito mais amplo, diríamos até “indefinível” se levarmos em conta a perspectiva heideggeriana, não apenas de não tomar conceitos absolutos nesta obra, mas também de compreendê-la como o princípio de um projeto filosófico que não se encerra com ela e, talvez nem mesmo com a própria obra de toda sua vida.

Dasein diz respeito diretamente à existência humana enquanto tal, não na perspectiva do existencialismo, mas de um pensamento sobre a facticidade do “ser” do homem tal como ele se mostra, o qual Heidegger procura elucidar mediante o estabelecimento de “categorias transcendentais” convertidas por ele em “existenciais”,

⁵ Este ponto em que o *Dasein* é tomado como não apenas um “conceito”, mas um “lugar” desde o qual a Filosofia pode ser “recomeçada” é aprofundado por Heidegger em outras obras que compõem o “em torno” de seu grande livro, nomeadamente, *Conceitos Fundamentais de Fenomenologia e Conceitos Fundamentais da Metafísica*. Posteriormente, na década de 30, a questão será respondida em *Contribuições à Filosofia*.

⁶ Utilizamos a expressão “fragmento” propositalmente, para demonstrar que o projeto empreendido nesta obra, como seu próprio índice confirma, não foi completado, segundo o autor devido às condições de se escrever o último item da 1ª seção (talvez o mais importante de toda sua Filosofia), intitulado *Tempo e Ser*, onde ele apresentaria sua grande “tese” do tempo como sentido do Ser.

⁷ Conforme está no § 2 de *Ser e Tempo*.

nomeadamente os mais importantes são: ser-no-mundo; ser-em-si; ser-com-os-outros⁸; a partir dos quais ele elabora a analítica existencial que corresponde à primeira parte da obra. Nela, Heidegger compõe, em uma “filosofia transcendental”, a estrutura básica do *Dasein*, melhor dizendo, edifica o “lugar” a partir do qual se poderá fazer uma filosofia da finitude, cujo sentido do ser será o tempo e não mais a aporia dos postulados absolutos que compunham os sistemas da tradição. Em outras palavras, aqui ele vislumbra o lugar onde poderá colocar novamente a “pergunta pelo Ser”. Diz Heidegger, que

deve-se colocar a questão do sentido do ser. Com isto nos achamos diante da necessidade de discutir a questão do ser no tocante aos momentos estruturais referidos. Enquanto busca, o *questionar* necessita de uma orientação prévia do que se busca. Para isso, o sentido de ser já nos deve estar, de alguma maneira, à disposição⁹.

O que se postula é que a interrogação do ser do *Dasein* e do sentido do ser, no qual segundo Heidegger nós já vivemos, não apenas se confundem como se implicam um ao outro, isto é, a interpretação da compreensão de ser na qual nós já sempre somos e nos movemos, necessita de um “fio condutor” que una estes dois âmbitos. Trata-se aqui da elaboração de um conceito de ser, unicamente através do qual é possível esclarecer os obscurecimentos, impedimentos e possibilidades de se esclarecer explicitamente aquilo que ficou impensado pela tradição. Tal conceito é o *Dasein* que o autor expõe na seguinte estrutura: o Ser é o “questionado”; o ente (*Dasein*) é o “interrogado” e o sentido é o “demandado”. Isto significa que em seu ser o *Dasein* existe em uma relação ontológica consigo mesmo, o que torna a analítica existencial a condição de possibilidade a qualquer outra ontologia, então, Ser não é mais uma propriedade do ente a ser entendida, mas um conceito com o qual se opera.

Heidegger entende que o Ser é sempre o questionado, “encontrado”, mas nunca apreendido de maneira absoluta, tal procura é colocada através do *Dasein* enquanto o ente cuja especificidade é possuir intimidade ontológica com o conceito de Ser, que se manifesta como o *transcendens*, ligado diretamente às condições transcendentais do *Dasein*. Dessa forma, o conceito de Ser de Heidegger, apresentar-se-á não como o conceito de ser “absoluto”, mas como um conceito ligado à condição

⁸ No que refere aos existenciais de Heidegger nos limitamos a chamar a atenção a este ponto, uma vez que em *Ser e Tempo* o objetivo de Heidegger é iniciar o pensamento a partir desta perspectiva e não dizer quais seriam todos os “existenciais” possíveis de serem encontrados no ser humano. Este é um dos pontos que faz deste um projeto “em aberto”.

⁹ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 40.

humana, mas sem confundir-se com ela. Ser é um “conceito operador do pensamento”, por isso, não pode ser “fundido” ao conceito predominante da tradição.

O questionado da questão a ser elaborada é o ser, o que determina o ente enquanto ente, o em vista de que o ente já está sempre sendo compreendido. O ser dos entes não “é” em si mesmo um outro ente. O primeiro passo filosófico na compreensão do problema do ser consiste [...] em não determinar a proveniência do ente como ente, reconduzindo-o a um outro ente [...]. Como ser constitui o questionado e ser diz sempre ser de um ente, o que resulta como interrogado na questão do ser é o próprio ente. Este é como que interrogado em seu ser. Mas para se poder apreender sem falsificações os caracteres de seu ser, o ente já deve se ter feito acessível antes, tal como é em si mesmo. Quanto ao interrogado a questão do ser exige que se conquiste e assegure previamente um modo adequado de acesso ao ente¹⁰.

Dessa forma, o autor conduz a Filosofia para outra forma de interrogação. O Ser não é mais encontrado na linearidade de uma cadeia causal de entes, onde ele mesmo é, por fim, tomado como um ente absoluto (“Deus”), ele já está sempre aí pressuposto no mundo em que somos e compreendemos. A “ciência do Ser”, se ainda nos é permitido utilizar esta expressão para a Ontologia, não consiste na “definição” do absoluto, mas na permanente busca pelo sentido do Ser, não consiste na “apreensão de um ente”, mas na clarificação de modos de ser¹¹. Assim, o pensamento se transpõe de uma Filosofia propositiva para uma “Filosofia procurada”, às voltas com uma verdade que já sempre se mostra, mas nunca se encerra em uma definição.

Na analítica do *Dasein*, Heidegger mantém a interrogação kantiana com vistas a encontrar na sensibilidade algo de “transcendental”. Seus existenciais são condições de possibilidade do ser-no-mundo, porém, não se referem a uma estrutura pura do entendimento. Assim, em *Ser e Tempo*, o problema do ser será deslocado da eternidade e da abstração para o tempo. A partir daí Heidegger põe o fundamento para todo e qualquer fazer filosófico. Ele faz do Ser a fonte do transcendental e do tempo, e do *Dasein*, o horizonte transcendental da compreensão do próprio Ser. Logo, em toda e qualquer abordagem dos entes em seu ser, será preciso elucidar as constituições existenciais para que tais abordagens possam ser legitimadas, a fim de que o *Dasein* possa vir a mostrar-se em si mesmo.

¹⁰ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, pp. 41-42.

¹¹ Sobre como este ponto já se encontra de certa forma em tensão na Filosofia de Aristóteles e de certa forma permanece ao longo da tradição até o próprio Heidegger, ver: STEIN *Às voltas com a Metafísica e a Fenomenologia*.

O conceito de *Dasein* opera eminentemente em uma atmosfera que toma uma forma absolutamente distinta de conceber a condição humana. Enquanto na tradição se tomava o ser humano como mais um ente a ser conhecido em seu “presente”, o *Dasein* é interrogado como um “em direção a”, isto é, vislumbrando um passado e também um futuro. A maneira de concebê-lo não pode ser a mesma que no tocante aos outros entes objetuais que estão à mão dentro do mundo. Neste sentido, que entre a “teoria do conhecimento” tradicional e a analítica existencial,

surge uma diferença fundamental entre o modo de ser das coisas dotadas de categorias e o modo de ser do homem enquanto ser-á dotado de existenciais. A filosofia tradicional aplicava as categorias como características de tudo. Para a analítica existencial, as características específicas do ser humano são os existenciais. O homem não é um quê, seu modo de ser é um quem¹².

É a partir deste horizonte de abordagem que Heidegger quer “superar” a “Metafísica”, não decretando seu fim, mas recolocando-a justamente na direção do fundamento que ela própria deixou no esquecimento. Assim, falar em Metafísica requer como suposto a analítica existencial, ou seja, significa promover uma reinterpretação da questão mesma da Metafísica sob o horizonte do resultado da analítica existencial. Nela a transcendência passa a ser uma constituição fundamental do *Dasein* enquanto ente em meio aos outros entes. Com isto o próprio “núcleo” da Filosofia sofre uma radical transformação, pois, “a partir da compreensão que o homem tem de seu ser e a inelutável condição de estar jogado na existência (a irresgatável condição de facticidade), é que ele, como ser-no-mundo, tornava-se o ponto de partida de todo filosofar”¹³.

Isto significa dizer que o pensar filosófico ganha, a partir daí, um novo “lugar”, as questões da interrogação da Filosofia não encontrarão nem na natureza, nem em Deus a sua última resposta, de certa forma ficamos “órfãos do fundamento” para podermos reconhecer nosso fundamento primordial. A interrogação parte agora do que nós mesmos somos e daquilo que já sempre compreendemos e em que sempre nos movemos, mais precisamente, do mundo em que somos “ser-no-mundo”. Sem este despojamento, isto é, sem nos tornarmos “sós” diante da carência do absoluto, torna-se inviável para Heidegger recolocarmos a pergunta, unicamente ali onde ela pode ser colocada, no modo de ser finito do homem. “A finitude torna-se o lugar do ser enquanto

¹² STEIN. *Pensar e Errar: um ajuste com Heidegger*, p. 28.

¹³ *Ibidem*, p. 30.

ens qua transcendens, como diz Heidegger. A transcendência do ser lhe vem da finitude da transcendência do ser-aí, que o compreende”¹⁴.

A consciência vista desde a perspectiva de uma filosofia da finitude

Sob este horizonte que Heidegger irá tomar diversos problemas da Filosofia que são recolocados em *Ser e Tempo* à luz de sua “nova ontologia”, entre eles está o “problema da consciência” (§55-57). Heidegger quer superar a abstração do subjetivismo moderno e da dicotomia “sujeito-objeto” que marcou o pensamento metafísico. Ele quer pensar a consciência no horizonte da analítica existencial. Para tanto, ela não poderá ser tomada em uma perspectiva fisicalista nem no transcendentalismo abstrato, muito menos encerrada no psicologismo. Ganha força neste ponto a influência do pensamento histórico sobre Heidegger, especialmente no que se refere ao distanciamento que sua filosofia toma em relação a Husserl. Os anos 20 vivem na “crise da origem dos conceitos”, provocada, sobretudo, pela repercussão da dialética hegeliana e seus desdobramentos. Heidegger terá que se deparar com esta problemática e colocar a questão sob uma perspectiva que destoa em larga medida do saber absoluto hegeliano, seu horizonte é a finitude do tempo.

A problemática da consciência precisa remontar-se à tradição, cuja marca significativa é opor tudo o que é conceitual, portanto, inteligível, ao material e corpóreo. Heidegger rejeita de pronto esta interpretação, contudo, precisa tomar posição entre a fenomenologia transcendental de Husserl, que mesmo na perspectiva da intencionalidade, ancora a origem dos conceitos na “representação psicológica do sujeito”, e a perspectiva hermenêutica, que supunha a interpretação das situações históricas do ser humano como fonte originária de toda e quaisquer conceituação¹⁵. *Ser e Tempo* e a análise heideggeriana daqueles anos toma a segunda perspectiva como mais plausível, todavia, “seu sujeito” não se confundia com o da escola histórica nem com a

¹⁴ Ibidem, p. 36.

¹⁵ Sobre este ponto ver: PÖGGELER, *A via do pensamento de Martin Heidegger*, pp. 69-88, onde o autor comenta a transformação do pensamento de Heidegger, sobretudo, no que se refere a seus primeiros estudos em torno da fenomenologia de Husserl e sua superação dos mesmos. Ver ainda STEIN. *Às voltas com a Metafísica e a Fenomenologia*.

hermenêutica tradicional. Ele pensa a partir do *Dasein*, portanto, a historicidade dos conceitos e a condição de possibilidade da própria consciência, terão de passar, inevitavelmente, pelo crivo da analítica existencial¹⁶.

Ao escolher a saída hermenêutica para sua concepção global de filosofia, o filósofo revela os veios da escola histórica, sobretudo Dilthey, trazendo-lhe as questões do mundo da vida, da historicidade, que, radicalizadas, lhe serviriam de apoio para a crítica da teoria tradicional¹⁷.

Dessa forma, Heidegger sustenta que não apenas os “problemas do conhecimento”, mas a própria consciência enquanto “ato” do “ser-no-mundo”, deverá ser colocada primariamente a partir do contexto fenomenal do ser-no-mundo, para que unicamente a partir daí uma análise epistêmica seja pretendida, isto inclui o próprio fenômeno da consciência em si mesmo. Por isso, “a interpretação da consciência haverá não apenas de ampliar a análise anterior do *Da*, mas, sobretudo, de apreendê-la de forma mais originária com vistas ao ser próprio do *Dasein*”¹⁸. Isto significa que desde a perspectiva da analítica existencial, a consciência não pode mais ser tomada, do ponto de vista ontológico, como uma estrutura pura com traços quase “atemporais”, pois seu “aparecimento” se dá naquele âmbito em que o *Dasein* já vive envolto em um compreender, o que implica em afirmar que não é a consciência, na forma de uma estrutura *a priori*, a condição de possibilidade última da compreensão, pois ela “é” em um ser-no-mundo que desde sempre já vive disposto em um compreender fundamental¹⁹.

Se a tradição metafísica apoia nas especulações sobre Deus e o mundo a resposta para os enigmas da existência, Heidegger *inverte*, trabalha o problema da teoria como uma questão referente ao agir humano e, assim, o problema do conhecimento torna-se prático, não aos moldes da *tekné*, mas no constructo da analítica existencial. Logo, a consciência só se apresenta como possibilidade de apreensão do que é dito no

¹⁶ Neste sentido, mesmo tomando a via histórica, sua interpretação de Dilthey manterá algumas ambivalências. Conforme explica BARASH, *Heidegger e o seu século: tempo do ser, tempo da história*, pp. 43-63, de certa forma, com a analítica existencial, Heidegger flerta concomitantemente com a perspectiva histórica e a transcendental, sem assumir, porém, sem renunciar plenamente a uma ou outra.

¹⁷ STEIN. *Seis estudos sobre “Ser e Tempo”*, pp. 19.

¹⁸ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, pp. 348.

¹⁹ Sobre este ponto ver o debate de Heidegger com Kant em sua obra “Problemas fundamentais da Fenomenologia”. Aqui Heidegger questiona o fato de Kant postular a estrutura transcendental do entendimento como condição de possibilidade para todo real, pois, nisto estaria incluído o próprio sujeito onde se funda a mesma estrutura transcendental. Diz Heidegger que o filósofo de Königsberg arrisca-se a incorrer numa circularidade aporética e reduzir o sujeito que é ser-no-mundo ao âmbito objetual. Sobre isto ver HEIDEGGER, *Los problemas fundamentales de la Fenomenologia*, pp. 159-195.

âmbito do impessoal, porque antes de tudo “enquanto ser-com, em compreendendo, pode escutar os outros”²⁰. Neste sentido, que o próprio *Dasein*, como “si-mesmo”, através da “fala” apela à consciência como condição de possibilidade de toda compreensibilidade. Em outras palavras, ele apela

para o si-mesmo próprio, e não para aquilo que vale na convivência pública, não para o que ela pode ou de que se ocupa e, sobretudo, não para aquilo que a toma ou pelo que se engajou e deixou arrastar. Compreendido mundanamente o *Dasein* é ultrapassado, nesta interpelação, naquilo que é para si e para os outros, [...], isto não significa, absolutamente, que o apelo também o atinja. Justamente no ultrapassar, o apelo empurra o impessoal, absorvido nas considerações públicas, para a insignificância. O si-mesmo, porém, é levado pelo apelo para si mesmo, ao ser privado, na interpelação, desse refúgio e esconderijo²¹.

Assim, o pensar de Heidegger faz a consciência olhar de frente para nada além do que para o si-mesmo em suas potencialidades como ser-no-mundo, abrindo o ser da consciência como um “lançar-se” na busca de uma recuperação do próprio “si”. Com isto, na perspectiva heideggeriana, a consciência deixa de se caracterizar primariamente pela fala, pela proposição, pelo juízo, pela apreensão e objetivação do mundo, pois sua primeira condição é a da “escuta”, o “pôr-se em silêncio” diante daquele que apela, portanto, somente enquanto “escuta” ela pode realizar a abertura do “aí”.

O passo dado aqui para além do impessoal é igualmente um passo dado “para além do *cogito*” e sua “arbitrariedade”, não há a preocupação com sua estrutura, muito menos com sua natureza e sua origem, porque “Heidegger procura pensar o “*sum*” do “*cogito*” e, ao criticar a separação da “*mens*” e da “*res*”, a “*res corpórea*”, ele afirmará que o “mundo” é um correlato do “*sum*”, por isso, “ser-no-mundo”²², esta é a evidência que está aí antes e para além de qualquer teoria, pontos de partida para teorias do conhecimento, ou mesmo uma subjetividade fundante.

Adentrando os meandros da própria tradição em que se deu o desenlace do pensamento filosófico, Heidegger quer superá-lo, isto é, ir para além da ideia de consciência tal como fora postulada pela tradição e enrijecida como condição de possibilidade e fundamento do próprio pensar. Ele nomeia como uma espécie de “dogma” este procedimento metodológico que elimina o caráter fenomênico da

²⁰ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 349.

²¹ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 351.

²² STEIN. *Seis estudos sobre “Ser e Tempo”*, p. 22.

consciência em uma explicação biológica, onde “o apelo deve ser simplesmente dado; e o que não se deixa comprovar objetivamente como ser simplesmente dado não é”²³. Para “ultrapassar” esta “redução do pensar” que Heidegger ancora a consciência num outro estágio.

Até Kant, e ainda em Descartes, a questão da racionalidade dependia de um princípio exterior ao sujeito, princípio este que em Platão são as ideias, em Aristóteles a substância ou as formas eternas da natureza, na Idade Média é Deus, enquanto contém em si a essência das coisas, etc. A racionalidade da Filosofia é garantida por esse princípio que a Filosofia estuda, sendo sempre um fundamento²⁴.

Em face desta precipitação e “redução” a que a tradição metafísica tende a se reportar, é preciso manter o “si-mesmo” em seu apelo como o “interlocutor da consciência”. O fundamento de Heidegger é, portanto, *finito*, sempre se realiza faticamente, não se projeta solto no ar ou na via de um “outro mundo”, ao contrário, sempre está na existência em busca de sua “casa”, que nada mais é do que a compreensão do ser-no-mundo onde é desde sempre. Dessa forma, o *Dasein* sente-se em casa quando ouve o apelo de si mesmo, quando pode renunciar a perder-se nas ocupações para deparar-se com o que lhe traz aquele “silêncio”. Neste ponto o *Dasein* pode reconhecer-se na *cura (cuidado)*²⁵, ela que dá a possibilidade ontológica para que a consciência encontre-se com o fundo de seu ser. Sendo o *Dasein* quem ao mesmo tempo apela e é apelado, “a consciência revela-se como apelo da *cura*: quem apela é o *Dasein*, que no estar-lançado (já ser-em...), angustia-se com o seu poder ser. O interpelado é justamente este *Dasein* em seu poder-ser mais próprio”²⁶.

A consciência, longe de ser uma estrutura abstrata, é “manifestação”, dá-se fenomenalmente como apelo, é sempre consciência própria do *Dasein* e, ao mesmo tempo, consciência de mundo do ser-no-mundo que, em última instância, é aquele a ser buscado. Dessa forma, Heidegger estabelece o lugar desde o qual se pode falar de consciência, a saber, enquanto fenômeno do *Dasein*, mais precisamente, como constitutiva da condição ontológica deste ente. Isto significa compreender que o fenômeno da consciência é reconduzido do âmbito do “princípio”, do “saber absoluto”, da condição de uma “faculdade divina” ou de uma pura “abstração” para o recôndito da

²³ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 354.

²⁴ STEIN. *Racionalidade e Existência: o ambiente hermenêutico e as ciências humanas*, p. 75.

²⁵ Sobre este conceito, crucial em *Ser e Tempo*, ver a obra de Heidegger entre os parágrafos 39-42 e 61-66.

²⁶ HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, p. 356.

finitude onde a Filosofia pode agora “re-começar”, isto é, aprender a caminhar na condição de “órfã do absoluto”. Para tanto, a tarefa da consciência torna-se menos propositiva não apenas para poder “escutar”, mas para ter a capacidade de navegar no terreno raso da existência humana.

Considerações finais

Com *Ser e Tempo*, Heidegger abre um horizonte diferente para se pensar a “natureza” da consciência na Filosofia e assim abre para ela uma nova perspectiva. Ao invés de procurar a verdade como quem procura um princípio infindo até que se postule sobre ela um absoluto incontestado, a Filosofia é chamada a elucidar aquele lugar em que a verdade pode dar-se, a “ouvi-la” ali onde nós já sempre vivemos em uma compreensão. Por isso o Ser de Heidegger representa uma ruptura drástica com a tradição, porque seu lugar não é na eternidade, nem em um âmbito acima do próprio real, mas na finitude da existência no tempo onde nós já sempre o compreendemos e sobre seu sentido nos movemos. Este é o âmbito que o filósofo esforça-se por delimitar na segunda parte desta obra – a finitude na temporalidade. Assim, opera-se uma “redução na Filosofia”, onde a tarefa especulativa do pensamento é ampliada, porque é transposta para o âmbito que Heidegger considera ainda inexplorado.

Para Heidegger a Filosofia é apenas o universo em que se dá o ser humano. O ser humano é, assim, temporal. Esta questão é absolutamente central. No momento em que a Filosofia foi reduzida, sua tarefa se dá apenas onde existe o homem. Neste espaço há a finitude, há a historicidade. O espaço filosófico torna-se, então, o espaço da facticidade. [...]. Só com o instrumento que Heidegger vai usar é que se analisa esta facticidade. Não é uma teoria, não é uma dialética, mas uma hermenêutica da facticidade. Este é o corte quase monstruoso com a tradição filosófica. [...]. A hermenêutica da facticidade significa uma proposta de superação de toda metafísica ontológica e, sobretudo, da crítica à tradição metafísica e ontológica [...]. A ideia de superação da metafísica situa-se num contexto muito claro de uma crítica ao objetivismo, ao subjetivismo, ao conceito de tempo, à ideia de dualidade da separação de sensibilidade e inteligibilidade. Heidegger vai mais para a “superfície” da Filosofia quando trata do problema da existência, isto é, a base da racionalidade que produz o *Dasein*, o existente, o limitado, o finito. Ao mesmo tempo, Heidegger aprofunda-se ao dizer que esta base se produz numa compreensão de ser²⁷.

²⁷ STEIN, *Racionalidade e Existência: o ambiente hermenêutico e as ciências humanas*, p. 82.

A condição humana é a base da consciência na filosofia da finitude preconizada por *Ser e Tempo*, a definição do que é a finitude, sua estrutura ontológica e a forma como nela a consciência se manifesta fenomenalmente, são questões a que Heidegger alude, principia, mas de forma alguma encerra, talvez aí encontre-se a “nobreza” da proposta desta obra²⁸. Não falamos aqui de uma consciência que justifica uma mundividência expressa na forma de sistema, nem de uma consciência que precisa justificar-se frente a um absoluto ou como o próprio absoluto. Trata-se de uma consciência aberta que não pode ser definida, mas apenas compreendida fenomenalmente neste processo de compreensão do *Dasein* que se denomina hermenêutica.

Heidegger diz que ela não é tão somente um método a mais a compor a vasta gama de caminhos abertos pela racionalidade ocidental ao longo de séculos, mas um modo próprio de ser do *Dasein*, em outras palavras, a consciência na medida em que é ontologicamente constitutiva do ser-no-mundo é, portanto, anterior à própria racionalização. Assim, “o problema hermenêutico não é apenas universal, mas é, ao mesmo tempo, fundamental, a saber, sua solução já reside no âmbito da constituição de entendimento e razão [...]. Se, como tal, não existe razão sem compreensão de sentido, então o problema do sentido situa-se sistematicamente antes do problema do conhecimento”²⁹. Este é o âmbito derradeiro e fundamental desde o qual Heidegger aponta para um “novo começo” da Filosofia, que em nada além consiste do que no seu solo mais primitivo. Dessa forma, preocupar-se primariamente em dizer como se mostra o “humano” do “ser humano”, isto é, a *finitude* e não simplesmente em que ele “consiste”, não é apenas uma entre várias tarefas possíveis da Filosofia, é a condição de seu “começo” ou, talvez, o horizonte de sua própria “sobrevivência”.

Bibliografia

BARASH, J. A. *Heidegger e o seu século: tempo do ser, tempo da história*. Trad. André do Nascimento. Lisboa, Instituto Piaget, 1995, p. 243.

²⁸ Esta problemática da consciência será retomada no horizonte da temporalidade na segunda secção de *Ser e Tempo* quando o filósofo fala da cotidianidade entre os parágrafos 67-70.

²⁹ SCHNÄDELBACH *apud* STEIN, *Racionalidade e Existência: o ambiente hermenêutico e as ciências humanas*, pp. 133-134.

DOSTAL, R. J. Time and phenomenology in Husserl and Heidegger. In: *The Cambridge Companion to Heidegger*. GUIGNON, C. (org.). Cambridge: University Press, 1993. p. 141-169.

HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da Metafísica: Mundo, Finitude e Solidão*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. Sobre o Humanismo. Trad. de Ernildo Stein. In: *Os Pensadores*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 147-175.

_____. *Ser e Tempo*. 3 ed. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Los problemas fundamentales de la fenomenologia*. Trad. Juan José Garcia Norro. Editorial Trotta, 2000.

HOY, D. H. Heidegger and the hermeneutic turn. In: *The Cambridge Companion to Heidegger*. GUIGNON, C. (org.). Cambridge: University Press, 1993. p. 170-194.

PÖGGELER, O. *A via do pensamento de Martin Heidegger*. Trad. Jorge Telles de Menezes. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

STEIN, E. *Compreensão e Finitude: Estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Unijuí, 2001.

_____. *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*. 1. ed. Porto Alegre: Ithaca, 1966.

_____. *Seis estudos sobre “Ser e Tempo”*. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. *Racionalidade e existência: O ambiente hermenêutico e as ciências humanas*. Ijuí: Unijuí, 2008.

_____. *Às voltas com a Metafísica e Fenomenologia*. Ijuí: Unijuí, 2014.

_____. *Pensar e Errar: um ajuste com Heidegger*. Ijuí: Unijuí, 2011.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Heidegger: Um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. Tradução de Lya Luft. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

IMAGING THE ARABIAN SAHARA IN IBRAHIM ALKOWNI'S *THE RAW GOLD*

Mohamed Belamghari¹

ABSTRACT: In his literary venture titled, *Tibr*, the Arabic translation of *The Raw Gold*, Ibrahim Alkowni has adopted a new philosophy stemming the desert topographical constituents while having its muse from the language of Tuareg, which Alkowni deems as the inspirational source of all languages as well as civilizations. Readings into this work make apparent quite a plethora of imageries adapted in Alkowni's manner of looking at the world out there and how these same metaphors are utilized in descriptively understanding the mechanisms whereby this world has always maintained its unity and operational functioning. Therefore, the present paper seeks to decipher the multitudinous manifestations and undertones of Alkowni's philosophical thoughts about Sahara and the nomadic cultures residing there. It also takes as its motto in reading Alkowni's work the philosophical assumption to which Alkowni is still faithful in his writings when he does stress the idea that when one reads a piece of literature or looks at a work of art, he/she should never be beguiled by intimations of summarily absorbing all information presented somewhere or anywhere through text or vision without critically deciphering their tinges when instead every human being is bestowed with all that can do that censoring.

Keywords: Sahara, Tuareg, Mission, Camels, Representation.

Ibrahim Alkowni's *Tibr*, the Arabic translation of *The Raw Gold*, is one of the Arab literary masterpieces. As a Libyan writer, Alkowni has been faithful in all his works without exception to what he termed a "mission" whose main preoccupation is to celebrate nomadic cultures or movements all as basic constituents of Sahara's (desert) charm and seduction. In all his works and interviews, Alkowni keeps emphasizing the preciousness of Sahara to every human being's soul. It is the bridge that connects reality with fiction or death with life. It is "a soul incarnated in a breathing body," Alkowni explains "we can say that Sahara is not just an incarnated symbol, but it is also the soul if incarnated in a body"². The image of Sahara in Alkowni's perception seems to be a walking body that can befriend only those who cherish and venerate it, whereas those who seem to put it in a perpetual state of oblivion are always subject to destiny's hardships and tough blows.

¹ Doctor's degree, University of Mohamed the First, Oujda – Morocco. Email address: aitmama_528@hotmail.com

² Alkowni, 25.

In this novel, Ibrahim Alkowni has given much importance to Sahara, but along with it, he provokes other thorny issues that can only be construed under the framework of his “new philosophy.” Alkowni’s philosophy prompts human beings into discovering and then recovering their real past and culture, from where stemmed all human civilizations, religions or philosophies. Basically, Ibrahim Alkowni’s point that he recurrently tends to make in either his works or interviews is that human civilizations and philosophies are originated from the tribe of Tuareg.³ Those people have faced the risk of being exposed to a state of oblivion, but, for Ibrahim Alkowni, it is the task of all those who love Sahara to delve deep into that ocean of human knowledge accumulated through the years so as to discover that Tuareg are the source of that knowledge. Closely related to Ibrahim Alkowni’s philosophy is the post-colonial theory, one of whose concerns is voicing the post-colonial subjects’ recurrent attempts to recover their lost past. It is the past which is still immunized from the poisons infused by colonial cultures. Following this model of comparison, Elleke Boehmer in her book, *Colonial and Post-colonial literature* explains that:

Their [anti-imperialist nationalist] messianic drew support from other utopian ideologies of the time [...] the message they communicated was distinguished by a strenuous defense of the virtues of native culture, characterized as rich, pure, and authentic [...] the identity was that a people’s identity, though long suppressed, lay embedded in its cultural origins and was recoverable intact, unadulterated by the depredations of colonialism [...] So it was culture – in the form of reinterpreted history, religious revivals, elegiac and nostalgic poetry – developed into an important front for nationalist mobilization.⁴

In fact, advanced by anti-imperialist nationalists or nativists, the idea of recovering the past with all of its forms of authentic cultures, languages or religions is not a far-fetched aim. Drawing on such convictions that we can understand the “new philosophy” of a 21st century figure, Ibrahim Alkowni, who prophecies and encourages people to look for the real roots of their civilization, philosophy, culture or language. In this respect, the current chapter analyzes Ibrahim Alkowni’s novels, *Tibr*, under the framework of his “new

³ The Tuareg (also spelled *Twareg* or *Touareg*; referred to as the "Blue Men" of the Sahara Desert) are a seminomadic Muslim people adopting traditionally nomadic forms of living. They are mostly located in Niger, Mali, Algeria and Libya. These people speak a Berber language called Tamazight. Being nomadic, the Tuareg are on constant move across national borders. They are ranked seminomadic, for they travel with their herds on a seasonal basis but also have a home area where they grow some food crops.

⁴ Boehmer, 64.

philosophy” and the post-colonial theory through bringing into focus aspects where Alkowni tends to call for the recovering or re-invention of the past. Those aspects touch upon issues concerned with language and friendship. On the other hand, the chapter as well discusses the contradictory or ambivalent view held by Alkowni with regard to women as both a Goddess and a sinner.

As mentioned before, Ibrahim Alkowni is a Libyan writer whose philosophy is inspired and backed up by the Sahara (desert). The Sahara, for Ibrahim Alkowni, is “the only place where we can attain the highest principle of metaphysics; that is freedom,” he continues to say that, “freedom not as understood in a traditional sense, but in the sense in which Kant framed the Sahara as the contradiction of nature. Thus, Sahara is nature but not indeed nature. It is also a place that is not really a place, since the conditions of settling in it are unavailable because of water scarcity”⁵. It is not indeed a “new philosophy” which Ibrahim Alkowni is trying to propound but rather an older one that has been taken by the West and has been elaborated more on until it has become what it is now. Thanks to Tuareg, to which Ibrahim Alkowni belongs, the world is thriving in knowledgeable oceans full of wise philosophies of Sahara. In this regard, for anyone who yearns after such knowledge, it is a prerequisite to learn the language of Tuareg. This is also the primary mission of Ibrahim Alkowni when recommending the learning of Tuareg language. Therefore, themes of language and friendship are going to be targeted in the following sections, especially as an attempt to bridge the disparity between Alkowni’s philosophy and the post-colonial theory.

Language is a recurrent theme in all Ibrahim Alkowni’s works. It is, indeed, one of the fundamental pillars in his philosophy, since he believes that it is the medium of communication having its roots in the language of Tuareg. It is by the use of some concepts and names dating back to a very far period in history that Alkowni wants us to understand that the tribe of Tuareg used to be a reservoir of human beings’ civilization, philosophy and languages. In his novel, for example, Alkowni employs significant names of characters, tribes and places that are difficult to be traced to this present era. In one of his interviews, Alkowni was asked about the reason why he does not write in the language of Tuareg, since it is the language he is seeking to revive. To that effect, he answered by saying that,

⁵ Alkowni, 12.

The language of Tuareg is an archaic language just like the Egyptian one. This language needs improvement and reviving. It is the language of the soul so that when you write using it, you will be understood in all languages. Thus, you will get the pleasure to write in any language⁶.

Alkowni is referring to the importance of all languages, for they are derived from the language of Tuareg. This language of Tuareg has been breathing new lives in all languages until they have become what they are now. Therefore, it does not matter if one writes in this or that language, but what really matters is that the source should be acknowledged. In fact, leafing through the pages of the current novel under scrutiny, one would easily notice an abundant use of names and certain quotes belonging to the language of Tuareg. For instance, names of tribes, such as *Idir*, *Ahajar* or *Imohagh*, among many others. In addition, there are names of characters that Alkowni himself acknowledges their significance and philosophical dimensions, such as *Dodo*, *Tanit* or *Akhid*, to mention but a few. Besides, from time to time, one is likely to encounter some quoted lines of poetry or proverbs in Tuareg language as the following example, “*Asad yankard amoud nakfi tizdag /Ida chaghat tagunin yjir timzad*”⁷.

Just as post-colonial writers, such as Chinua Achebe or Ngugi Wa Thiongo, tend to infuse their works with some words, expressions or proverbs of their native language for the sake of reviving it, Alkowni is another Arab writer who seems to be faithful to the same process of language revivalism, but this time through complex philosophical foundations.

Another key marker of Alkowni's philosophy resides in his understanding of the term friendship. This latter is one of the concepts whose different entries can be found in different types of dictionaries. Yet, its value to this present era has taken different shapes and explanations in a colored tapestry of life. The novel of *Tibr* has indeed allowed us an insightful encounter with what it means to be a friend of someone else. Throughout the whole events of the novel, one could feel this unbreakable bond that ties both *Akhid* and his camel. They have never parted except for circumstances beyond their control. They have both faced their destiny by relying on patience and loyalty to each other. In fact, one finds it impossible to find such an example of faithfulness among human beings who have become

⁶ Alkowni, 12.

⁷ Idem.

more corrupt and exploitative of each other let alone befriend animals. In most his novels, Ibrahim Alkowni tends to stress the kind of relationship bonding human beings to animals. For instance, he succinctly explains that,

In these moments, the camel (*Almohri*) sneaks up in darkness. In the motionlessness setting of the dark Sahara [...] the poor camel (Almohri) crawls and buries the head in his sleepy friend's lap [...] *Akhid* embraces him, and both start crying, and each of them wipes the other's tears with his tongue, thereby tasting salt and pain.⁸

These touching lines have much to say about a strong friendship that has been born in drastic moments and kept to exist until death does them part. During the camel's inflicted disease, *Akhid* has never ceased to think and share his friend's agony. It is an unbelievable relationship in which both would really like to share all the moments for better or worse. This is clearly noticed in the following excerpts,

Oh god, will he die? What will I do alone if he is gone? Oh god, you gave me a faithful friend among many others, and you are taking him back away from me thus leaving me alone. What will I do in this horrible life with those monsters without Al ablaq? Do not take him away from me, God. You are not that cruel. You are merciful.⁹

Life without *Akhid's* friend is hell. People outside are monsters and beasts since their main preoccupation is to use one another, manipulate one another and may be kill one another for money or Gold. It is Gold that drives people crazy and make out of them walking beasts. That is why, for Ibrahim Alkowni, Gold is an infliction and a curse that belongs to Jennies, whereas friendship is a value that though can be born in tough moments, it does not cease to exist and is perpetuated until death transports such relations into other places. Therefore, for Alkowni, it is in the Sahara that such friendship can be maintained and cherished. Since people have strayed away from Sahara, they are now facing the risk of losing human values that cannot be replaced by all the earth's treasures. In this account, Alkowni explains in one of his interviews that

The issues appertaining to Sahara need to be the main priorities of the Arab nations. The Arab misery has come as a result of their people's denial to the principles of Sahara and its true message [...] what I have talked about a little bit earlier corroborates the fact that Sahara throughout centuries has been the reservoir of the whole world's spiritual treasures.¹⁰

⁸ Alkowni, 30.

⁹ Alkowni, 41.

¹⁰ Alkowni, 41.

As there are people nowadays, who speak of the Palestine cause as the main concern of the Arab and Islamic world, Ibrahim Alkowni is analyzing things from his own perspectives. For him, strong bonds exist in Sahara, and Sahara is the place where the reservoir of the whole world's spiritual treasures can be traced. Therefore, Arabs are bumping into walls of ignorance and misery, in that they have ignored their having a duty towards Sahara. Thus, the solution is the following,

The Arab, who is inherently a Sahrawi either he wants it or not, does not have the right to remain ignorant about the essence of Sahara. He is not immunized from being alienated if he decides to overlook the real message of Sahara.¹¹

The question that asks itself here is which reality does Alkowni talk about or mean? His philosophy propounds that Sahara is the place where one can die and come back to life again. It is also a place where the mind is stimulated and given the chance to imagine, think and then produced great works that would serve humanity. Therefore, since Arabs have forgotten about such a precious source of knowledge, they are now faced with many social, political and economic problems, the flagrant of which is the loss of human values such as friendship.

Central to Alkowni's philosophy as well is the depiction of women. Alkowni has included the topic of women in all his works without exception, as he himself testifies in some interviews. This is true because women for Alkowni are categorized into two types. That is to say, women can serve the purposes of sexual seduction, and they can also be creative when using their minds the right way. This is further explained in the following lines as Alkowni contends with the idea that, "there are two kinds of women and not just one: The creative woman and the malefactor (*Alkhatiae*). I am always hostile towards the second type of women".¹²

Ibrahim Alkowni has made many references to the two kinds of women in his novel, *Tibr*. There is always this ambivalent attitude regarding women in all his works, and *Tibr* is par excellence a case study of Alkowni's new philosophy in which women contribute a powerful dialectical relationship. If, for Alkowni, women are to be overlooked in any writer's works, many realities are going to fade away and grow unnoticed or

¹¹ Idem.

¹² Alkowni, 49.

unprotected. Taking the example of *Tibr*, one can observe the hostility Alkowni has against the woman as a sinner. For him, it is the female that was the cause of the camel's inflicted disease, and it is also the female who made *Akhid* take the decision of sequestering his long-life friend, the camel, in return for two others so as to feed his hungry baby and wife. That is why *Akhid* protests in anger by saying, "may God's curses be upon the female"¹³, for she is the cause behind human beings' traumas and tough living conditions. In this sense, Alkowni writes that,

Seduction, seduction [...] Ahh from the female's seduction. It is that hidden side of the woman [...] seduction is the hidden beauty that has been created to finish off his [*Akhid*] likes of men.¹⁴

It is this Women's seduction to which men fall victims of lust and passing fads. The woman is that mysterious creature that mesmerizes men with her natural talismans, such as her eyes, silky voice or coyness, among many others. In this sense, it is quite noticeable through the whole novel that the female has been part of the infliction of both *Akhid* and his faithful friend. More importantly, Alkowni attributes the female's villainy to her innate nature, in that she is the reason why both *Adam* was expelled from paradise, the same as *Akhid* who was chased out of his tribe and away from his friend, as testified in the following lines,

But, alas, *Hawae* has come and parted him from the tribe and the camel (*Al ablaq*). The woman, woman [...] has not sheikh *Mousa* said that it is the female who chased Adam out of paradise?¹⁵

It is this role of the seductive woman that Alkowni despises. In this sense, he goes on as to explain that,

When I personally meditate the role of the woman, I go back to my acquired religious heritage. I mean all the religions, because who has seduced the other: Adam or *Hawae*? Who has been the reason of our deprivation and expulsion from paradise? Is it *Hawae* who seduced Adam or the other way around? The idea of seduction is in itself a sin. When we talk about the woman, I always condemn malefaction (*alkhatiae*)¹⁶.

¹³ Alkowni, 30.

¹⁴ Alkowni, 68-69.

¹⁵ Alkowni, 98.

¹⁶ Idem.

In fact, Alkowni's philosophy preaches delving deep into this ocean of religions and try then to understand the message and the truth of Sahara, the cradle of all religions. In an interview with Alkowni, Sami Clib states that, "if I asked him about the looked for truth, he would say that he is looking for a lost part in the philosophy of history"¹⁷. This lost part indeed is where Alkowni reserves an uplifted place for women, totally in opposition to his former attitude of them as being sinners. In this respect, this rather different perception of the woman as a positive producer of knowledge and wisdom is found within this lost part of the chain in Alkowni's historical philosophy. Now, it is the picture of the mother, the sister or aunt that comes to Alkowni's mind since the Tuareg's community is a motherly society. In this regard, Alkowni explains the idea that,

The woman is the same as a goddess when treated by the community of Tuareg [...] since Tuareg are still clinging to initial religious symbols up till now. Tuareg is a motherly society that holds the woman as a goddess, for she has creative abilities whereby to peruse the world: She is the Sumerian *Tanit*, *Isis*, the Sumerian *Thiamin*, the Greek Athena and she is always the pot that unifies the whole world. We have, therefore, to venerate the woman.¹⁸

If just a moment ago, the woman was treated in aggressive terms, now it is a different that comes into light. It is the image of the woman as a Goddess in the community of Tuareg. Therefore, we should bow down to women in veneration and never transgress limits when dealing with them. Going back to *Tibr*, this praising view of women is noticed throughout some events in the novel. The fact that the female is perceived as a Goddess in the community of Tuareg is made reference to when the father of *Akhid* declared that Tuareg have been right to nominate descendants of women as Sheikhs or leaders of the tribes. In this regard, *Akhid's* father addresses Sheikh *Mousa* by commanding him to, "tell the idiot [*Akhid*] that *Imohagh* (ایموهاغ) were right when they named their children after women"¹⁹.

Again this attraction to women is omnipresent in the novel in the sense that they are a value that cannot be done without. *Akhid*, for instance, was having secret trysts with beautiful girls from the other tribes. He used to bridge distances to get to women. In this sense, this clearly shows that one can take the hardships of travelling for long distances

¹⁷ Idem.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Alkowni, 75.

just to get to a woman regardless of what the real intentions behind the travelling really are. Similarly, even the camel has fallen in love with *Noug* (the female camel) as a powerful testimony of the idea that women are to be loved after all. In support of this, Alkowni concurs to the fact that,

All what I said about the maxim of malefaction in the woman is something we all feel [...], indeed, the woman is not guilty in all what happened. It is always her destiny [...] this is not a condemnation of the woman. By contrast, the woman, as I said earlier, is a goddess in the ancient world. Therefore, within me lives all the worlds: The ancient world and the world of religions. Also, within me lives the meditating man. The creative writer is not a single entity but a complicated structure in multiple entities.²⁰

Ambivalence is something inherent in human nature. This state of ambivalence has uncovered the different attitudes Alkowni holds for women. He sometimes appears to be hostile against women and sometimes gentle in dealing with them. In general, Alkowni has said something that only women can judge. He claims that, “no novelist in the Arab world has been just to the woman except me”²¹.

To bring home this discussion of Alkowni’s philosophy about the Sahara, the novel of *Tibr* has proven much revealing under the framework of post-colonial theory. This theory has tackled different issues ranging from ambivalence to recovering the colonized subjects’ identities or pasts. Alkowni, in the same path, has appeared to be one of the likes of those people aspiring at re-inventing or recovering the past legacies. However complex his philosophy may seem, Alkowni is one of the famous figures highly acclaimed in the West. Most of Arab readerships do not know much about Ibrahim Alkowni, whereas in the West his books have been translated into different languages probably for the richness of ideas they contain and that are derived from Sahara: the beacon of light of his new philosophy.

Bibliography

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

ALKOWNI, Ibrahim. 29 June 2009. *Aljazeera.net*. 5 January 2014, <http://www.aljazeera.net/.../3C5241E3-F727-4F42-9DB9AD2BA1C1285C>

_____. *The Raw Gold*. Beirut: Classic House Building, 1992.

BOEHMER, Elleke. *Colonial and Post Colonial Literature*. New York: Oxford University Press, 1995.

OS FUNDAMENTOS DA *DASEINSANALYSE* PSIQUIÁTRICA E A CRÍTICA DE HEIDEGGER

Renato dos Santos¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo compreender o uso da analítica existencial de Heidegger no campo da psiquiatria fenomenológica de Binswanger, bem como evidenciar seus potenciais equívocos a partir das críticas do próprio Heidegger. Apesar de Binswanger ter estruturado seu método pautado na analítica do *Dasein*, buscando com isso superar a noção de sujeito e objeto no campo psiquiátrico, o mesmo teria cometido um equívoco ao tentar aliar a fenomenologia com a psiquiatria, ou seja, o transcendental e o empírico. Quando reduziu a noção *ontológica* de *cuidado* (*Sorge*) ao nível *ôntico*, e o existencial *ser-no-mundo* como essencial da estrutura do *Dasein*, Heidegger afirma que o médico suíço reinstaurou o obsoleto problema que procurava inicialmente superar, a saber, o subjetivismo.

Palavras-chave: *Dasein*, *Daseinsanalyse*, Fenomenologia, Heidegger.

ABSTRACT: This article aims to understand the use of existential analysis of Heidegger in the field of phenomenological psychiatry Binswanger and show your potential misunderstandings from the criticism of Heidegger himself. Despite Binswanger have structured their guided method in the analytic of *Dasein*, seeking thereby overcoming the notion of subject and object in the psychiatric field, it would have made a mistake when trying to combine the phenomenology with psychiatry, namely, the transcendental and the empirical. When reduced the *ontological* concept of *care* (*Sorge*) the *ontic* level, and the existential *being-in-the-world* as the essential structure of *Dasein*, Heidegger says that the Swiss physician reinstated the old problem that initially sought to overcome, namely subjectivism.

Keywords: *Dasein*, *Daseinsanalyse*, Phenomenology, Heidegger.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUCPR. Contato: renatodossantos1@hotmail.com.

Introdução

Ao ter contato com determinadas abordagens da psicologia, dentre elas a psicanálise em seu início, e com métodos psiquiátricos fundamentados por princípios das ciências naturais, Ludwig Binswanger (1881-1966) percebe que essas abordagens, ao procurar tratar as doenças psíquicas, acabam reduzindo o outro a um sistema mecânico passível de ser analisado e assim tratado. Essas concepções, como se ressaltará ao longo deste trabalho, são conseqüências da ontologia cartesiana, desenvolvido na modernidade pelo filósofo René Descartes, o qual separou radicalmente o sujeito do mundo, restando a dicotomia entre sujeito e objeto. É, pois, ao ter contato com a fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938), e posteriormente com a analítica existencial de Martin Heidegger (1889-1976), que o psiquiatra suíço verifica a possibilidade de unir a psicoterapia com fundamentos fenomenológicos e existencialistas, vindo então a desenvolver um método, o qual é por ele denominado de *Daseinsanalyse*.

A proposta da *Daseinsanalyse* é a de procurar não tratar o doente a partir de um manual de instruções fundamentado nas ciências naturais, ou seja, da biologia, da física ou da química, mas sim abordar a dimensão ontológica e existencial do outro dentro do espaço dinâmico do mundo, procurando descrever, posteriormente, a doença a partir da singularidade do paciente. Nesse sentido, Binswanger serve-se do conceito heideggeriano de *Dasein* e, respectivamente, os seus modos de *ser ontológico*. Entretanto, ao empregar o conceito de *amor* na noção de *cuidado* presente na estrutura ontológica do *Dasein*, o psiquiatra teria cometido um equívoco de interpretação do conceito do filósofo alemão. É o próprio Heidegger, na obra *Seminários de Zollikon* (1987), que aponta para este equívoco, demonstrando que Binswanger, ao ter inserido o conceito de *amor*, acabou transformando o conceito de *cuidado* em um sentido *ôntico*. Com efeito, após ter conhecimento de seu equívoco, o psiquiatra afirmará que, não obstante, poderia este ser produtivo. Desse modo, a seguir, atentar-se-á em apresentar as gêneses que fundamentam a trajetória que o psiquiatra realizou para cunhar a *Daseinsanalyse*.

As origens da *Daseinsanalyse*

A ontologia cartesiana fundada na dicotomia entre sujeito e objeto deixou uma herança para todas as ciências posteriores. Essa herança, vista por Binswanger, provocava danos no domínio da psiquiatria, tendo o mesmo chegado a qualificá-la de verdadeiro *câncer da ciência*². A psiquiatria da época fundamentava-se essencialmente por princípios das ciências exatas, o que fez despertar a recusa do médico suíço por esse modelo, ao perceber que o “pensamento das ciências naturais era insuficiente para estudar o comportamento humano e passava precisamente ao lado do caráter específico da existência humana”³. Esse caráter específico, que é a existência humana não reduzida a um simples composto de átomos, fez Binswanger aprofundar essa questão por meio das leituras da fenomenologia de Edmund Husserl.

Embora Binswanger tenha cunhado o termo *Daseinsanalyse* a partir do conceito de *Dasein* de Heidegger, isso não quer dizer que ele tenha tido somente Heidegger como influência. Como comenta Cardinalli⁴, os primeiros trabalhos de Binswanger foram fortemente influenciados pela fenomenologia husserliana, e apenas seus trabalhos posteriores revelam a presença do pensamento heideggeriano. São, pois, dois momentos que marcam a influência no pensamento do médico suíço para a estruturação da *Daseinsanalyse*.

Na fenomenologia de Husserl uma das noções básicas⁵ que caracterizam o método é a de *voltar-se às coisas mesmas*. Para o criador da fenomenologia, esse retorno é a condição de possibilidade de encontrar “a realidade de maneira plenamente originária e com evidência plena”⁶, pois será nesse contato primeiro que as coisas se apresentam para a consciência tal como são. É esse, pois, o princípio fundamental da fenomenologia de Husserl que interessa à Binswanger, porquanto seu objetivo visa justamente buscar um método que não lance pressupostos intelectualistas ou objetivistas ao analisar as disfunções psíquicas, mas sim procure abarcar os modos de “aparecer” dos fenômenos. Desse modo:

² BOSS; CONDREAU, *Daseinanalyse: como a Daseinsanalyse entrou na psiquiatria*, p. 5.

³ *Ibidem*, p. 5.

⁴ CARDINALI, *Daseinsanalyse e Esquizofrenia: um estudo na obra de Medard Boss*, p. 31.

⁵ Outra questão fundamental na fenomenologia husserliana diz respeito à noção de *intencionalidade*. Para Husserl, não há uma consciência que opera sem estar em relação com o objeto. Isto é, *toda consciência é consciência de alguma coisa*. Em outras palavras, “todo estado de consciência em geral é, em si mesmo, consciência, de alguma coisa, qualquer que seja a existência real desse objeto e seja qual for a abstenção que eu faça, na atitude transcendental que é minha, da posição dessa existência e de todos os atos da atitude natural” (HUSSERL, 2001, p. 50).

⁶ Cf. HUSSERL, *A crise da humanidade européia e a filosofia*, p. 18.

a perspectiva fenomenológica difere também da psicopatologia clássica e da psicanálise, pois estas utilizam a observação e a descrição das vivências do paciente como elementos para elaborar uma teoria que explique seus sintomas, enquanto a perspectiva fenomenológica pretende, prioritariamente, captar a vivência íntima, penetrando nas significações e no próprio fenômeno anormal da expressão linguística do paciente⁷.

Esse primeiro momento do contato com a obra de Husserl proporciona a Binswanger a possibilidade de trazer para o campo psiquiátrico uma proposta diferente daquela que tradição mantém. Entretanto, é com a leitura da obra *Ser e tempo* (1927), do filósofo alemão Martin Heidegger, que o termo *Daseinsanalyse* foi cunhado por Binswanger. Mais exatamente a partir do conceito heideggeriano de *Dasein*, que traduzindo para o português significa *Ser-aí* ou *Estar-aí*, ou seja, o ser humano somente é e se faz aí no mundo. Heidegger procura realizar, do ponto de vista *ontológico*, uma análise do *Dasein*, buscando esclarecer os modos de existir humano ontologicamente no mundo. Os modos de existir do *Dasein*, os quais o filósofo alemão designou de existenciais⁸ são: *ser-no-mundo*⁹, *ser-de-projeto*, *ser-com-outro*, *ser-de-angústia* e *ser-para-a-morte*.

A estrutura ontológica do *Dasein* apresentada por Heidegger possibilitou para Binswanger uma abordagem sistemática para a pesquisa imediata da análise existencial, porquanto ele visa justamente buscar a compreensão dos modos de existência dos pacientes. Além disso, é nesse segundo momento dos estudos do psiquiatra que se:

inaugura um modo novo de abordar o fenômeno patológico. Modifica seu foco de estudo da compreensão das vivências patológicas do paciente, relativas ao estudo da consciência, para a explicitação da existência ou, mais especificamente, para o projeto de mundo do paciente¹⁰.

⁷CARDINALI, *Daseinsanalyse e Esquizofrenia: um estudo na obra de Medard Boss*, p. 31.

⁸ Na seção deste trabalho, *Os fundamentos da Daseinsanalyse*, abordaremos o sentido que os existenciais ocupam na estrutura ontológica do *Dasein*, bem como a utilização por parte de Binswanger em sua *Daseinsanalyse*.

⁹ Os hífens usados nos termos que denotam os modos de ser do *Dasein* “querem deixar transparecer o “entre” si-mesmo e o outro, este entre sem lugar marcado, onde *Dasein* existe finitamente como um “lugar” sem lugar.” Portanto, “*Da-sein* é transcendência, o que se mostra no modo de uma tradução existencial, de ser em si um outro, sempre de novo, a cada vez”. HEIDEGGER, 2011, p. 19, nota de apresentação da tradutora Sandra Sá Cavalcante.

¹⁰ *Ibidem*, p. 32.

Dessa forma, verificaremos mais adiante quais os fundamentos epistemológicos do método proposto pelo psiquiatra suíço.

Os fundamentos da *Daseinsanalyse*

Sabemos que uma das influências de Binswanger foi o pensamento heideggeriano, mais especificamente as estruturas existenciais que serão as bases para o psiquiatra estruturar a *Daseinsanalyse*. Um dos modos de ser do *Dasein* que Binswanger se serve é o *ser-de-projeto*. Com esta noção, o médico suíço:

encontra a saída para a insuficiência do modelo natural, estatístico, normativo, determinístico que transcendem toda e qualquer existência. A noção de projeto em Heidegger aponta para que as estruturas ontológicas dos modos de ser do homem sejam investigadas em sua temporalidade já que a cotidianidade desentranha-se como modo de temporalidade¹¹.

O existencial *ser-de-projeto* do *Dasein* denota a facticidade que é estar lançado em um horizonte transcendental defrontado com as possibilidades da sua condição ontológica. Dessa forma, *ser-projeto* significa também o ser temporal. Pois é o tempo que possibilita projetar-se a um horizonte de possibilidades. “A vida é um projeto já que se parte de um estar lançado, projetando a existência para algumas possibilidades e excluindo outras, porém, sempre desvelando possibilidades”¹². Em outros termos, o tempo é a condição de possibilidade da própria existência.

Com o conceito de *cuidado*, que se faz presente na noção unitária do *Dasein*, o psiquiatra percebe a condição de ser aberto às possibilidades de relação nas suas diferentes modalidades da existência humana. Não apenas os conceitos de *cuidado* e de *projeto* serviram de base para Binswanger, mas também as noções de *temporalidade* e *historicidade*, constituintes da estrutura ontológica do *Dasein*. De acordo com Pereira (2001), a psicoterapia de caráter *Daseinsanalytico* de Binswanger contém cinco¹³ diretrizes básicas. No que se refere à primeira:

¹¹FEIJOO, *A clínica Daseinsanalítica: considerações preliminares*, p. 31.

¹² *Ibidem*, p. 31

¹³As referidas cinco diretrizes básicas da psicoterapia são extraídas e comentadas por Mário Eduardo Costa Pereira, do texto de 1954, “Analyse existentielle et psychothérapie”, de Luwig Binswanger.

1. Ela deve explorar a história de vida do paciente, como o faria qualquer outra abordagem psicoterápica, visando compreendê-la não por meio de categorias teóricas abstratas, mas “como flexões da estrutura total do ser-no-mundo”. 2. Visa-se não apenas o insight, mas sobretudo provocar uma verdadeira reviravolta existencial, por intermédio de “um aprender pela experiência” na situação terapêutica. Aqui, o terapeuta é comparado a um guia de montanhas competente, “que conhece o terreno em questão” e que avança com o turista que, apavorado diante da amplidão incerta daqueles espaços, “não ousa mais dar um passo adiante ou para trás”¹⁴.

O outro não é visto como um quebra-cabeça passível de ser montado, ou consertado pelo analista que o trata, mas alguém, justamente um outro, que possui uma historicidade, uma vivência com significações e sentidos. Assim:

3. Quanto à estruturação da relação terapeuta-paciente, Binswanger sustenta que não se trata de alguém em posição de sujeito face a um objeto sobre o qual será aplicada a teoria ou a terapia. Ao contrário, o terapeuta deve propiciar que o paciente veja nele um parceiro no ser-aí. Dessa forma, a situação terapêutica deve constituir um encontro “sobre o abismo do ser-aí”. Busca-se um “ser-com”, o que constitui a estrutura do “ser-junto” (ou amor), em uma temporalidade de um presente intrínseco, legitimadora da autenticidade do encontro, absolutamente original, fora das repetições do passado e aberta às possibilidades do futuro¹⁵.

Binswanger introduz no conceito heideggeriano de *cuidado* (*Sorge*) a noção de *amor*, fazendo assim uma fenomenologia do amor na concepção clínica. Essa questão foi fortemente criticada por Heidegger (como veremos na seção seguinte), afirmando que o psiquiatra suíço não entendeu o conceito de *cuidado* em seu sentido verdadeiro. Com relação à quarta diretriz da *Daseinsanalyse*, o manejo dos sonhos:

4. Binswanger vê na experiência onírica uma dimensão central na psicoterapia analítico-existencial. Segundo o psiquiatra suíço, o sonho – a despeito de sua forma por vezes confusa ou mesmo bizarra – comporta a mesma estrutura existencial da vida de vigília do sonhador. Trata-se apenas de uma das apresentações do Dasein: “... é precisamente com o auxílio da estrutura dos sonhos que [o analista existencial] pode mostrar ao doente, primeiramente, a estrutura de seu ser-no-mundo em geral; e sobre essa base, ele pode, em segundo lugar, libertá-lo para todo o poder-ser do Dasein”¹⁶.

¹⁴PEREIRA, *Sobre os fundamentos da psicoterapia de base analítico-existencial, segundo Ludwig Binswanger*, pp. 140-141.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

Sendo assim, a psicoterapia proposta por Binswanger propõe abarcar a existência do paciente em sentido pleno, não eliminando sua singularidade, mas, ao contrário, abordá-lo sentido de trazer o paciente ao “claro”, de forma que o objetivo é que o paciente faça a experiência de quando e como falhou o ser-humano, e não que isso lhe seja simplesmente mostrado. Além disso, é preciso conceber o outro como um sujeito que possui suas significações de mundo, valores, ou em outros termos, “mostrar que é necessário compreender não as atitudes isoladas do paciente, mas o movimento de sua vida, através da captação da vivência espacial e temporal”¹⁷.

Em última instância, o que está implícito na tentativa de Binswanger é verificar a possibilidade intersubjetiva no campo psicoterápico e psicopatológico. A possibilidade de se pensar a alteridade surge, de acordo com Freire¹⁸, com os modos de ser-no-mundo – anonimato, próprio, individual, dual e plural -, modos de agir e amar, que se combinam com os modos de projeto-de-mundo (imagem-do-mundo) e os modos de ipseidade (ser próprio como identidade responsável).

No ensaio *Sobre a psicoterapia* (1935), Binswanger define a psicoterapia como sendo uma disciplina científica relativa a objetivos da psiquiatria clínica, interligando uma esfera do ser. “A esfera em questão é a do ser em uma intersubjetividade, em uma relação justa com a do semelhante ou a do ser com o mundo comunitário (*Mitwelt*)”¹⁹. A característica marcante da clínica psicoterápica está na medida em que existe uma reciprocidade entre dois seres humanos, mutuamente trocando, de alguma maneira, uma experiência intersubjetiva. Assim, há na prática clínica um mundo inter-humano, na medida em que o médico e o paciente transcendem à uma relação estática, como se fosse ‘um mecânico frente a um automóvel’.

Ademais, considerando que o ser humano na clínica *Daseinanalytica* é visto como uma estrutura, ou seja, *Dasein*, os distúrbios psíquicos do doente são caracterizados como uma falha da estrutura do seu *modo de ser*. A esquizofrenia, por exemplo, é vista por Binswanger como uma inconsistência da experiência natural²⁰,

¹⁷GIOVANETTI, *O existir humano na obra de Ludwig Binswanger*, p. 87.

¹⁸FREIRE, *O lugar do outro na daseinsanalyse de Binswanger*, p. 226.

¹⁹BINSWANGER, *Sobre a psicoterapia*, p. 144.

²⁰A experiência natural para Binswanger é “aquela que flui sem obstáculos e problemas. Assim, a cadeia de eventos na experiência é natural quando é inerentemente consistente, ou seja, quando está em harmonia com as coisas, com os outros e consigo mesmo”. CARDINALI, 2011, p. 33.

cisão da consistência da experiência em alternativas contraditórias, encobrimento e desgaste da existência²¹.

Com efeito, o psiquiatra introduz uma noção interessante para descrever as alternâncias que ocorrem na existência do *Dasein*. É no ensaio denominado de *O Sonho e a Existência*, que Binswanger apresenta exemplos clínicos que descrevem o movimento da existência que oscila entre ascensão e queda. Essa transição se dá de modo *a priori* na estrutura do *Dasein*, sendo a ascensão com finalidades vitoriosas, e a queda um malogro, que manifestam-se irrefletidamente na existência²². Para tanto, como exposto anteriormente, sabe-se que Binswanger cometeu um equívoco ao interpretar o conceito de *cuidado* presente na estrutura do *Dasein*, quem alerta para esse fato é o próprio Heidegger, como verificaremos a seguir.

As críticas de Heidegger a Binswanger

Embora a tentativa de Binswanger de criar um método para a psiquiatria divergente da sua época, a *Daseinsanalyse* quando colocada em prática depara-se com algumas *aporias*. Uma delas, que podemos apontar, é a normatividade transcendental, ou seja, se por um lado ao procurar na clínica uma maneira de preservar a singularidade de cada subjetividade, depara-se com uma ausência de ‘modelo’ para constatar se um paciente está ou não doente. Por outro lado, a definição de um modelo cairia novamente no que as outras abordagens clínicas fizeram, ou seja, dar um manual determinado para o tratamento dos doentes. Esse problema ocorre quando o médico acaba projetando no campo transcendental das condições de possibilidades, os aspectos particulares evidenciados no contato cotidiano com o paciente. Assim, sua abordagem já não é mais fenomenológica, mas sim uma estrutura teórica predeterminada.

É na obra *Seminários de Zollikon* (1987)²³ que Heidegger expõe suas objeções à interpretação do psiquiatra acerca da estrutura *ontológica* do *Dasein*, afirmando que Binswanger teria se confundido em sua interpretação entre o *ontológico* e o *ôntico*. No *seminário de 23 e 26 de novembro de 1965*, Heidegger afirma:

²¹ CARDINALI, *Daseinsanalyse e Esquizofrenia: um estudo na obra de MedardBoss*, p. 33.

²² Cf. BINSWANGER, *O sonho e a existência*, p. 423.

²³ Essa obra reúne uma série de seminários, diálogos e cartas trocadas entre Heidegger e MedardBoss, realizados na cidade suíça *Zollikon*, entre os anos de 1959 e 1969. Os seminários eram proferidos na residência do psiquiatra MedardBoss, para um público em torno de 50 a 60 estudantes de psiquiatria.

O mal entendido de Binswanger não consiste tanto em que ele quer complementar o “cuidado” com o amor, mas sim no fato de que ele não vê que o *cuidado* tem um sentido existencial, isto é, *ontológico*, que a *analítica do Dasein* pergunta pela sua *constituição fundamental ontológica (existencial)* e não quer simplesmente descrever fenômenos ônticos do Dasein²⁴.

O sentido ontológico do termo *cuidado* refere-se ao horizonte do *Dasein* que é articulado pela ideia de abertura às possibilidades. No entanto, a inserção da noção de *amor*, acabou reduzindo o conceito a um horizonte *ôntico*. Binswanger reconheceu tal equívoco de interpretação do conceito do filósofo alemão, na medida em que afirmou que tal fato poderia ser visto como um “equívoco produtivo”. Zeljko Loparic, no artigo denominado *Binswanger, leitor de Heidegger: um equívoco produtivo?*, analisa como o psiquiatra suíço verifica a possibilidade de produzir a partir desse erro de interpretação conceitual. Assim, afirma Loparic que:

segundo Binswanger, esse engano em nada prejudicaria *Formas fundamentais* pois o objetivo principal desse livro é totalmente diferente de *Ser e tempo*; a crítica a Heidegger, embora não justificável, teria sido um “equívoco produtivo” (*produktives Missverständnis*), visto que a elaboração de uma fenomenologia do amor é de importância capital para a *daseinsanálise* psiquiátrica²⁵.

Embora Binswanger tenha reconhecido prontamente seu equívoco, sabe-se que Heidegger não foi nada compreensível a esse respeito. No seminário de *14 de julho de 1969*, o filósofo alemão lança suas observações críticas à Binswanger, com palavras um tanto quanto ríspidas e, podemos dizer, algumas até exageradas, no sentido de ir além de uma crítica intelectual, na medida em que apresenta ressonâncias pessoais. A esse respeito, afirma Heidegger que “Binswanger revela o total desentendimento de meu pensamento da maneira mais crassa em seu enorme livro *Formas fundamentais e conhecimento do Dasein humano*”²⁶.

Apesar de lançar certas críticas exageradas à Binswanger, Heidegger aponta para uma questão que ocorre com frequência ao tentar conciliar uma ciência empírica com uma ontologia transcendental, a fim de dissipar a obsoleta dicotomia sujeito-objeto.

²⁴HEIDEGGER, *Seminários de Zollikon*, pp. 154-155.

²⁵LOPARIC, *Binswanger, leitor de Heidegger: um equívoco produtivo?*, p. 392.

²⁶HEIDEGGER, *Seminários de Zollikon*, p. 267.

Heidegger afirma que ao se utilizar o existencial *ser-no-mundo* do *Dasein* para se estruturar a *Daseinsanalyse*, o psiquiatra teria interpretado inadequadamente o *ser-no-mundo* e o conceito de transcendência. Com isso, Binswanger teria caído em uma caracterização conveniente da subjetividade do sujeito²⁷, ou seja, reinstaurando novamente aquilo que procurava superar, o subjetivismo.

Além disso, é verificável em algumas críticas que Heidegger faz a Binswanger, que ele não possui uma precisão no modo de se fazer ciência. Ao realizar sua leitura sobre sua ontologia, o psiquiatra procurou fazer uma interpretação filosófica, mas não propriamente científica. Sobre isso, Loparic afirma que:

Binswanger não possui qualquer conceito claro de ciência factual. O seu pensamento é decididamente *pré-científico*, centrado no tema da elevação espiritual e, por isso, totalmente diverso, por exemplo, do de Freud ou de Winnicott que, insistiram, ambos, em formular os problemas clínicos como problemas científicos e não como manifestações factuais de estruturas *a priori* acessíveis tão somente à filosofia ou então — conforme sustenta Binswanger em vários lugares — à poesia e ao mito²⁸.

Após tal constatação de Binswanger sobre sua interpretação do pensamento heideggeriano, o psiquiatra reformulou a designação de seu método, ficando o mesmo com o nome de *fenomenologia antropológica*²⁹. Apesar das objeções feitas ao psiquiatra por Heidegger, a tarefa realizada por Binswanger foi preponderante para um avanço na psiquiatria fenomenológica.

Considerações Finais

O uso da analítica existencial de Heidegger no campo da psiquiatria, realizado por Binswanger, é uma tentativa de superação dos modelos tradicionais clínicos que são fundamentados por princípios das ciências naturais, ou seja, pela química, biologia e, também, pela ontologia cartesiana fundada na dicotomia entre sujeito e objeto. O método cunhado pelo psiquiatra suíço é o de analisar a estrutura humana a partir do *Dasein*, conceito que se serve do pensamento heideggeriano. Na

²⁷ Cf. Ibidem, p. 227.

²⁸ LOPARIC, *Binswanger, leitor de Heidegger: um equívoco produtivo?*, p. 397.

²⁹ Com essa designação, Binswanger percebeu que seu pensamento estaria mais próximo ao de Husserl do que de Heidegger.

clínica *Daseinsanalytica* o que está em foco é a questão da alteridade enquanto possibilidade de tratamento dos distúrbios psíquicos. O psiquiatra não é um sujeito frente a um objeto, mas um ser humano frente a outro ser humano interagindo por um processo intersubjetivo.

Binswanger, entretanto, cometeu alguns equívocos em seu método. Quem aponta para essa questão é o próprio Heidegger nos *Seminários de Zollikon*. Os principais equívocos que o filósofo alemão aponta são dois. O primeiro está no fato de que Binswanger procurou introduzir no conceito ontológico de cuidado a noção de amor, que caracteriza-se de modo *ôntico*, vindo a *ontificar* o conceito de natureza ontológico. O segundo versa sobre a fundamentação do seu método essencialmente no existencial de *ser-no-mundo*, sendo que esse é apenas um modo de ser do *Dasein* e não sua dimensão total. Além disso, com esses equívocos, o que Heidegger apontou foi na verdade que apesar do médico suíço ter tentado superar o subjetivismo e objetivismo da psiquiatria a partir da fenomenologia e da ontologia, permaneceu ainda com resquícios fortes da subjetividade ao não ter compreendido de modo exato os elementos de sua filosofia.

Podemos perceber que, a partir das críticas realizadas por Heidegger, a dificuldade em aliar a fenomenologia (cuja característica é ser um método transcendental) a um método fundado empiricamente (que é a psiquiatria), é vista de modo claro. Binswanger pode não ter realizado com êxito a proposta do seu método, mas certamente contribuiu significativamente para o campo da psiquiatria fenomenológica, e isso se comprova pelos seus sucessores, como Medard Boss, em tentar reinstaurar a *Daseisanalyse* a partir de reformulações em sua base estrutural.

Bibliografia

BINSWANGER, Ludwig. O sonho e a existência, *Natureza Humana*. São Paulo, n. 2, p. 417-449, dez. 2002.

_____. Sobre a psicoterapia, *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, n. 01, p. 143-166, mar. 2001.

BOSS, Medard; CONDREAU, Gion. Daseinanalyse: como a Daseinsanalyse entrou na psiquiatria, *Revista Daseinsanalyse*, São Paulo, n. 2, p. 5-23, set. 1976.

- CARDINALLI, Ida Elizabeth. *Daseinsanalyse e Esquizofrenia: um estudo na obra de Medard Boss*. São Paulo: Escuta, 2012.
- FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo de. A clínica Daseinsanalítica: considerações preliminares. *Rev. abordagem gestalt.*, Goiânia, n. 1, p. 30-36, jan.- jun. 2011.
- FREIRE, José Célio. O lugar do outro na daseinsanalyse de Binswanger. *Estud. pesqui. psicol.*, Rio de Janeiro, n. 2, p.266-276, ago. 2008.
- GIOVANETTI, José Paulo. O existir humano na obra de Ludwig Binswanger. *Síntese - Revista de Filosofia*. Belo Horizonte, n. 50, p. 87-99, jul. 2012.
- HEIDEGGER, Martin. *Seminários de Zollikon*. Trad. de Gabriella Arnhold e Maria de Fátima de Almeida Prado. 2. Ed. São Paulo: Vozes, 2009.
- _____. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5. Ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Trad. Frank de Oliveira. 1. ed. São Paulo: Madras, 2001.
- _____. *A crise da humanidade européia e a filosofia*. Trad. Urbano Zilles. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- LOPARIC, Zeljko. Binswanger, leitor de Heidegger: um equívoco produtivo?. *Natureza Humana*, São Paulo, n. 2, p. 383-413, dez. 2002.
- MOREIRA, Virginia. Possíveis contribuições de Husserl e Heidegger para a clínica fenomenológica. *Psicologia em estudo*, Maringá, n. 4, p. 723-731, out./dez. 2010.
- PEREIRA, Mário Eduardo Costa. Sobre os fundamentos da psicoterapia de base analítico-existencial, segundo Ludwig Binswanger. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, n. 01, p. 137-142, mar. 2001.

DIALÉTICA E CONTINUIDADE ORGÂNICA: APONTAMENTOS SOBRE A IDEIA DE NATUREZA EM ADORNO E DEWEY

Thiago Ferreira de Borges¹

RESUMO: O objetivo deste ensaio é reconhecer diferenças e construir algumas aproximações entre a perspectiva de natureza na Filosofia de Theodor W. Adorno e de John Dewey. Deste último, utilizaremos como referência o livro da década de 1930, “Arte como Experiência”. Do pensador de Frankfurt, mais de uma obra servirá ao nosso propósito, especificamente, a “Dialética do Esclarecimento”, escrita com Max Horkheimer na década de 1940, e a “Dialética Negativa”, da década de 1960. As implicações das diferentes perspectivas não incidem somente no campo da estética, mas sim, claramente, repercutem possibilidades de relações com a natureza nos próprios indivíduos e externamente a eles.

Palavras-chave: Adorno, Dewey, Natureza, Dialética, Continuidade orgânica.

ABSTRACT: The aim of this essay is to recognize differences and also build some approaches between the perspectives of nature in the philosophy of Theodor W. Adorno and John Dewey. Regarding John Dewey, a book from the 1930s is going to be used as reference, “Art as Experience”, whereas for the philosopher from Frankfurt one more work will serve our purpose, particularly the “Dialectic of Enlightenment”, written with Max Horkheimer in the 1940s, and also the “Negative Dialectic” from the 1960s. The implications of the different perspectives are not only seen in the field of aesthetics, but they clearly show possibilities of relations with nature on individuals themselves and externally to them.

Keywords: Adorno, Dewey, Nature, Dialectics, Organic process.

1 Considerações iniciais

Quando se estuda com mais vagar a obra de Theodor W. Adorno, fica evidente a presença considerável de uma noção de natureza que serve, por vezes, como “anteparo reflexivo” para o delineamento dialético de questões éticas, epistêmicas, políticas e estéticas. Uma reflexão sobre a natureza já aparece em *Atualidade da Filosofia*, de 1931, assim como na *Dialética do Esclarecimento*, de 1947 e, mais tarde, na *Dialética Negativa*, em 1967, para se tomarem três bons exemplos. A importância de

¹ Doutorando em Filosofia pela UFMG/Capes. Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da Arte. Contato: tfborges@hotmail.com.

uma ideia sobre a natureza para a Filosofia de Adorno foi evidentemente reconhecida por filósofos e estudiosos como Duarte (1993) e Chiarello (2006).

Em relação ao filósofo estadunidense John Dewey, chama à atenção a presença no seu livro *Arte como Experiência*, de 1934, de uma notável importância para a questão da natureza a partir da discussão inicial sobre a “Criatura viva”. Essa discussão serve como pano de fundo para o desenvolvimento das reflexões sobre a presença constante de uma potencial experiência estética no cotidiano da vida dos seres humanos, bem como seu desdobramento específico na relação com as artes.

Apesar da existência de reflexões sobre a natureza em ambos os pensadores, é indispensável perguntar a respeito do interesse em aproximar a dialética negativa do teórico de Frankfurt ao pensamento de um legítimo representante do pragmatismo anglo-saxão. A resposta é justamente a crença de que tal aproximação seja frutífera, não somente em termos acadêmicos, demarcando bem as posições, suas diferenças e similaridades, como também na possibilidade de avançar mais autonomamente na compreensão sobre tudo aquilo que chamamos natureza, além das implicações que tal compreensão pode ter para o esclarecimento e liberdade dos homens.

Assim, o objetivo deste ensaio é reconhecer diferenças e também construir algumas aproximações entre a perspectiva de natureza nas filosofias de Adorno e de Dewey. Deste último, utilizaremos como referência o livro *Arte como Experiência*. Do pensador de Frankfurt, mais de uma obra servirá ao nosso propósito, especificamente, a *Dialética do Esclarecimento*, escrita com Max Horkheimer, além da *Dialética Negativa*.

1.1 Natureza e dialética em Adorno

A vida na “segunda natureza” não serviu de justificativa para que Adorno reconhecesse uma suposta “primeira natureza”, algo, por assim dizer, originário. Como ressalta Duarte (1993), a ideia de “segunda natureza” em Adorno é inspirada no jovem Lukács, em *Teoria do Romance*, onde se encontra, especialmente, as noções de reificação e catástrofe, ideias próximas à de regressão, explorada na *Dialética do Esclarecimento*. No caso da “primeira natureza”, o problema para Adorno não estaria exclusivamente no registro ontológico, mas sim no campo ético-político, já que haveria, segundo o filósofo de Frankfurt, uma estreita relação entre uma “Ontologia

fundamental” e a ideia mítica de pureza, de algo originário, como uma natureza primordial e superior, aquela defendida pelos nazistas para a “raça ariana”.

A concepção de uma natureza absolutamente primeira tanto não ocorre em Adorno, que ela não surge nem mesmo como questão explicitamente posta. Ela aparece, entretanto, de dois modos *negativamente*: primeiro, *formaliter spectata*, à medida que Adorno critica a Ontologia Fundamental de Heidegger, e, segundo, *materialiter spectata*, no seu empenho em direção ao conceito de *não-idêntico*.²

No que tange à negatividade da presença da natureza, isso diz respeito ao seu elemento não-idêntico em relação ao espírito. Essa não-identidade é, para Adorno, ao mesmo tempo, o lugar da miséria e da possibilidade de redenção do esclarecimento. No tocante à imagem da miséria, tem-se a luta incessante da humanidade contra a natureza, no sentido de seu controle e subjugação. Do lado da possível redenção, encontraríamos a utopia de “formas” de esclarecimento, que efetivamente levassem a termo não somente o reconhecimento dos momentos de natureza na cultura, mas, mais ainda, que a relação com tais momentos não fosse unicamente regida pela inclinação para a dominação.

Historicamente, o esforço do espírito com vistas à autopreservação sempre teve como pressuposto a necessidade de domínio da natureza. A interpretação adorniana diz que uma relação não dialética entre espírito e natureza, mesmo tendo a autopreservação do espírito como *telos*, retorna à humanidade como violência, entendida como “vingança da natureza”, no interior do próprio espírito. Ao atentar contra a natureza, o espírito, em sua própria defesa, atenta contra si mesmo. Esta é a fórmula da *Dialética do Esclarecimento*, como bem se sabe.

A ideia da vida do espírito como uma segunda natureza dominando uma primeira, orgânica e irracional, pressupõe que tal separação, entre espírito e natureza, fosse qualitativamente inconfundível, o que significa dizer que não se poderia considerar nada que viesse do espírito (especialmente o trabalho científico) como irracional ou violento, posto que tais características só se aplicariam à natureza, como campo de indeterminação e irracionalidade.

Além disso, a tentativa ontológica de salvar uma “natureza originária”, para a qual, de alguma maneira, deveríamos retornar, ainda guardaria o problema de uma falsa consideração pelo elemento de alteridade potencialmente presente no que é natural, já que uma noção de identidade petrificada em si mesma tem logrado êxito ao

² DUARTE, *Mimesis e Racionalidade*, p. 61.

longo dos tempos, e seu estratagema constitui em incorporar, (por exemplo, via conhecimento e técnicas científicas) ao sujeito e em sua “essencialidade”, o que se petrifica inicialmente como orgânico e irracional. Essa assimilação tenta descartar qualquer possibilidade de indeterminação na relação entre seres humanos e natureza, seja ela interna ou externa, ou seja, o que se petrifica é a noção de fusão harmônica entre espírito e natureza no homem.

Assim, Adorno parece mesmo preferir se referir à natureza na sua relação dialética com o espírito. A partir daí, uma boa orientação inicial está na consideração de Duarte (1993) sobre a pertinência, na filosofia adorniana, das noções de natureza externa e interna ao indivíduo.

A questão das relações de dominação da natureza sempre consideraram tanto o ímpeto de controle do que é externo (o tempo, as forças naturais, etc.) como o que é interno, (as paixões da alma, o desejo, entre outros). Neste último caso, é interessante lembrar que a natureza interna, como oposição ao espírito, precisou se encarnar no corpo para que a percepção da diferença entre uma e outra esfera fosse completa. Segundo Duarte,

Seu pressuposto é o princípio protoburguês da separação entre trabalho intelectual e corporal, no qual a primazia daquele sobre esse – como já se mencionou – encontra-se constantemente em contradição com a evidência das carências materiais humanas.³

Sobre o corpo como materialização da natureza interna ou humana, encontram-se várias passagens na obra de Adorno, como a que segue na *Dialética do Esclarecimento*, obra conjunta com Max Horkheimer,

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. É só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, “*corpus*”. Com o autorrebaixamento do homem ao *corpus*, a natureza se vingou do fato de que o homem a rebaixou a um objeto de dominação, de matéria bruta.⁴

É importante observar que a crítica de Adorno e Horkheimer ao autorrebaixamento do homem à natureza significa que o que está em jogo para os frankfurtianos não é desconsiderar certa presença da natureza no humano, numa espécie de apologia à radicalidade do espírito, nem tampouco considerar a natureza no homem

³ Ibidem, p. 88.

⁴ ADORNO; HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, p. 217.

como posse de um espírito, o que, no final das contas, seria o mesmo que a posição anterior. Para os filósofos, caberia aos homens perceber a natureza como uma alteridade em relação ao espírito que, ao mesmo tempo, faz parte da constituição desse mesmo espírito. Tal percepção deve implicar uma consideração pelos momentos de natureza como dignos de uma experiência que não se pautе exclusivamente pela rubrica da violência, ou seja, da dominação.

Os dois, corpo e espírito, são abstrações de sua experiência; sua diferença radical é algo posto. Essa diferença reflete a “autoconsciência” historicamente conquistada do espírito e o seu desprendimento daquilo que ele nega por causa de sua própria identidade. Todo espiritual é impulso corporal modificado e uma tal modificação, a transformação qualitativa naquilo que não é meramente. Segundo a compreensão de Schelling, ímpeto é a forma preliminar do espírito. [...]; a consciência infeliz não é nenhuma veleidade cega do espírito, mas lhe é inerente, a única dignidade autêntica que ele recebeu na separação do corpo vivo. Ela o lembra, negativamente, de seu aspecto corpóreo.⁵

Dessa maneira, na crítica empreendida pela “Dialética do Esclarecimento”, a natureza aparece vitimada pela vida do espírito no percurso da história e o resultado disso é o rebaixamento da vida humana à barbárie como índice da irracionalidade própria à vida natural⁶. Por outro lado, a natureza é também entendida por Adorno como a imagem da alteridade de si do espírito, por ele esquecida ou rejeitada.

O momento dessa imagem, como constituinte da identidade do espírito, enfraquece a própria noção de identidade e, conseqüentemente, a inclinação para a violência. “Assim, o autêntico anseio de transcendência da situação atual não é algo que se atenha a uma apregoada ressurreição do espírito, mas sim algo que promana da ressurreição da carne, da surda materialidade corpórea”⁷. Essa materialidade corpórea de que fala Chiarello é o mesmo corpo, como expressão da natureza, violentado e emudecido na denúncia da *Dialética do Esclarecimento*.

Para Adorno, escutar a sua voz (da natureza), permitir a ressurreição da carne, não é considerar o natural, orgânico, como destino mítico ou retorno às origens, seja por via da ciência, filosofia ou qualquer outro caminho, ao contrário, é atentar para a dialética entre natureza e espírito nos homens, indicando, por sua vez, que os

⁵ ADORNO, *Dialética Negativa*, pp. 172-173.

⁶ Talvez por isso o conceito de mimesis na Dialética do Esclarecimento tenha predominantemente uma conotação ruim, pois está no contexto de crítica à irracionalidade presente no cerne da vida racional. Sabe-se que o conceito é “reabilitado” posteriormente, como se vê, por exemplo, na *Dialética Negativa*.

⁷ CHIARELLO, *Natureza morta*, p. 91.

momentos de identidade se preservem mutuamente, o que é diferente de uma dimensão abstrata originária e de uma unidade sintética inteiramente nova. Preservar esses momentos sem violência faz parte da utopia de reconciliação com a natureza, a consideração pela não-identidade como indispensável à identidade.

2 A continuidade orgânica em John Dewey

Em seu livro *Arte como experiência* – um trabalho escrito após toda uma carreira intelectual e que data da década de 1930 –, o filósofo estadunidense já sugere, pelo título, que o que quer que se diga sobre as artes não se pode deixar de levar em conta o “ser vivente”, que com elas se relaciona, posto que, afinal, experiência e experiência com as artes dizem respeito ao ser vivente que se relaciona com o mundo, com os objetos e com outros seres. Faz sentido, então, que o livro de Dewey, por considerar a arte, especialmente no seu aspecto experiencial, comece com um capítulo intitulado “Criatura Viva”.

Dewey não abre mão da linguagem biológica em muitas passagens do livro, o que exige do leitor uma atenção especial para as possíveis consequências éticas e políticas de tal uso. Assim, como é comum a vários biólogos, a noção de “meio ambiente” usada para descrever a natureza externa é transposta para a sociedade, o que significa, por conseguinte, reproduzir ao menos em parte as lógicas de interpretação das relações entre o seres vivos não-humanos no contexto social humano. “Criatura vivia e seu meio” ocupam, na linguagem biológica deweyana, algumas vezes, o lugar de “sujeito/homem/indivíduo e sociedade”, na linguagem das ciências humanas em geral.

Para refletir sobre a experiência estética, Dewey precisa abordar a questão, primeiramente, em sentido mais geral, o que vai exigir discorrer sobre a criatura e a relação com o meio. Sobre o conceito de experiência, Alexander (1987), explica que “experiência para Dewey [...] emerge de um jogo complexo entre o organismo biológico e o ambiente físico, mediado pela participação na cultura simbólica”⁸.

Sua estratégia inicial consiste em argumentar que determinadas características da vida prosaica contêm em si o germe para a experiência com obras de arte, pois “não há atividade artística sem a interação com um meio definido, segundo

⁸ALEXANDER, *John Dewey's theory of art, experience and nature*, p. 9. Tradução própria.

Dewey”⁹. Dessa maneira, John Dewey argumenta a respeito do elemento estético necessário ao aparecimento das obras de arte,

As origens da arte na experiência humana serão aprendidas por quem vir como a graça tensa do jogador de bola contagia a multidão de espectadores; por quem notar o deleite da dona de casa que cuida de suas plantas e o interesse atento com que seu marido cuida do pedaço de jardim em frente à casa.¹⁰

Ademais, faz uso de um “historicismo antropológico” para mostrar como no passado, em várias culturas, as artes e as experiências com elas eram parte integral da vida cotidiana das pessoas, e que os rumos culturais, políticos e econômicos do desenvolvimento das nações contribuíram decisivamente para a separação das artes da vida cotidiana das pessoas.

A dança e a pantomima, origens da arte teatral, floresceram como parte de ritos e celebrações religiosas. [...] Até nas cavernas, as habitações humanas eram adornadas com imagens coloridas, que mantinham vivas nos sentidos as experiências com os animais muito intimamente ligados à vida dos seres humanos. [...] Mas as artes do drama, da música, da pintura e da arquitetura, assim exemplificadas, não tinham nenhuma ligação peculiar com teatros, galerias ou museus. Faziam parte da vida significativa de comunidades organizadas. [...] O crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa no desenvolvimento do museu como o lar adequado para as obras de arte, assim como na promoção da ideia de que elas são separadas da vida comum.¹¹

Isso basta, inicialmente, para tentar começar a compreender a noção de natureza presente neste capítulo, sob o título “Criatura Viva”.

Ao longo do texto, pode-se perceber que prevalece uma noção de natureza como instância dinâmica, na qual os processos têm suas razões de ser determinadas pelos organismos e ambientes que interagem mutuamente. Essa interação caracteriza a luta por sobrevivência das espécies na relação com o meio ambiente e com outros seres vivos. Na natureza, para Dewey, as coisas alternam entre o enfrentamento até os momentos de desequilíbrio e ruptura total com o meio, o que é a própria morte, e, por outro lado, o restabelecimento da homeostase, o que estrutura e expande a vida.

O mundo é cheio de coisas que são indiferentes e até hostis a vida; os próprios processos pelos quais a vida se mantém tendem a desajustá-la de seu meio. No entanto, quando a vida continua e, ao continuar, se expande, há uma superação dos fatores de oposição e conflito. [...] O equilíbrio não surge de

⁹ Ibidem, p. 8. Tradução própria.

¹⁰ DEWEY, *Arte como experiência*, p. 62.

¹¹ Ibidem, pp. 65-67.

maneira mecânica e inerte, mas a partir e por causa da tensão. [...] A natureza é generosa e maléfica, meiga e rabugenta, irritante e consoladora, muito antes de ser matematicamente qualificada ou mesmo de ser um aglomerado de qualidades “secundárias”, como as cores e as suas formas.¹²

Se considerarmos a vida cultural em sentido amplo, o espírito humano, ele parece ser, em termos deweyanos, propenso ou não a dar continuidade à vida em seu equilíbrio natural. Esse equilíbrio consiste também de rupturas e reconstruções que não necessariamente retornam a algum estágio originário, mas dão contornos novos e, às vezes, mais consistentes a partir de uma interação imprescindível, que é a da criatura e seu meio. A experiência mais comum e aquela mais elaborada, proporcionada pelo contato com obras que são construídas como artes, constituem momentos privilegiados, segundo Dewey, de se conhecer a plenitude da natureza no homem.

A própria vida consiste em fases nas quais o organismo perde o compasso da marcha das coisas circundantes e depois retoma a cadência com elas – seja por esforço, seja por um acaso fortuito. E, em uma vida em crescimento, a recuperação nunca é mero retorno a um estado anterior, pois é enriquecida pela situação de disparidade e resistência que atravessou com sucesso [...]. Esses lugares comuns biológicos são mais do que isso; chegam às raízes da estética na experiência. [...] Para apreender as fontes da experiência estética, portanto, é necessário recorrer à vida animal abaixo da escala humana. As atividades da raposa, do cão e do sabiá podem ao menos figurar como lembretes e símbolos da unicidade da experiência que tanto fracionamos, quando o trabalho é um esforço árduo e o pensamento nos distancia do mundo. O animal vivo acha-se plenamente presente, inteiramente participante em todos os seus atos.¹³

As analogias com o mundo natural fazem parte de uma percepção da natureza como totalmente integrada aos processos da vida humana. As “imagens naturais” vão desde outros seres vivos, como na passagem supracitada, até exemplos da fisiologia de um ser vivo. Isto significa, por exemplo, pensar categorias tradicionalmente humanas, como o conhecimento, existindo a partir de uma interação com outros atributos reconhecidamente diferentes, como os sentimentos. Na visão de Dewey, segundo Alexander (1987), eles se implicam mutuamente, assim como processos fisiológicos pensados no extremo da complexidade homeostática de um organismo. Dessa maneira, segundo Alexander, pode-se entender a questão da natureza na filosofia de John Dewey desse modo,

¹² Ibidem, pp. 76-78.

¹³ Ibidem, pp.75-76-82.

[...] para Dewey, a situação humana na natureza (incluída pelo termo experiência) é radicalmente temporal. A temporalidade é refletida na interface e jogo mútuo entre as dimensões do possível e do atual. [...] “Natureza”, é verdadeiramente *physis*, o que vem, onde certas potencialidades são realizadas às expensas de outras (como disse Anaximandro) – a revelação de alguns é também a ocultação de outros. A temporalidade da natureza é refletida nos tempos e modos de nossos verbos.¹⁴

2.1 Entre a continuidade e a negatividade

A redução ao biológico é um fenômeno muito atual (embora não novo) e condizente com o estado de desenvolvimento das ciências naturais. Encontra-se tal redução não somente no discurso científico, mas também em suas derivações midiáticas e no senso comum: está no discurso da saúde, no ético-moral, nas ideias sobre a preservação do meio ambiente, na educação, etc.

Toda redução é uma inclinação ao universal. Uma teoria é sempre uma redução, na medida em que se interessa sempre por aquilo que pode ser dito sobre um determinado conjunto ou todo e não sobre uma singularidade, ou seja, tenta eliminar o quanto for possível toda a gama de possibilidades de diferenciações que comprometam a construção de uma proposição válida universalmente.

Na estética de Dewey, a redução ao biológico é, evidentemente, muito mais refinada e crítica que muitas das praticadas pelo discurso científico, a começar porque, das experiências mais simples às mais complexas, a criatura viva parece estar envolvida irremediavelmente na trama entre o espiritual e o natural. A linguagem que descreve as bases da experiência remete ao biológico, ao natural, mas a complexidade da experiência, ela mesma remete, parafraseando Adorno, ao que não é meramente.

Diferentemente de Adorno, Dewey considera muito mais presente na vida cotidiana uma relação supostamente menos reificada com a natureza, tendo em vista sua formação e, especialmente, a relação que estabelece entre experiência, experiência estética e a dimensão biológica. Não há algo que sugira a constatação de um esforço de dominação inclinado à violência por parte da humanidade e, do ponto de vista da natureza nos homens, ela é vista numa espécie de simbiose com o espírito, ao mesmo tempo em que parece ser sempre seu ponto de partida. Nesse caso, sempre considerando o que ele chama de interação com o meio.

¹⁴ ALEXANDER, *John Dewey's theory of art, experience and nature*, p. 53. Tradução própria.

Essa ausência de negatividade implica uma diferença a ser considerada em comparação à posição de Adorno. É como se as questões da não-identidade e da reconciliação – tão caras a filosofia adorniana como um todo e a especificidade sobre a compreensão da natureza –, pudessem ser resolvidas nos momentos em que a experiência, especialmente aquela com as obras de arte, fosse levada a termo. Como Adorno também não pensava a reconciliação em termos de fusão harmônica com a natureza, algo realmente não se alinha entre uma posição e outra.

Por outro lado, a consideração generosa de Dewey pela natureza, no tocante ao que pode haver de mais humano nos homens, expressa no organismo mesmo, no corpo e no seu ambiente, não deixa de sugerir também justamente algum tipo de retratação ao que Adorno poderia chamar de não-idêntico, se levarmos em conta a referência ao espiritual ou mesmo ao elemento racional das tarefas mais corriqueiras até a produção artística. Ora, considerar um elemento estético a partir da sinergia e da quase fusão dos sentidos no deleite de uma tarefa aparentemente instrumental, como cozinhar ou cuidar de plantas, rompe, em alguma medida, com a lógica da produção alienante.

Finalizando, momentaneamente, é preciso dizer que John Dewey e Theodor Adorno estariam em acordo, ao menos em linhas gerais, de que as artes e a experiência estética aglutinam, ainda, um potencial humanizador, do qual as sociedades ainda muito precisam, e isso, em parte, significa uma consideração menos violenta pela natureza e pelos outros.

Bibliografia

ADORNO, Theodor, W. *Actualidad de la Filosofía*. Tradução de José Luis Arantegui Tamayo. Barcelona: Paidós, 1991.

ADORNO, Theodor, W. *Dialética Negativa*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2009.

ADORNO, Theodor, W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1985.

ALEXANDER, Thomas M. *John Dewey's Theory of Art, Experience e Nature – The Horizons of Feeling*. New York, State of New York: University Press, 1987.

CHIARELLO, Maurício. *Natureza Morta: finitude e negatividade em T. W. Adorno*. São Paulo: Edusp, 2006.

DEWEY, John. *Arte como Experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010, 646p.

DUARTE, Rodrigo. *Mimesis e Racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993, 205p.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Tradução de José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

**REALIZZAZIONE ETICA E LOTTA PER IL RICONOSCIMENTO
NEL PENSIERO DI PAUL RICOEUR**

Vereno Brugiatelli¹

Al mio amico

Bellè Lorival

ABSTRACT: Nella presente trattazione mi propongo di mettere in luce le dinamiche teorico-pratiche del riconoscimento e del misconoscimento che si realizzano nei diversi contesti della lotta per il riconoscimento. Utilizzerò queste analisi per fare emergere dal pensiero di Ricoeur: le ripercussioni della lotta per riconoscimento sulle relazioni che l'uomo stabilisce con se stesso e con il mondo; la possibilità di superare i conflitti e di realizzare un'idea di vita buona attraverso le esperienze di mutuo riconoscimento.

Parole-chiave: Riconoscimento; Misconoscimento; Mutuo riconoscimento; Vita buona.

ABSTRACT: In this paper, I propose to highlight the theoretical and practical dynamics of recognition and misrecognition that occur in the various contexts of the struggle for recognition. I will use these analyzes to extract from Ricoeur's thought: the implications of this struggle with regard to the relations man establishes with himself and with the world; the ability to overcome conflicts and to fulfill an idea of the good life through the experiences of mutual recognition.

Keywords: Recognition; Misrecognition; Mutual recognition; Good life.

Un'antropologia dell'uomo agente e sofferente

¹ Doutor em filosofia pela Universidade de Verona (Itália). Sobre o pensamento de Ricoeur é autor de três livros: *La relazione tra linguaggio ed essere in Ricoeur*. Trento: Uni-service, 2009. *Potere e riconoscimento in Paul Ricoeur. Per un'etica del superamento dei conflitti*. Trento: Tangram, 2012. *Giustizia e conflitto*. Trento: Tangram, 2013. Contato: verenob@libero.it.

Nelle sue ultime riflessioni riguardanti l'etica, Paul Ricoeur ha elaborato una concezione della vita buona alla luce della tematica della lotta per il riconoscimento. Riprendendo gli scritti di Hegel del periodo di Jena e la filosofia sociale di A. Honneth, egli fa emergere la grande importanza del desiderio etico di essere riconosciuti per la realizzazione etica della persona.

Ricoeur elabora una filosofia del riconoscimento muovendo dalla sua antropologia filosofica. Nel contesto di un sapere come attestazione, in *Soi-même comme un autre* (1990) egli fa emergere la concezione dell'uomo come un sé agente e sofferente, come un sé che agisce e patisce e che ritrova in se stesso e fuori di sé una alterità che lo costituisce. Il sapere come attestazione è una sorta di credenza che si distingue sia dalla *dòxa* (opinione) che dalla *epistème* (scienza)². L'attestazione è legata alla fiducia che è una specie di *confidenza* e “Questa confidenza sarà, volta a volta, confidenza nel potere di dire, nel potere di fare, nel potere di riconoscersi quale personaggio di racconto, infine nel potere di rispondere all'accusa con l'accusativo: “eccomi!”. In ultima analisi, il sapere come attestazione può definirsi “*come la sicurezza di esser se stessi agenti e sofferenti*”³, esso rivela che tutte le diverse modalità d'azione-poteri sono possibili in virtù di “*un fondo di essere, ad un tempo potente ed effettivo*”⁴.

Il sapere come attestazione comporta il riconoscimento di sé. In *Parcours de la reconnaissance* (2004), Ricoeur afferma che tra l'attestazione e il riconoscimento di sé esiste una stretta parentela semantica. Pur appartenendo e conservando i loro rispettivi campi semantici, nel loro esprimere la certezza dell' “io posso” entrano in intima relazione.

Facendo proprie certe critiche operate da Nietzsche, Freud e Heidegger alle pretese del sapere occidentale di costituirsi attraverso dimostrazioni sistematiche, Ricoeur annuncia l'impossibilità di dare un fondamento epistemico alle sue prospettive filosofiche. Da ciò deriva che il sapere come attestazione è un sapere “spezzato”, che si espone alla critica di essere privo di fondamenti epistemologici. Del resto, anche la sua ontologia (esplorativa) e la sua filosofia del riconoscimento sono e rimangono problematiche, frammentarie e non totalizzabili.

² RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 98.

³ RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 99.

⁴ RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 421.

Nel contesto di una ontologia che può essere solamente esplorativa, frammentaria e problematica, egli giunge alla concezione dell'uomo in termini di attività, sforzo, azione, reinterpretando alcuni concetti della tradizione del pensiero occidentale come *dýnamis-enérgeia* (Aristotele), *conatus* (Spinoza), *appetitus* (Leibniz), *Potenzen* (Schelling), *Wille zur Macht* (Nietzsche), *libido* (Freud). Da questo lavoro ermeneutico condotto su queste categorie, emerge una ontologia dell'atto che mette in rilievo un'identità umana dinamica che si costituisce, sia nella relazione con se stessi che sul piano intersoggettivo, attraverso la dialettica dell'agire e del patire, del volontario e dell'involontario, del potere e del non potere, del riconoscimento e del misconoscimento.

Il sapere come attestazione rivela da un lato un "Io posso" radicato in "un fondo d'essere effettivo e potente" che è alla base dei diversi poteri-capacità di agire; dall'altro rivela tre fondamentali esperienze di passività che si manifestano in altrettante figure di alterità: la passività riassunta dall'esperienza del corpo proprio, o meglio, della *carne* mediatrice fra il sé e il mondo; la passività implicata nella relazione tra il sé e l'altro essere umano (l'*estraneo*); la passività data dalla coscienza (*Gewissen*) intesa come *forum*⁵, colloquio interiore.

L'uomo ha potere di agire, ma questo potere è *un potere fragile, sempre minacciato ed esposto alla negazione della passività e della sofferenza*. Tale negazione - che si rivela nell'esperienza umana in diverse forme di alterità - segna un limite al "fondo d'essere effettivo e potente" e al "potere-di" dell'uomo.

Il corpo proprio come "carne" include una grande varietà di esperienze di passività. Le molteplici figure dell'alterità della carne fanno emergere alla coscienza una estensione del campo della sofferenza che eccede quello del dolore fisico. Tali figure del patire rendono il sé estraneo a se stesso nella propria carne; il corpo proprio diviene, come carne, *corpo estraneo*. Qui l'alterità della carne significa "primordialità rispetto ad ogni *disegno*"⁶, qualcosa che sfugge al potere dell'uomo e che comunque egli, nel suo sforzo di essere e nel suo desiderio di esistere, cerca sempre di riportare sotto il suo potere-di agire secondo volontà e consapevolezza.

La forma di passività data dell'altro include anch'essa molteplici forme di alterità. L'altro non sono io, l'altro è un "tu" ed è grazie al "tu" che mi posso concepire

⁵ Qui Ricoeur preferisce tradurre il termine tedesco *Gewissen* con "foro interiore" piuttosto che con «coscienza morale».

⁶ RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 439.

come “io”. Tra l’ “io” e il “tu” c’è uno scarto, una asimmetria che permane anche nelle relazioni amorose dove ci può essere unione ma non fusione. Io non sono l’altro, anche se poi, afferma Ricoeur, la mia identità si forma e costituisce attraverso l’altro. Tra l’io e l’altro vi sono complesse e intricate dinamiche di riconoscimento e misconoscimento, di azione e passione. Nelle relazioni interpersonali il proprio “potere-di” agire si confronta e scontra con il “potere-di” agire dell’altro e degli altri.

C’è poi la passività-alterità data dal *foro interiore* figurato dalla voce della coscienza che si rivolge a me dal fondo di me stesso. È tramite l’ascolto e la meditazione nel foro interiore che il sé ritorna a se stesso. In questo ascolto del foro interiore l’ “altro” è anche mistero. Della voce che mi arriva dal fondo della coscienza e che “mi ingiunge a vivere bene”, non conosco la provenienza (proviene dagli antenati? È una sorta di Super-Io? Mi arriva da Dio?)⁷. Questa alterità come fonte dell’ingiunzione è nel cuore stesso del sé. Anche questa può essere un’alterità molto severa per il sé, addirittura punitiva. Qui il sé ha il difficile e tormentato compito di prestare ascolto alle richieste della coscienza senza rimanerne schiacciato.

Lotta per il riconoscimento e «vita buona»

Il “potere-di” agire del sé, che si specifica secondo diverse modalità (poter parlare, poter fare, poter raccontare e raccontarsi, poter rispondere all’accusa, poter donare...) e *capacità*, può tramutarsi in “potere-su”, ossia può rivelarsi con il volto della violenza. Al “potere-di” fa capo l’etica concepita da Ricoeur all’insegna del conseguimento della vita buona. Il “potere-su” è invece portatore di violenza e rende necessaria la morale, che Ricoeur intende in senso deontologico. Questo vuol dire che i predicati che determinano l’azione, quali “buono” e “obbligatorio”, appartengono a due ambiti distinti, rispettivamente a quello etico e a quello morale.

Ricoeur intende la morale come l’insieme delle regole rese necessarie per porre un argine al potere violento dell’uomo. Come dire che lì dove c’è un’azione violenta deve subentrare l’interdizione della legge. In tal senso egli pone la morale in

⁷ Di più, a livello filosofico, non è possibile dire. Esito agnostico e apofatico di *Sé come un altro*, segnato dalla presa d’atto della impossibilità di dire questo “altro” che mi ingiunge a vivere bene. È comunque possibile dire che la voce interiore rinvia al mistero della Trascendenza, ma è altresì vero che questo rinvio per Ricoeur non può essere fatto oggetto di discorso filosofico, anche se può comunque trovare, kantianamente, un suo sviluppo nel contesto della fede e del pensare.

servizio dell'etica, ossia in difesa della libera ricerca e realizzazione di ciò che l'uomo concepisce come la vita buona, la vera vita. C'è una domanda che l'uomo, proprio in virtù della sua natura, non può eludere, alla quale si sente in dovere di rispondere poiché richiama in maniera intima la sua coscienza e sorge dall'esame di se stesso. Si tratta della domanda socratica: "Come bisogna vivere?". Quando un uomo riflette su come vorrebbe vivere, egli pensa, in maniera più o meno consapevole, in che cosa consiste per lui la "vita buona", ossia la "migliore delle vite possibili".

Ricoeur definisce la prospettiva etica come "*la prospettiva della 'vita buona' con e per l'altro all'interno di istituzioni giuste*"⁸. Egli - rifacendosi alla tradizione teleologica di Aristotele - pone l'etica come "vita buona" che può essere realizzata solamente *con* e per *l'altro*. Secondo quest'ottica, a percorrere la via etica non è un soggetto-*idem*, un soggetto chiuso nella propria narcisistica autoposizione, bensì un soggetto-*ipse*⁹, un soggetto che comprende se stesso attraverso l'altro e, in questo modo, può trasformare se stesso e il suo "essere-al-mondo". Ora però il percorso etico del sé che si svolge in relazione con l'altro, comporta rischi e contraddizioni, conflitti e lotte, risulta essere minacciato e vulnerabile. Trova impedimenti nei diversi contesti delle relazioni intersoggettive e istituzionali. In questi ambiti l'uomo ingaggia una vera e propria "lotta per il riconoscimento". Già l'Hegel del periodo di Jena (1802-1807) ne aveva parlato e Axel Honneth, operando una riattualizzazione della prospettiva hegeliana, ne ha evidenziato le molteplici dinamiche. La vita sociale, secondo pensatori come Machiavelli, Hobbes, Hegel e Marx, implica in maniera inevitabile una lotta. Per i primi due filosofi questa lotta è per l'autoconservazione ed è alimentata dal desiderio di conquista del potere. Marx si pone su questo versante affermando che tale autoaffermazione è di natura economica. Per Hegel invece, la lotta tra gli uomini non avviene solo per il potere poiché affonda le radici in un terreno etico, quello concernente il *desiderio di essere riconosciuti*. In tal senso, per Ricoeur la questione del riconoscimento è da cogliere in un contesto etico. Nel perdurare dei conflitti c'è sì la lotta per affermare se stessi, ma se la lotta perdura è perché l'affermazione non è completa senza la conquista del *riconoscimento* dell'altro. Al fondo dei conflitti c'è

⁸ RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 266. "Appelons 'visée éthique' la visée de la 'vie bonne' avec et pour autrui dans des institutions justes" (RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, p. 202).

⁹ Come vedremo meglio più avanti, l'identità dell'uomo è da Ricoeur dispiegata dal punto di vista della dialettica tra medesimezza e ipseità. L'identità *idem* - medesimezza - corrisponde alla permanenza nel tempo di ciò che può essere quantificato, misurato, percepito con i sensi, ad esempio i tratti somatici o le impronte digitali. A questo modello di permanenza Ricoeur oppone l'identità *ipse* - ipseità - che concerne la dimensione etica. A tale riguardo la permanenza rinvia alle qualità-virtù etiche della persona.

allora una lotta per essere riconosciuti dall'altro, c'è una mancanza di riconoscimento, c'è misconoscimento. Nel riprendere la prospettiva di Hegel e di Honneth, Ricoeur è alla ricerca di contesti di vita in cui questa lotta può avere una tregua e un superamento, di contesti in cui l'uomo può conciliarsi con se stesso e con l'altro. Come vedremo, questi momenti sono all'insegna del potere-capacità di riconoscere se stessi e gli altri, di riconoscere se stessi negli altri e, quindi, sono caratterizzati dal mutuo riconoscimento.

Alla luce della definizione di prospettiva etica di Ricoeur, possiamo cogliere tre momenti della lotta per il riconoscimento. Ogni momento è segnato dalle dinamiche della ricerca di riconoscimento e del diniego di riconoscimento (misconoscimento). Il primo momento si pone sul piano della relazione con se stessi; il secondo momento riguarda i rapporti familiari (relazioni affettive primarie) e amicali; il terzo momento concerne le relazioni extrasoggettive sociali e giuridiche. Ogni aspetto è legato agli altri, da ognuno di questi tre momenti è possibile evidenziare diverse dimensioni del potere e del non potere, dell'agire e del patire.

Identità e potere-di essere

Il riconoscimento e il misconoscimento contribuiscono in maniera rilevante e, in certi casi, decisiva a strutturare l'identità personale poiché attraverso essi l'uomo apprende a rapportarsi con se stesso come un individuo in possesso di certe qualità e capacità. Parlare di identità significa riferirsi a qualcosa che permane come *lo stesso* nel tempo. Ricoeur, da un lato supera la concezione di un'identità sostanziale di un *Cogito* trasparente a se stesso, narcisista e padrone del senso; dall'altro non cede alla tentazione di intendere il soggetto come una semplice *finzione linguistica* (Nietzsche). Egli concepisce l'identità personale in senso dinamico, non sostanziale, come qualcosa che si realizza attraverso la dialettica del riconoscimento e del misconoscimento, del potere e del non potere, della narrazione che un uomo costruisce in base alle sue azioni e passioni.

Ricoeur distingue un'identità-permanenza *idem* data dai tratti somatici, dalle impronte digitali, dal DNA, dal carattere - che è oggetto di riconoscimento tramite identificazione di un qualcosa - da una identità-permanenza *ipse* - fondata sulla *parola mantenuta* e sulla capacità di rispondere delle proprie azioni - che appartiene al riconoscimento etico e investe esclusivamente la dimensione del *chi*. È su questo

versante che l'uomo può costruire la propria identità in modo intenzionale secondo un piano di vita. Se come identità *idem* egli non può mutare se stesso perché dal punto di vista fisico, biologico e caratteriale si trova ad essere determinato (*passivo*), è sul fronte dell'identità *ipse* che *può* divenire quello che è in suo *potere* di essere (*attivo*). In altri termini, se è vero che l'identità *idem* costituisce la dimensione involontaria dell'uomo, qualcosa che precede e condiziona il suo progetto di vita, è altresì vero che egli può lavorare sulla sua identità-*ipse* mediante un percorso etico intento alla realizzazione della *vita buona*.

L'identità intesa come *ipseità* si situa nel contesto del divenire ciò che si è capaci di essere e richiama da vicino il “potere-di” ogni uomo di prendere possesso di se stesso e di realizzare la propria vita buona “con e per l'altro all'interno di istituzioni giuste”. Da questa definizione di vita buona risulta che la realizzazione etica non può essere costruita in solitudine facendo affidamento solamente ai propri poteri; essa necessita della partecipazione alla vita sociale, del riconoscimento dell'altro e di condizioni affettive, sociali e politiche idonee, favorevoli.

Tra identità-*idem* e identità-*ipse*, l'uomo realizza una sintesi attraverso la sua capacità di raccontare e di raccontarsi le proprie e le altrui azioni e passioni nel tempo. A tale proposito Ricoeur parla di una *identità narrativa* costituita dalla trama-racconto delle vicende personali e intersoggettive che l'uomo vive in diversi contesti relazionali – relazioni affettive, sociali, istituzionali, civili - nei quali è alle prese con la lotta per il riconoscimento. Da questa lotta dipende il riconoscimento di se stesso e la strutturazione della sua identità personale-*ipse*.

Riconoscimento e misconoscimento, “potere-di” e “potere-su”

Dalle relazioni affettive primarie dipende la fiducia che un individuo è in potere di avere nei riguardi di se stesso ed è alla base del suo potere-di agire nel mondo; dalle relazioni sociali dipende il potere-di stimare se stesso così da conseguire un certo equilibrio psico-esistenziale; dall'ambito istituzionale e civile dipende il rispetto di sé che gli consente di relazionarsi a se stesso in modo positivo.

Questi momenti del riconoscimento che un uomo può realizzare di sé sono i momenti focali del suo “essere-al-mondo”, sono il “suo” mondo, costituiscono i tratti fondamentali delle relazioni positive che egli intrattiene con se stesso, strutturano la sua

identità in modo dinamico, sono alla base della realizzazione della sua idea di vita buona. Ora però questa mira etica è minacciata dalla violenza, dalla degenerazione del potere umano che assume il volto di ciò che chiamiamo *male*. Il male deriva dalla degenerazione del potere che da “potere-di” si trasforma in “potere-su”. A tutela dell’etica occorre la norma, ossia l’interdizione della legge. Il “potere-su” può assumere il volto della tortura dell’altro, una tortura che oltre sul corpo può incidere sulla stima di sé della vittima: “Quella che viene chiamata umiliazione –orribile caricatura dell’umiltà- non è altro che la distruzione del rispetto di sé, al di là della distruzione del potere-di-fare. Qui, sembra che venga attinto il fondo del male”¹⁰.

Nelle relazioni affettive primarie, il maltrattamento fisico è un tipo di misconoscimento che va ad incidere sulla sicurezza di sé, sulla fiducia in sé e nel mondo sociale. Ma gli attacchi all’integrità fisica non bastano a delimitare questo primo tipo di disprezzo; nelle relazioni primarie è la mancanza di approvazione e l’umiliazione a costituire la più grave e profonda ferita che si possa infliggere all’altro. La disapprovazione, infatti, va a colpire un ordine di aspettative ben più complesso di quello riguardante l’integrità fisica. Nelle relazioni affettive primarie, l’umiliazione

“avvertita come il ritirarsi o il rifiutarsi di questa approvazione, colpisce ciascuno al livello pregiuridico del suo ‘essere con’ altri. L’individuo si sente in una certa misura guardato dall’alto in basso, addirittura non considerato affatto. Privato di approvazione, è come se non esistesse”¹¹.

La mancanza di riconoscimento in società può provocare nell’individuo un crollo della stima di sé, tanto da portarlo a riconoscersi (in senso negativo) come incapace di agire. In ambito giuridico, la mancanza di riconoscimento dei diritti civili, politici e sociali può lasciare una profonda ferita sul rispetto di sé producendo umiliazione, frustrazione, esclusione.

Mutuo riconoscimento e stati di pace

Ricoeur afferma che la richiesta di riconoscimento affettivo, giuridico, sociale, nasconde un’insidia, quella di essere una richiesta che non potrà mai essere

¹⁰ RICOEUR, *Sé come un altro*, p. 321.

¹¹ RICOEUR, *Percorsi del riconoscimento*, p. 216.

soddisfatta in modo definitivo. Ciò, non solo per la presenza reale o minacciosa di mancanza di riconoscimento, ma anche e soprattutto perché essa conduce ad una rincorsa al riconoscimento delle capacità mai paga, così da rendere la lotta interminabile. Si affaccia così il pericolo di una nuova “coscienza infelice”; ad essa Ricoeur contrappone l’esperienza effettiva degli “stati di pace” (*états de paix*). Nella cultura occidentale, egli osserva, i modelli di “stati di pace” sono stati posti sotto il nome di *philia* (amicizia nel senso aristotelico), di *eros* (nel senso platonico), di *agape* (nel senso biblico e post biblico)¹². Nell’amicizia, nell’*eros* e nell’*agape* è possibile il mutuo riconoscimento, condizione essenziale per la fine della lotta per il riconoscimento e per il conseguimento dello stato di pace. Ma cosa significa mutuo riconoscimento? Innanzitutto, il mutuo riconoscimento implica qualcosa di più della reciprocità. Le relazioni di reciprocità si fondano sulla logica dell’equivalenza, la quale può essere alla base dei contratti economici, degli scambi commerciali e della giustizia. Il mutuo riconoscimento è all’insegna della rottura di questa logica. È l’*agape* a consentire lo stato di pace e non la giustizia, ciò in quanto nella giustizia l’idea di equivalenza, implicitamente, contiene il germe di nuovi conflitti. L’*agape* consente di sospendere la disputa, poiché permette di andare al di là dell’equivalenza e del calcolo. L’amore disorienta, destabilizza la giustizia, spesso alimentata dal calcolo interessato, al fine di riorientarla verso la generosità.

Nell’*agape* sono gesti come il perdonare e il donare che, ponendosi al di là della logica di equivalenza, consentono di realizzare gli stati di pace. Nel dono gratuito c’è la sovrabbondanza dell’amore: “dare senza esigere un ritorno”, esso si pone sul piano del “senza prezzo” consentendo la realizzazione del “mutuo riconoscimento”. In questa esperienza di mutuo riconoscimento il sé si scopre nell’altro e l’altro si rivela nel proprio sé. Lo scambio dei doni può costituire un momento di vita etica in cui si realizza queste dinamiche etiche tra le persone.

Ora però lo scambio dei doni nasconde delle serie difficoltà, dei potenziali aspetti conflittuali, come quello dell’obbligo o meno di ricambiare o quello di come, quanto e quando ricambiare. Da questi paradossi è possibile uscire pensando alla considerazione di una relazione di scambio non appartenente all’ambito del commercio e del calcolo. Si tratta di disgiungere le pratiche del dono dalle pratiche economico-commerciali. Nella triade donare-ricevere-ricambiare, Ricoeur assume il *ricevere* come

¹² RICOEUR, *Percorsi del riconoscimento*, p. 247.

categoria cardine. È nella maniera di ricevere che si decide l'obbligo a ricambiare. E il "buon ricevere" (*bon recevoir*) si basa sulla *gratitudine* (*gratitude*) (parola che in francese significa anche "riconoscimento", "riconoscenza")¹³. La gratitudine solleva dal peso di ricambiare poiché esprime una generosità all'altezza di quella espressa dal dono iniziale. La gratitudine appartiene allo stesso ambito del "senza prezzo" del dono generoso; essa non può essere quantificata, misurata. Il gesto del donare, ponendosi al di là della giustizia di equivalenza, è fondamentale per far avanzare la storia verso gli stati di pace.

Il potere di essere se stessi e il potere di lasciare essere l'altro

Al fondo del discorso del mutuo riconoscimento c'è un soggetto che si è emendato del proprio narcisismo e che ormai può riconoscere l'altro in sé e se stesso nell'altro. Sotto il segno del dono gratuito si concretizza il processo di riconoscimento e di riconoscenza, ossia l'ordine della relazione reciproca tra il sé e l'altro, tra l'altro e il sé. Con il dono gratuito ha termine (anche se in maniera provvisoria) la lotta per il riconoscimento, c'è una condizione di pace all'insegna di un sé che dona se stesso e, nel ricevere, accoglie qualcosa dell'altro. Ricoeur fa emergere che nel dono è importante non tanto la cosa donata, né il gesto di donare, ma il fatto che nel dono e nel gesto è *compreso* il donatore. Nel dono, colui che dona si dà all'altro. Il dono è il sostituto del donatore¹⁴. Ricoeur sottolinea che la condizione indispensabile per il felice esito del dono è la *capacità di ricevere*. Ne consegue che non è possibile dare più di quanto l'altro sia capace di ricevere. Colui che dona, dona veramente se stesso nella cosa donata se diviene *vuoto* di ogni componente narcisistica ed egoistica. Colui che riceve, riceve veramente, se è capace di ricevere, se è capace di emanciparsi dal suo egoismo.

Nelle esperienze di pace il "potere-di" si pone in servizio della *sollecitudine* reciproca (amicizia) e dell'*agape*. In tal senso, il potere non è più sull'altro, ma è il potere di essere capaci di riconoscere l'altro come uomo capace ed è il potere di riconoscersi nell'altro. La prospettiva etica di Ricoeur mi suggerisce che il "potere-di" si dispiega sul piano della *sollecitudine* e dell'*agape* non solo nel senso di ciò che un

¹³ RICOEUR, *Percorsi del riconoscimento*, p. 271.

¹⁴ Sulla tematica del dono, Ricoeur riprende e rielabora la posizione che l'antropologo Marcel Hénaff espone nel suo bellissimo libro: *La prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*. Paris: Seuil, 2002.

uomo può fare per l'altro, ma anche nel senso di ciò che Heidegger intende per “volere bene”:

“Volere bene significa donare l'essenza. Questo volere bene (*Mögen*) è l'essenza autentica del potere (*Vermögen*) che può non solo fare questa o quella cosa, ma anche lasciar 'essere presente' (*wesen*) qualcosa nella sua provenienza (*Her-kunft*), cioè far essere. È il potere del voler bene ciò 'in forza di' cui qualcosa può essere. Questo potere è il 'possibile' autentico (*das eigentlich 'Mögliche'*), quello la cui essenza sta nel voler bene”¹⁵.

Alla luce di questa riflessione, si può allora concepire il “potere-di” secondo l'ottica di un riconoscimento dell'altro all'insegna del lasciar *florire* il suo essere e del *custodire* questo stesso fiorire. Questo discorso vale anche nei confronti del riconoscimento di sé: anche nella relazione pratica con se stessi si tratta di lasciar essere se stessi. È su questo piano che è possibile scongiurare ogni forma di violenza, ogni “potere-su” anche nei riguardi di se stessi.

Nel perseguire la sua realizzazione etica, l'uomo esplica il suo essere *capace*, dà espressione al suo stesso fondo di essere “*puissant et effectif*”. Diviene capace di riconoscere l'alterità in sé e fuori di sé, cerca di armonizzare l'altro in sé - l'involontario, la carne, la propria vita inconscia e pulsionale - con l'altro fuori di sé, fino al punto di riconoscersi in questo altro. Un sé *capace* di tutto questo è un sé che ha acquisito il potere di essere se stesso e di lasciare essere l'altro, è un sé che si sforza di realizzare se stesso. Questa realizzazione fa un tutt'uno con la vita buona, con la vera vita, all'insegna di un vivere *con* e *per* l'altro nel contesto di un mondo abitabile.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

HEIDEGGER, Martin. *Brief über den «Humanismus»*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1976. Trad. Petra Dal Santo, *Lettera sull'umanismo*. Milano: Adelphi, 1995.

HÉNAFF, Marcel, *La prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*. Paris: Seuil, 2002.

HONNETH, Axel. *Kampf um Anerkennung. Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

¹⁵ HEIDEGGER, *Lettera sull'umanismo*, p. 36.

RICOEUR, Paul. *Philosophie de la volonté*. 1. Le volontaire et l'involontaire. Paris: Aubier, 1950.

RICOEUR, Paul. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 1965.

RICOEUR, Paul. *Le Juste. Tome I*. Paris: Édition Esprit, 1995.

RICOEUR, Paul. *Le Juste. Tome II*. Paris: Édition Esprit, 2000.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1994. Trad. Daniella Iannotta. *Sé come un altro*. Milano: Jaca Book, 1993.

RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Stock, 2004. Trad. F. Polidori, *Percorsi del riconoscimento*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2011.

resenha

SANDEL, MICHAEL J. CONTRA A PERFEIÇÃO: ÉTICA NA ERA DA ENGENHARIA GENÉTICA. TRADUÇÃO DE ANA CAROLINA MESQUITA. RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2013.

Cecília de Sousa Neves¹

O ponto de partida da reflexão sobre as controvérsias em torno de temas como a pesquisa com células-tronco, clonagem e engenharia genética, remete-nos ao convite recebido por Michael J. Sandel para integrar o Conselho de Bioética criado pelo presidente George W. Bush no fim de 2001. Esse fato interessa, pois é no contexto de investigações bioéticas de amplo alcance, que poucos órgãos governamentais levam adiante, que surge a pesquisa que deu origem ao livro *Contra a perfeição: ética na era da engenharia genética*, publicado originalmente em 2007, e traduzido para o português e publicado no Brasil pela Editora Civilização Brasileira em 2013.

Pode-se dizer que o fio condutor que atravessa o livro é o esforço em articular o mal-estar moral persistente que a maioria de nós sentimos diante das várias modalidades de manipulação genética. Temos ou não razão para nos sentir perturbados, por exemplo, com a possibilidade de encomendar uma criança com traços genéticos específicos ou a possibilidade de clonar um filho que seja gêmeo idêntico do pai ou irmão que morreu tragicamente? Uma nova classe de problemas e um mal-estar inquietante parecem surgir face à promessa e ao dilema apresentados a um só tempo pelo desenvolvimento da genética. Trata-se de uma promessa, a saber, de que em breve seremos capazes de tratar e prevenir uma série de doenças debilitantes, mas também de um dilema, que instaura uma hesitação diante do fato de que tal recém-descoberto conhecimento pode franquear o acesso à manipulação de nossa própria natureza, a fim de nos tornarmos "melhores que a encomenda". Quando a ciência avança mais depressa que a compreensão moral, observa Sandel, os termos familiares dos discursos moral e político tornam-se incapazes de nos auxiliar a articular nossa inquietação diante do que há de errado na reengenhagem de nossa natureza. Por isso a revolução genômica

¹ Mestre em filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Contato: cecilianeves2003@yahoo.com.br.

induziu a uma espécie de “vertigem moral”. De forma que para compreender a ética do melhoramento, precisamos retomar questões apenas aparentemente superadas, tais como o estatuto moral da natureza e questões acerca da atitude adequada dos seres humanos em relação ao mundo “dado”. É com esse horizonte em mente que Michael Sandel se propõe a analisar os argumentos frequentemente reivindicados a favor e contra a intervenção genética, a fim de depurá-los de suas imprecisões. Isso nos conduz à questão nuclear do livro: O que há de realmente errado na manipulação genética de nossa natureza?

No primeiro capítulo, este procedimento do autor fica claro na análise de alguns casos específicos. O caso da clonagem da ovelha Dolly é citado por trazer consigo uma torrente de preocupações sobre a perspectiva da clonagem humana. Sandel mostra como os argumentos comumente mobilizados para criticá-la não alcançam seu núcleo problemático, tampouco são persuasivos. O primeiro argumento contra a clonagem baseia-se na concordância geral de que é um procedimento arriscado, havendo altas chances de se produzir crias com anormalidades e defeitos congênitos (a própria Dolly morreu prematuramente). Porém, se a ciência avançar de forma a equiparar o risco ao de uma gravidez normal, a clonagem ainda seria censurável? A pergunta, portanto, permanece sem resposta. O segundo argumento, de cunho liberal, condena a clonagem humana porque esse procedimento violaria o direito da criança à autonomia na escolha de um projeto de vida. Esse argumento não é persuasivo porque, em primeiro lugar, implica erroneamente que, na ausência de um progenitor projetista, as crianças sejam livres para escolher suas características físicas. Porém, o fato é que ninguém escolhe a própria herança genética. Em segundo lugar, a inquietação com a autonomia não explica nossa inquietação moral em relação às pessoas que usam terapias genéticas, isto é, modificam a própria estrutura intrínseca de si mesmas, não para fins medicinais, mas para erguerem-se acima da norma geral. Em seguida, Sandel mobiliza quatro aplicações inevitáveis da bioengenharia: melhoramento muscular e cognitivo, incremento da altura e seleção do sexo. O fato de todos eles começarem como uma tentativa de tratar uma doença ou prevenir um distúrbio genético e se converterem em um instrumento não medicinal de melhoramento e escolha de consumo, contribui para delinear um aspecto de importante relevância ética, pois abre uma chave de interpretação que pode nos auxiliar a desvendar a razão de nosso estranhamento moral face ao melhoramento genético, clonagem e engenharia genética. Se estas são consideradas práticas que ameaçam a dignidade humana, o problema relaciona-se não

apenas com os meios, mas com os fins almejados, isto é, com as atitudes e disposições que incitam o impulso pelo melhoramento.

A reflexão acerca da problemática em torno do melhoramento prossegue, no segundo capítulo, em que é relacionada ao uso de drogas e artimanhas genéticas no esporte. O problema dos "Atletas biônicos" possibilita a Sandel formular com mais precisão em que exatamente o melhoramento genético ameaçaria nossa humanidade. O apelo a drogas ou artimanhas genéticas parece atentar contra a ética do empenho, segundo a qual o valor de uma ação (ou de um atleta) é proporcional ao esforço (dedicação) mobilizado para sua realização. Porém, o verdadeiro problema dos atletas geneticamente modificados é que eles corrompem a competição esportiva no que ela possui de crucial, isto é, enquanto atividade humana que honra o cultivo e a exibição de talentos naturais. A reflexão sobre a legitimidade do melhoramento quando feita no registro dos esportes deve, portanto, partir da seguinte pergunta: o melhoramento genético aperfeiçoa ou distorce os talentos e habilidades dignas de admiração que um esporte, por exemplo, o golfe, foi criado para pôr à prova? Assim, o apelo às drogas e intervenção genética é perturbador porque distorce e sobrepuja os talentos naturais. Mas pode-se levantar a mesma objeção às inovações em equipamentos (como os aparelhos apóxicos), dietas megacalóricas, treinamentos específicos, já que todos produzem o mesmo efeito no desempenho e ameaçam a excelência e a integridade, ou seja, o *telos* de um esporte em questão. Portanto, o problema das tecnologias de melhoramento de desempenho é refletir uma aspiração prometeica de remodelar a natureza, de forma que ao submeter as potências e capacidades humanas ao nosso propósito desconsidera o aspecto de dádiva que existe nas potências e conquistas humanas como aspectos que nos ultrapassam e estão além de nosso controle. Assim, essas tecnologias violentam aquela instância do desempenho atlético e artístico que enaltece os talentos e dons naturais e que constitui a excelência nos esportes, assim como nas artes.

Também em relação aos filhos, a bioengenharia e melhoramento genético ameaçam expulsar a ética do talento. Aos filhos como dádiva, à experiência do amor incondicional, que independe de talentos e atributos, contrapõe-se os filhos como resultantes de um projeto guiado por nossa vontade e ambição. A análise da questão da projeção dos filhos, escopo do terceiro capítulo, reafirma a ideia de que a objeção moral ao melhoramento não reside tanto na perfeição que ele busca, mas sim na disposição humana que ele expressa e promove, a saber, a de um assalto prometeico àquilo que nos é dado. Sem dúvida, é tarefa dos pais promover a saúde dos filhos e dirigir seu

desenvolvimento, porém isso não significa convertê-los em produtos de sua vontade ou instrumentos de sua ambição. Embora para teóricos como Julian Savulescu, os pais não têm apenas o dever de promover a saúde dos filhos, mas também a "obrigação moral de modificá-los geneticamente" a fim de dar-lhes a "melhor oportunidade de ter uma vida melhor". Assim, a obrigação de melhorar nossos filhos complica o argumento contra o melhoramento. Porém, qual a diferença entre oferecer essa ajuda por meio da educação e disciplina e oferecê-la por meio do melhoramento genético? Para os defensores dessas tecnologias, em princípio, não existe diferença entre as duas práticas, porém, segundo Sandel, isso não justifica o melhoramento genético, apenas destaca o problema por trás da exigência de maximizar o desempenho para conquistar vantagem competitiva. Do ponto de vista moral não há muita diferença entre as tecnologias genéticas e práticas de educação dos filhos de baixa tecnologia e alta pressão, pois ambas respondem à mesma e problemática disposição dos pais projetistas que, absorvidos pela *hybris*, isto é, pelo impulso de controlar o mistério do nascimento e o desenvolvimento dos filhos, dispõem-se a moldá-los às exigências da sociedade competitiva. Ambas abandonam o sentido de dádiva da vida, aproximando-se de modo perturbador da eugenia.

A questão da eugenia é o objeto do quarto capítulo. Segundo o autor, a sombra da eugenia paira sobre todos os debates da atualidade acerca da engenharia e do melhoramento genético. Os críticos da engenharia genética argumentam que a clonagem humana, o melhoramento genético e a encomendação de crianças não passam de eugenia "privatizada" ou de "livre mercado". Já os defensores de uma nova "eugenia liberal", como Nicholas Agar, retrucam que as escolhas genéticas feitas livremente, isto é, de forma não coercitiva, não violam a autonomia da criança e por isso são moralmente aceitáveis. Difere, nesse sentido, da velha eugenia considerada repugnante porque comprometida com a produção de cidadãos a partir de um único molde de projeto centralizado. Para Sandel, no entanto, não há diferença moral entre projetar crianças segundo um propósito eugênico explícito ou segundo ditames do mercado, ambas as práticas são eugenistas, no sentido de que as duas transformam crianças em produtos de um projeto deliberadamente selecionado. Ainda que não prejudique a criança ou reduza sua autonomia, a eugenia é censurável porque expressa uma atitude de domínio diante daquilo que nos é dado, ao banir a contingência e dominar o nascimento corrompe a experiência da paternalidade, pois desvaloriza o caráter de dádiva da vida humana.

No quinto capítulo, intitulado "Domínio e talento", Sandel justifica por que é problemática a disposição nuclear expressada pela engenharia genética, a saber, o triunfo unilateral da intenção deliberada sobre o dado inato, em outras palavras, a vitória do domínio sobre a reverência. O núcleo de seu argumento se baseia na relação entre solidariedade e dádiva: um senso vívido da contingência de nossos dons (a consciência de que nenhum de nós é completamente responsável pelo próprio sucesso) impede que a sociedade descarrilhe para a arrogância meritocrática. Em outras palavras, a engenharia genética ao sobrepujar os resultados da loteria genética, substituindo o acaso pela escolha, ao suprimir a ideia de que nossa carga genética é uma dádiva, i.é., resultado da loteria genética, não uma conquista creditada a nós, dificultaria o cultivo dos sentimentos morais que a solidariedade social requer. Diante da objeção de que seu argumento contra o melhoramento é religioso demais, Sandel retruca que, ao contrário, a valorização do caráter de dádiva ou de santidade da natureza como algo além de meros instrumentos, pode surgir tanto de fontes religiosas, quanto seculares, de forma que o peso moral advindo dessa valorização não implica necessariamente que ela se apoie em um único quadro religioso ou metafísico. Em relação à crítica de que seu argumento não é convincente em termos consequencialistas, Sandel afirma que não é seu objetivo apoiar seu argumento contra o melhoramento em considerações consequencialistas, pelo menos não no sentido comum do termo. Seu objetivo é, antes, evidenciar que neste debate os riscos morais não estão totalmente apreendidos nas categorias familiares de autonomia e direitos, por um lado, nem no cálculo dos custos e benefícios por outro. O foco problemático não é o melhoramento como vício individual, mas como hábito mental e modo de vida, cujos riscos envolvem o destino dos bens humanos encarnados em importantes práticas sociais, bem como diz respeito à nossa orientação em relação ao mundo que habitamos e ao tipo de liberdade ao qual aspiramos. A tendência de modificar nossa natureza para nos encaixar numa sociedade competitiva, longe de constituir um exercício de liberdade é, na verdade, a forma mais profunda de enfraquecimento da autonomia. De forma que, é preciso antes criar arranjos políticos e sociais mais tolerantes com as dádivas e limitações dos seres humanos imperfeitos.

A grande contribuição do livro de Michael Sandel consiste, portanto, em nos fornecer uma lúcida reflexão acerca do que há de realmente problemático na autoimagem prometeica e irrefletida de nossa era face às promessas apresentadas pelo melhoramento genético, clonagem e engenharia genética. Desvestindo os argumentos de

superfície que não alcançam esse núcleo problemático, o autor promove um maior entendimento e a articulação dos termos de nosso mal-estar moral que encontra sua expressão máxima diante das tecnologias genéticas. Sandel lança luz, assim, aos significados e implicações envolvidos na disposição prometeica subjacente às práticas de manipulação de nossa natureza, obscurecidos pelo fascínio provocado pelas promessas dessas tecnologias, assim como pela inabilidade de nosso vocabulário moral que não nos equipou para abordar os novos temas e questões colocadas pela era da engenharia genética. Mais conscientes e bem informados acerca do que está em jogo, isto é, a ameaça da valorização da vida como dádiva, a pergunta crucial que o livro deixa ressoar é: Queremos viver em uma cultura orientada pela decisão de subjugar o mundo e nos tornarmos mestres de nossa própria natureza?

tradução

A OBRA DE ARTE NEGLIGENCIADA NO ENSAIO *A ORIGEM DA OBRA DE ARTE*

Karen Gover¹

RESUMO: Neste ensaio, chamo a atenção para o fato de que existe uma obra de arte no ensaio heideggeriano “A Origem da Obra de Arte” mencionada praticamente por quase ninguém: o poema de C.F.Meyer, “A fonte Romana”. Esse silêncio crítico é ainda mais irônico pois (1) esta é uma obra de arte autossuficiente, não apenas descrita ou mencionada no texto; e, (2) o ‘poema da fonte’, como uma criação humana, parece falar de – se não sobre – a tese heideggeriana concernente à *Ur-sprung* da própria obra de arte. Argumento que o poema esclarece um problema central ou a questão sobre o status da obra de arte como *mimesis*, e sugiro que a razão pela qual esse poema tende a ser negligenciado em meio à “obsessiva” atenção crítica que por outro lado o atrai, pode ser encontrada dentro do próprio ensaio.

ABSTRACT: In this essay I call attention to the fact that there is a work of art in Heidegger’s “The Origin of the Work of Art”, and yet no one talks about it: The C.F. Meyer poem “Roman Fountain”. This critical silence is all the more ironic, since (1) it is a self-sufficient artwork, and not just described or mentioned in the text; and (2) the poem’s fountain, as man-made spring, seems to speak to – if not speak of – Heidegger’s thesis concerning the *Ur-prung* of the artwork itself. I argue that the poem illuminates a central problem or question concerning the status of art as *mimesis*, and I suggest that the reason why this poem tends to be overlooked amid the “obsessive” critical attention that it otherwise attracts can be found within the essay itself.

Uma vez que [a projeção-poetizante] é um tal ir buscar, toda o criar é uma busca, como a busca da água em uma fonte.² O que mais há para ser dito sobre “A Origem da Obra de Arte?”, possivelmente o mais lido e discutido dos ensaios

¹ O presente artigo, traduzido por Carolina Meire de Faria, foi publicado originalmente em inglês, cf. GOVER, Karen. The Overlooked Work of Art in ‘The Origin of the Work of Art’,” *International Philosophical Quarterly*, 48:2, June 2008. Disponível em: <http://www.pdcnet.org/collection/show?id=ipq_2008_0048_0002_0143_0153&file_type=pdf> Acesso em 20 de fevereiro de 2015.

² HEIDEGGER, Martin. “The Origin of the Work of Art” [“A origem da obra de arte”] in *Off the Beaten Track*, ed. and trans. Julian Young and Kenneth Haynes (Cambridge UK: Cambridge Univ. Press, 2002), à seguir OWA, p.48. A tradução foi ocasionalmente alterada.

heideggerianos? Nos últimos trinta anos, desde que o texto tornou-se amplamente disponibilizado em inglês, tem se constituído como o tema de inúmeros artigos, comentários e apresentações - sem mencionar sua canonização em antologias Estéticas e programas de cursos. Podemos considerar essa atenção recebida como até de certo modo “obsessiva”³. E é por este motivo que procuro voltar ao ensaio, a fim de compartilhar uma observação que, à luz de sua popularidade, parece particularmente curiosa. Há uma obra de arte na “Origem da obra de arte” mencionada por quase ninguém: a saber, o poema “A fonte romana” de C.F. Meyer que Heidegger cita em sua totalidade. Por toda a atenção acadêmica e crítica que o ensaio tem gerado, este aspecto tem sido consistentemente - pode-se até mesmo dizer sistematicamente - esquecido⁴. Os *exemplos* de obras de arte que Heidegger examina, tais como a pintura de Van Gogh e o templo grego, receberam uma atenção bem maior do que a obra de arte atrelada ao ensaio. Esse silêncio crítico está em consonância com o próprio tratamento cauteloso que Heidegger oferece ao poema, uma vez que são fornecidas pouquíssimas explicações para citá-lo, e o que é dito soa enigmático; para dizer o mínimo.

A seguir, discuto dois aspectos correlacionados da presença deste poema na *Origem da obra de arte*. O primeiro é que redirecionando a atenção para o poema, esclarece-se o problema central ou a questão que está tacitamente em jogo através do texto: nomeadamente, a compreensão tradicional da obra de arte como representação. Mesmo que em superfície o tratamento seja incontestavelmente negativo, argumento que nos equivocamos ao formar esta opinião a partir do repúdio heideggeriano em aceitar o modo com que esta nos aparece. O poema oferece uma intrigante chave em relação a este ponto específico uma vez que é o único lugar no ensaio em que Heidegger parece afirmar o caráter mimético da obra de arte. Determinar o que isto significaria, contudo, não é uma tarefa fácil. A segunda tarefa, que conluo a seguir, sugere que a tendência acadêmica para ignorar o poema não se constitui como mero acidente, mas que talvez advenha de uma das muitas tendências metafísicas que o ensaio heideggeriano procura criticar em relação à nossas suposições sobre a arte e a linguagem. Em outras palavras, o próprio ensaio nos fornece as ferramentas de que

³ YOUNG, J. Heidegger’s Philosophy of Art. Cambridge UK: Cambridge Univ. Press, 2001, p. 5.

⁴ É difícil catalogar uma ausência, e não possuo de um espaço aqui para tanto, mas considere por exemplo um mais extenso sobre o ensaio, cf. KOCKELMANS, J. Heidegger on Art and Art Works. Dordrecht, Holland: Martinus Nijhoff, 1985, o qual devota 121 páginas em comentários sobre o ensaio; portanto quase o dobro de páginas do próprio ensaio. O poema de C. F. Meyer é apenas mencionado de passagem (p. 135).

precisamos para entender por que este poema tende a ser negligenciado em meio à “obsessiva” atenção crítica que por outro lado nos seduz. A grande ironia é que ao ignorar a obra de arte atrelada ao ensaio e ao privilegiar, em contrapartida, a acepção heideggeriana *sobre* a arte, falhamos em ouvir a mensagem do texto.

Como se quiséssemos resgatar o passado negligenciado, comecemos com o poema. Ele aparece no fim da primeira seção, intitulada *A coisa e a obra*. Adequado o suficiente, a obra em questão é um poema sobre uma coisa, uma fonte romana, para sermos mais exatos. Esse poema do escritor Suíço C. F. Meyer pertence a um gênero de poesia Alemã chamada “*das Dinggedicht*” – o poema-coisa. Um poema deste estilo “reproduz (*wiedergibt*) a realidade externa de objetos intensamente observados.”⁵ O poema, provavelmente o mais famoso de Meyer, foi originalmente escrito em 1858. Sua irmã relata que este tenha sido possivelmente baseado numa fonte da *Villa Borghese* que Meyer viu numa viagem à Itália⁶. O termo “*Dinggedicht*” foi cunhado pela primeira vez em 1926 por Kurt Oppert⁷. Heidegger situa este poema ao lado do poema-fonte de Rilke, um dos melhores exemplos do gênero. Portanto, é particularmente adequado que a seção intitulada “A coisa e a obra” culmine em uma *Dinggedicht*, ou um poema-coisa, uma obra que diz a coisa.

Voltemos brevemente a essa seção a fim de perceber como chegamos até o poema. Apesar de se anunciar com o título “A coisa e a obra”, é sobre o utensílio que a seção irá de fato tratar. Isso ocorre diante de uma verificação de que o esquema matéria/forma, o qual não apenas dominou toda a teoria da arte e da estética como também as determinações sobre os entes em geral, ou seja, a metafísica, não tem origem nem na obra de arte nem na mera coisa, mas no utensílio, em artefatos humanos de uso. Entretanto, é pela obra de arte, neste caso, a pintura de Van Gogh, que o ser-utensílio do utensílio é desvelado. A famosa (e controversa) incursão da camponesa e de seus

⁵ Ou, mais precisamente, a *Dinggedicht* é um tipo de poema objeto-orientado, decorrente do modernismo inicial, que apresenta um objeto em sua coisidade enquanto reduz a orientação do eu da expressão lírica e evitando um sentido subjetivo explícito. Mesmo que também se utilize de técnicas de imitação ou icônicas de representação, o *Dinggedicht* não serve para ser entendido de forma puramente objetiva, uma representação auto-suficiente do mundo material no sentido de uma exata cópia ou espelhamento [...] O *Dinggedicht* suporta a tensão entre a orientação sujeito-objeto, entre o ser verdade para a visão do objeto e da imaginação, entre a apresentação realista e simbólica”. MULLER, W. “Dinggedicht”. In: *Reallexicon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Vol.1. ed. Klaus Weimar, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1997, pp. 366-68.

⁶ THORSTEN, P. *Gedichte auf Sachen: Martin Opitz: Vom Wolfesbrunnen bey Heidelberg*; MEYER, C. F. *Der römisch Brunnen*; RILKE, R. M. *Römische Fontäne; Borghese*.” *Baroklyrik – Kontrastiv*, Erlanger Digitale Edition, University of Erlangen, <http://www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerlw/barock/barock.html>.

⁷ OPPERT, K. *Das Dinggedicht. Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke*. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 4, 1926, pp. 747-83.

sapatos obscurece o poema de oito linhas, evento que não nos é explicado por Heidegger. O poema parece ter sido incluído como uma reflexão tardia. O que afinal pode esse poema nos dizer sobre si mesmo? Porquanto o status deste pequeno poema como uma “grande obra” seja duvidoso, e que Heidegger tenha afirmado que grandes obras são “tudo o que aqui nos interessa”, essa obra de arte parece apenas ficar no caminho de nosso aprendizado sobre a essência da arte e das obras de arte⁸.

Parte do motivo pelo qual o poema tende a ser ignorado é, ironicamente, devido a sua autossuficiência. Ao contrário da pintura, o poema pode, supostamente, falar por si mesmo, no texto heideggeriano. Devido à peculiar ontologia da obra poética, ele pode estar presente no ensaio de uma forma que os outros exemplos – a pintura, o templo, a catedral, e que mesmo as tragédias gregas não conseguem atingir nesse contexto. Mas sua presença no ensaio é, ironicamente, o que confere sua invisibilidade. Como explicar essa invisibilidade? A aparente trivialidade do poema e seu conteúdo atentam para o fato de que isso gera o comentário menos suplementar de todos, ambos por Heidegger neste ensaio, bem como os críticos e comentadores que o seguem? Ou haverá algo mais em obra, algo sobre a natureza da obra de arte em si que explica nossa tendência para ignorá-la?

Precisamos deixar essas questões de lado por um momento a fim de, inicialmente, examinar com cautela a compreensão tradicional da obra de arte como representação, uma questão que o poema parece duplamente elaborar e responder.

Um pouco antes de o poema de Meyer surgir no ensaio, foi-nos dito que a “pintura de Van Gogh é o desvelamento do que o utensílio, o par de sapatos da camponesa, é em verdade”. Ademais, esse desvelamento aponta para a “essência da arte”: o pôr-se-em-obra da verdade dos entes.”⁹ Contudo, imediatamente após esse anúncio, Heidegger é atento ao notar que essa veracidade da obra de arte *não* é uma representação. Entretanto, reconhece a proximidade, ou pelo menos a aparente proximidade desta interpretação da concepção tradicional da obra de arte como representação:

Talvez a afirmação de que a arte é um pôr-se-em-obra da verdade procure reviver a opinião, hoje felizmente superada, de que a arte é uma imitação [*Nachahmung*] e uma descrição [*Abschild*] da realidade? A repetição do que está disponível à mão requer, sem

⁸ OWA [A origem da obra de arte], p. 19.

⁹ OWA, p.16.

dúvida, a correspondência com os entes, a conformação à eles: A Idade Média discorreu sobre a adequatio, Aristóteles já o havia feito em relação a homoiosis. A correspondência dos entes há muito tem sido considerada a essência da verdade. Contudo, queremos com esta afirmação dizer que essa pintura de Van Gogh reproduz um par de sapatos de camponesa reais e é obra em consequência porque o faz de forma bem sucedida? Queremos com isso dizer que a pintura faz uma cópia [*Abbild*] do real e o transfere para um produto da produção....artística? De modo algum...¹⁰

Nachahmung, Abschild, Abbild: com esses termos, Heidegger invoca a tradicional determinação da arte desde os Gregos como *mimesis*, embora, curiosamente, nunca tenha usado esse termo no ensaio. Todavia, o desvelamento heideggeriano da obra de arte como um acontecimento da verdade depende de um efetivo afastamento da *mimesis*, ou ao menos a *mimesis* de uma certa espécie.¹¹ Isso contudo não significa *simplesmente* uma mera questão de afastamento ou renúncia, muito embora a rejeição heideggeriana pareça indicar o oposto. Heidegger constantemente nega que a arte seja imitação, ao menos no sentido tradicional. Foi uma concepção da arte, diz, já superada. Mas o fato de Heidegger insistir nesse ponto tão repetidamente e em tantos detalhes, não somente aqui, mas por todo o ensaio, sugere o contrário. Sua rejeição ostensiva da *mimesis* – em favor de uma compreensão da arte como um acontecimento da verdade – é uma característica tão importante de *A origem da obra de arte* que sua regularidade e importância no ensaio fazem-na parecer categoricamente *metódica*. Equivocamo-nos, portanto, se simplesmente consideramos essa despedida da *mimesis* por seu aspecto aparente. É mais provável que Heidegger, em consonância com a tradição no interior da Estética, tão antiga quanto Platão, denuncie a *mimesis*, mas apenas para reinseri-la em

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Samuel Ijsseling aponta para o estranho fato de Heidegger quase nunca mencionar a *mimesis* ou discuti-la tematicamente, não obstante tenha submetido “todas as palavras fundamentais do pensamento grego seja para uma análise crítica ou para uma recuperação que lhes permite dizer o que teriam originalmente dito”. IJSSELING, S. *Mimesis e interpretação*. In: Reading Heidegger: Commemorations, ed. John Sallis, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1993, p. 348. Ao mesmo tempo em que é realmente curioso que Heidegger geralmente não faça muita coisa com a palavra grega *mimesis*, o fato de Heidegger não mencioná-la na “A origem da obra de arte” não significa que esta não esteja profundamente em jogo. Ijsseling afirma que “na verdade, a *mimesis* precisa ser repensada, mas não em termos de uma mais ou menos perfeita adequação como o faz Platão, de preferência, esta precisa ser pensada em termos de...um deslocamento, de aparecimento dos entes em um lugar em que estes não estão de fato.” *Ibidem*, p. 349. Mas esses dois modos de pensar a *mimesis* que Ijsseling menciona aqui não são necessariamente tão diferentes e não são certamente contrários; sem dúvida, eles estão relacionados e fatalmente dispostos dessa forma. A adequação ao original é precisamente a condição de se estar deslocado e recolocado, do aparecimento da coisa onde esta não esta, de se fazer presente algo que esta ausente. IJSSELING, S. *Mimesis e interpretação*. In: Reading Heidegger: Commemorations, ed. John Sallis, Bloomington IN: Indiana Univ. Press, 1993, pp. 348-51.

um nível mais profundo¹². O poema de C. F. Meyer desempenha um papel-chave nessa reinserção por se constituir como o exemplo no qual Heidegger, enigmáticamente, suspende seu menosprezo e sua desaprovação em relação a mimesis como a verdade da obra de arte.

Heidegger oferece duas possíveis interpretações sobre o que é como uma obra de arte entendida como mimesis, pode imitar: a obra pode representar um ente real, ou sua essência. Não coincidentemente, essas são também as duas possibilidades para a própria verdade como representação. Após rejeitar a primeira possibilidade (do qual a pintura de Van Gogh é suscetível, como a famosa objeção do historiador de arte Meyer Shapiro exemplifica),¹³ Heidegger se volta para a possibilidade de a obra reproduzir e representar uma essência:

A obra, portanto, não está interessada na reprodução [*Wiedergabe*] de um ente particular que esteve em algum momento realmente presente. Ao contrário, ela se preocupa com a reprodução da essência universal das coisas. Mas onde se encontra e como é essa essência universal para que a obra de arte possa corresponder ou concordar com a mesma? Com que essência de qual coisa deve o templo grego concordar? Alguém poderia manter a posição impossível que a ideia do templo é representada [*dargestellt*] no templo? E, no entanto, em tal obra, caso realmente o seja, a verdade é posta em obra. Vejamos no hino de Hölderlin “O Reno”. O que é dado de antemão ao poeta, e como se deu de modo que possa ser ofertado mais uma vez no poema? Pode ser que, no caso deste hino e poemas semelhantes, a ideia de uma relação-cópia [*Abbildverhältnis*] entre uma bela realidade e as obras de arte claramente fracasse; entretanto a ideia de que a obra copia [*dass das Werk abbilde*] parece ser confirmada da melhor forma possível pelo poema de C.F.Meyer “A fonte romana” [...] Aqui, porém, nem mesmo uma fonte real é poeticamente descrita [*abgemalt*]

¹² John Sallis demonstrou como isso ocorre na *Estética* de Hegel e na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant. O problema, como Sallis aponta, é que a determinação negativa e positiva da mimesis esta firmemente atada: a mimesis desvela e em sua própria estrutura sempre fica aquém do original do que desvela. Para uma análise de Hegel cf. SALLIS, J. *Mimesis and the end of art*. In: *Intersections: Nineteenth Century Philosophy and Contemporary Theory*, ed. Tilottama Rajan and David L.Clark, Albany NY: SUNY Press, 1995, pp. 60-78. Para as discussões sobre Kant e a análise de Heidegger sobre essas questões cf. SALLIS, J. *Heidegger's poetics: the Question of Mimesis*. In: *Martin Heidegger: Critical Assessments*, ed. Christopher Macann, London UK: Routledge, 1992, pp. 267-78.

¹³ MEYER, S. “The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and Van Gogh” [A vida como um objeto pessoal: uma nota sobre Heidegger e Van Gogh]. In: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artists, and Society Selected Papers* [Teoria e Filosofia da arte: artigos selecionados de estilo, dos artistas e da sociedade], Vol IV, New York NY: George Brazillier, 1994, pp. 135-42. A objeção de Shapiro, famosa através do ensaio de Jacques Derrida na discussão “Restitutions” [Restituições]. In: *The Truth in Paintings* [A Verdade nas pinturas], trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago IL: Univ.of Chicago Press, 1987, pp. 255-382, coloca como central a discussão sobre a identidade dos sapatos na pintura de Van Gogh. Shapiro insiste que aqueles são os sapatos de van Gogh e não de uma mulher, e que aqueles pertenciam ao pintor enquanto vivia na cidade, não no campo. Ele não estava preocupado com os sapatos enquanto aparição na pintura mas com a existência real dos sapatos que a pintura representa.

nem mesmo a essência universal de uma fonte romana reproduzida [*wiedergegeben*]. Entretanto, a verdade põe-se na obra. O que é a verdade que acontece na obra? Pode afinal a verdade ocorrer e ser deste modo histórica? Esta foi afirmada como atemporal e supratemporal.¹⁴

Cito em extensão essa passagem a fim de demonstrar de forma clara o padrão que é estabelecido aqui e que também irá se repetir ao longo de todo o ensaio. Este, consiste, no repetido entrelaçamento da negação em relação a uma determinada obra de arte ser uma obra de arte em virtude da mimesis e a afirmação de que tal fato no entanto, coloca a verdade na obra de arte. Percebemos um padrão similar deste entrelaçamento, por exemplo, na passagem que surge mais adiante, referente ao templo, a escultura do deus no templo, e nas tragédias gregas.¹⁵ A afirmação heideggeriana de que a obra reproduz “a essência universal das coisas” é ironicamente posta apenas para ser afastada imediatamente por uma série de questões retóricas que aparentemente reduzem a proposição ao absurdo. Por que ele conduz o problema até aqui, fazendo com que a noção de obra de arte como imitação nos pareça tão facilmente dispensável? Parece-nos antes o contrário nesse caso: é muito fácil considerar a obra como mimética. Essa afirmação não se dá em virtude de qualquer preguiça ou falta de sofisticação de nossa parte, mas devido a razões que o próprio Heidegger já nos forneceu: a essência da própria verdade é correspondência, exatidão, representação, em uma palavra: mimesis. Adoto aqui um breve desvio, a fim de discutir o tratamento heideggeriano do templo Paestum. A rejeição da *mimesis* como a estrutura conceitual de compreensão da obra de arte, alcança um extremo, senão um nível absurdo, quando Heidegger se volta para o templo grego. Enquanto o poema de C. F. Meyer se consolida como representativo, como uma “cópia” (ideia que ainda não nos traz uma certeza sobre *o que é* representado ou copiado), Heidegger escolhe o templo como um de seus exemplos principais diante de seu escapismo ante a uma determinação conceitual. Assim, há um retorno ao templo

¹⁴ OWA, p. 17. The C.F. Meyer poem *Der römische Brunnen* [O pöem a *A fonte romana* de C.F.Meyer], reproduzido na passagem a seguir:

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
 Er voll der Marmorschale Rund,
 Die, sich verschleiernd, überfließt
 In einer zweiten Schale Grund;
 Die zweite gibt, sie wird zu reich,
 Der dritten wallend ihre Flut,
 Und jede nimmt und gibt zugleich
 Und strömt und ruht.

¹⁵ OWA, pp. 21-22.

como modo de trazer claramente à vista, a ideia de que a obra é o acontecimento da verdade, o que por sua vez ocorre como um combate entre mundo e terra. A preferência pelo desenvolvimento da discussão em torno do templo ocorre precisamente por esta ser “uma obra que não pode ser considerada como de arte representacional” [*Für diesen Versuch sei mit Absicht ein Werk gewählt, das nicht zur darstellenden Kunst gerechnet wird*]. “O templo não imita nada” [*bildet nichts ab*]. Por ser uma construção, uma obra arquitetônica, o templo, sugere Heidegger, escapa do perigo de ser compreendido nos termos da mimesis. O que se depreende a partir desta sugestão é que não há a possibilidade de encontro da verdade da obra de arte se houver o risco do equivoco em sua compreensão como imitação. Verdade e mimesis estão em lados opostos.¹⁶ Nos parece difícil de acreditar, entretanto, que Heidegger faça de fato um apelo desse tipo sobre o templo com toda a seriedade. De maneira que a escolha de um templo mais do que uma pintura dos sapatos nos salvasse de compreender equivocadamente a obra como representação – como se um contraexemplo pudesse reduzir ao absurdo a noção de arte como uma representação em essência. Imaginar que uma afirmação desse tipo seria equivalente a dizer que: a determinação da arte como mimesis o qual pertence à própria metafísica ocidental, se constituindo tão antiga quanto esta, é derrotada, ao mesmo tempo, pelo antigo templo grego! Todavia, a superação da arte como mimesis estava atrelada à própria mimesis durante todo o tempo, para ser fundada não na arte moderna, mas a partir de suas próprias origens.

Há de fato uma intuição de que isso é precisamente o que Heidegger sugere quando afirma posteriormente que a determinação da verdade como correspondência possui suas raízes escondidas na – antiga, mas impensada - experiência da verdade como *aletheia*. Todavia, mesmo que se perceba uma sugestão inicial de que o templo resiste a qualquer determinação imitativa, essa pretensão não se mantém por muito tempo. Em passagens subsequentes, Heidegger reúne o templo com outras obras de arte em seus sobredeterminados protestos contra a compreensão da obra de arte como representação. A escultura do deus dentro do templo, por exemplo, não se constitui

¹⁶ Isso não ocorre, contudo, porque os poetas mentem, conforme nos lega a tradição desde Platão à Nietzsche. Heidegger repete essa oposição, contudo, apenas para transformá-la: ele está tentando fazer uma livre viragem da determinação metafísica da própria verdade como representação. Não obstante a arte mimética ser objetada por Sócrates no Livro X da *República*, porque esta se distancia vastamente do original sendo ainda uma imitação de uma imitação, Heidegger busca demonstrar o solo oculto da determinação metafísica da própria verdade como uma imitação de uma já dada realidade presente.

como a representação do deus e se assim aparenta ser, a verdade da obra perde-se. Verifica-se, contudo, que até mesmo o templo é suscetível de tal determinação.

Este é, portanto, o atual problema em comento no *A origem da obra de arte*: como compreender a obra de arte como um acontecimento da verdade quando a essência da verdade ainda permanece como correspondência e representação? A ideia de que nossas concepções ultrapassadas em relação ao conceito da obra de arte sejam o motivo da privação da experiência e compreensão da mesma como um acontecimento da verdade revela-se atualmente como um falso problema, o que talvez explique porque as rejeições heideggerianas desse assunto assumam um aspecto vago: o desafio não consiste tanto na nossa compreensão da obra de arte como imitação, mas na essência da verdade como representação. Se a verdade não é em essência representação e correspondência, então o que significa dizer que a obra de arte (ou qualquer outra coisa nesse sentido) é um acontecimento da verdade? Como explicar a nós mesmos em que consiste a verdade, uma vez que somos convidados a compreendê-la como algo que difere da representação? Como atingir a verdade da verdade assim como a verdade da arte?

A relação entre verdade e arte o qual Heidegger desenvolve no ensaio e em outros locais tem sido discutida com frequência na literatura secundária, portanto não insistirei no tema nesta ocasião. No entanto, evidencio a função que a mimesis desempenha naquela relação, particularmente pela posição do poema de C. F. Meyer no ensaio. O que se pode dizer do poema? Pareço incorrer no erro da própria tendência que busco corrigir – passar por sobre a obra de arte na “A origem da obra de arte”. Até o presente momento tenho apontado um curioso emparelhamento que perpassa todo o ensaio: por um lado na afirmação da obra de arte como acontecimento da verdade e, por outro, numa recusa da obra como representação. Isso enfatiza a ideia de que a verdade que põe-se em obra na obra de arte está de algum modo, fora dela, ou incompatível com uma estrutura imitativa. Todavia, curiosamente após negar que a pintura de Van Gogh, o templo grego, ou o hino de Hölderlin imitem uma determinada realidade que o artista então restitui na forma de representação, Heidegger apresenta o poema *A fonte romana* de Meyer pois neste, “a ideia de que a obra é uma cópia parece ser confirmada da melhor forma possível”. O poema surge como um contrafactual para a insistência do caráter performativo da obra de arte não se constituir como representacional. O poema, “entretanto, não é nem uma descrição poética de uma fonte real nem tampouco a

reprodução da essência geral de uma fonte romana”¹⁷. Mas se o poema de C. F. Meyer é um domínio exemplar de mimesis poética então o que ele imita senão um ente ou uma essência? Isso torna a escolha de Heidegger pelo poema muito mais enigmática. De todos os gêneros poéticos, o poema-coisa parece não fazer nada *além* de reproduzir um ente em linguagem. Como considerar a obra de arte como uma copia se ela não é nem a copia de um ente em particular nem mesmo a sua essência? O que resta para a obra representar? Nada, ao que parece. E nos parece que é de fato o Nada que a obra de arte desvela: não um outro ente, não um universal, mas a clareira na qual os entes vêm à presença. Possivelmente, o que o poema representa, se ele assim o faz, é nada¹⁸.

E nada - silêncio – é o que temos quando olhamos mais tarde ao ensaio para algum tipo de explicação do poema. É claro, Heidegger nos diz no “Epílogo” que sua intenção não é nos fornecer respostas, mas apenas mostrar a obra de arte como o enigma que é. Todavia, é interessante notar que ele se encontra mais distante do poema incutido no texto do que dos outros exemplares ausentes. Na seção intermediária “A obra e a verdade”, o poema é acrescido à pintura e ao templo num status somatório de obras de arte como não-cópias. Como é o caso em todo o ensaio, nos deparamos novamente com o repetido emparelhamento que por um lado afirma que a obra de arte é o colocar da verdade na obra, e por outro, da negação de que essa verdade seja uma representação:

A verdade acontece no repouso do templo. Isso não significa dizer que algo aqui seja corretamente apresentado e reproduzido, mas antes que o ente em sua totalidade é trazido a uma não-ocultação e nesta se mantém... A verdade acontece na pintura de Van Gogh. Isso não significa que algo presente é retratado perfeitamente; Mas que, ao contrário, torna-se manifesto o ser-utensílio do sapato, o ente em sua totalidade – mundo e Terra em seu jogo mútuo – atingem o desvelamento. Na obra, a verdade encontra-se em obra, e não apenas algo que é verdadeiro. A pintura que mostra os sapatos de camponesa, o poema que expõe a fonte romana, não apenas exibem esses entes como são enquanto singularidade – se é que eles de fato, mostram algo. Mas permitem que o desvelamento em relação aos entes possa acontecer em sua totalidade.¹⁹

¹⁷ OWA, p. 17

¹⁸ *Conf.* John Sallis sobre essa questão: “A obra de arte não imita nenhum ente, seja ele individual ou universal; não imitar é algo que simplesmente precederia a imitação, que se colocaria contra a imitação, o que iria, deste modo, apenas duplicar algo já subsistente em si. De fato, pode-se dizer que a obra de arte não imita nada, embora seja necessário considerar essa imitação de nada não como uma dissolução do enigma da mimesis (removendo-o talvez para um pensamento prévio da arte que é agora superado) mas de preferencia colocando-o entre o caminho mais incerto.

¹⁹ OWA, p. 32.

O que o poema de C. F. Meyer, pois, torna manifesto? O que é uma fonte? Voltando às categorias dos entes com o qual Heidegger inicia o ensaio; é uma coisa, a parte de um utensílio, ou uma obra de arte? Certamente não é uma mera coisa, nem mesmo o pedaço de um utensílio. Isso nos lega então uma obra de arte. É evidente que a fonte é uma obra de arte. A fonte é uma obra de arte de uma determinada (embora talvez de uma menor) categoria, assim como o é o poema que diz que a fonte e que portanto a imita “da melhor maneira possível”. Mas o que afinal é desvelado no poema, se não uma fonte singular e não a essência da fonte? É apenas pelo título que descobrimos que se trata de uma fonte *romana*.²⁰ Templo grego, fonte romana. Podemos inferir o que o poema desvela, baseados no que Heidegger diz sobre a pintura e o templo? O poema não pode ser nem o presenciar do ser-da-coisa nem do ser-do-utensílio, uma vez que a fonte não é nem mesmo uma coisa nem o fragmento de um utensílio. Pode o poema desvelar o ser-da-obra de arte da fonte como obra de arte? Nesse caso, o poema seria uma obra de arte que desvela algo do seu próprio ser a partir de outra obra de arte, a fonte romana. Isso nos aproxima de uma possível resposta, embora ainda não nos pareça satisfatória. Como, afinal atribuir um sentido para a afirmação heideggeriana de que o poema é uma cópia no melhor sentido possível, se a experiência da obra de arte como um acontecimento da verdade é fundamentalmente incompatível com o ser uma representação?

Recebemos uma pista para esse enigma do que e de como o poema copia, se ele realmente copia algo, na seção em que Heidegger afirma que toda a arte, na sua essência, é poesia. Recordamos que a essência da arte acontece como o dizer poético, o que em essência por sua vez ocorre como a instituição originária da verdade. Em uma análise mais detida, começamos por perceber que a linguagem do poema de C. F. Meyer reverbera sobre a consideração heideggeriana da obra de arte como essa fonte. A fonte é uma nascente artificial humana, de onde a água emana (*springt*). O poema diz o *Sprung* [jorrar], mas ele também desempenha, nos dizeres da fonte, o movimento originário de onde a arte é essencialmente a *Ur-sprung* (origem). Isso é ademais sublinhado pelo fato de que *Sprung* é um sinônimo de *Riss* (fenda) no sentido de um traço, delineamento ou rasgão. Carregamos essa definição em nossa própria língua ao dizermos que o barco “traz uma fenda no qual a água escorre”. Uma *Riss* é um sulco na terra em que a água

²⁰ Devemos recordar que, de acordo com Heidegger, foi no interior da tradução do grego para o latim que “o pensamento romano assumiu o lugar” dando início ao distanciamento das raízes no pensamento ocidental. Cf. OWA, p. 6.

irrompe. Esse sentido enfatiza o modo pelo qual a obra de arte se constitui como um determinado espaço, um lugar-sem lugar, aberto na fissura de mundo e terra em seu combate essencial. Mas isso também indica um modelo ou uma estrutura. A obra de arte é, de forma primorosa, ambos, de uma só vez. Como um ente, coloca-se a si mesmo na própria *Riss* ou fende a si mesma, abrindo-se. O poema de C. F. Meyer, reflete de uma forma bem literal esse caráter dual da obra: no qual a verdade acontece mas de modo que esse este fato aponte para o movimento de seu próprio acontecimento.

O que pode ser claramente percebido, por exemplo, quando Heidegger descreve a fundação da arte-como-poesia como “um transbordar, um doar”, o que também nos remete às três bacias de mármore e a água que delas derrama.²¹ A água escorre da bacia, o qual simultaneamente, oferta e recebe. A água jorra ou empurra-se, caindo ao mesmo tempo de uma forma que evoca a atração contrária entre mundo e terra. O poema alude ao auto-velamento da bacia que transborda e ao seu constante deslocamento de água, movimento duplo que recorda a dinâmica de retirada e fundação que a obra de arte em geral, como o acontecimento da verdade coloca em obra. A água que flui, simultaneamente “escorre e descansa” recordando o “repouso unitário” e a autossuficiência do combate perturbador entre terra e mundo. Podemos deixar de notar que a linguagem desse poema – o transbordamento, a simultaneidade do ofertar e receber, o escoar e descansar, o auto-velamento da bacia como solo originário – é visivelmente similar à linguagem que Heidegger utiliza ao dizer sobre a obra de arte em geral como o acontecimento da verdade, e em especial a esta arte como fundação poética?

Subitamente o poema não mais parece nos lembrar apenas uma fonte. Esta observação nos compeliaria a um pronunciamento obtuso de que “o ser da obra de arte é como uma fonte”? Estaríamos deste modo especulando que Heidegger tenha escolhido esse poema porque sua descrição de uma fonte artesanal parece refletir o movimento da obra de arte como *Ur-sprung*?

O caráter irrespondível destas questões aponta para nossa resposta. O poema descreve uma fonte, ecoando simultaneamente - em alguns sentidos - a linguagem na qual Heidegger descreve o ser da obra de arte como um acontecimento da verdade. No contexto do ensaio, ao menos, o poema surge para evidenciar bem mais que uma fonte romana. É preferível, portanto, simplesmente negligenciar o poema do que concluir

²¹ OWA, p. 47.

irrefletidamente que este *retrata* ou *representa* a finalidade de Heidegger em relação à obra de arte. Nesse sentido, ressaltamos seus inúmeros protestos contra a *mimesis*. Se considerarmos que o poema exerce uma função ilustrativa para a filosofia heideggeriana da arte, então, falhamos precisamente em ouvir a mensagem do texto. Tratamos o poema deste modo, não como um colocar-se em obra da verdade e da origem, mas como uma inessencial sujeição artística às ideias dos filósofos. E ainda – e ainda – nessa escassa, mínima, cessão poética da coisa, a fonte romana, somos inexplicavelmente trazidos ante ao próprio ser da arte como *Ur-sprung*. Sugiro que o motivo pelo qual a escolha pelo poema é tão exemplar, ocorre precisamente porque este surge para ser o poema sobre um ente e nada mais. Ele retém em si o enigma da obra de arte: que é um ente que se coloca no desvelamento dos entes que descerra.

Como um ente que desvela, que desloca, e que nos coloca diante de algo mais, algum outro, a obra de arte, é posta de volta em uma relação mimética. O que difere e resulta bem mais profundo em relação a esse nível de *mimesis* - se comparada àqueles casos em que há um desprezo por parte de Heidegger - é que a obra de arte é um ente que desvela algo a mais. Mas o que desvela não é afinal, nenhum ente; resulta antes no desvelamento dos entes como totalidade. Estritamente dizendo, não há desvelamento de nada, de coisa alguma. Nem mesmo o desvelamento de um universal. O desvelamento dos entes como totalidade não é uma condição intemporal do Ser puro que a cada vez se mostra através de uma obra de arte. Simultaneamente, esse desvelamento é fundamentalmente histórico. A ambiguidade da obra de arte é que esta coloca-se na abertura que é aberta por ela mesma; possuindo deste modo, um caráter duplo que necessariamente oculta seu próprio acontecimento. Esse resulta o motivo pelo qual passamos tão rapidamente pelo poema apresentado no ensaio: é fácil se perder na retórica do combate essencial, abertura, clareira, sucessão, fissura, ruptura, e acontecimento, e de se esquecer que esse “acontecimento da verdade” encontra-se o mais encoberto de nosso alcance. Para encontrarmos a obra de arte como um ente, e nunca diretamente a abertura dos entes como totalidade na qual coloca-se a si mesma (e a nós).

Assim, as persistentes recusas heideggerianas de que as obras mencionadas são representações, convêm tanto para ocultar e, paradoxalmente, para esclarecer o pertencimento mútuo dos aspectos representacionais e reveladores da arte. Tal como acontece com o essencial elo do encobrimento e desencobrimento, da verdade e da não-verdade, o quadro de imitação para compreender a arte suporta e decai com sua essência

para um acontecimento da verdade. Isso significa que o que é posto em última análise na *A origem da obra de arte* não é a substituição de uma concepção da arte por outra, mas a superação da metafísica como pensamento representacional. Como Heidegger demonstra em outros escritos, como por exemplo, *Beiträge*, essa superação, contudo, não tomará a forma de uma negação ou um repúdio, mas só pode ocorrer com a submissão da metafísica ao seu caráter originário²². As negações persistentes de Heidegger sobre a obra de arte como representação são, poderíamos dizer, genuínas. E ao mesmo tempo, não o são. A dificuldade é aprender a ouvir através de tais recusas algo mais que a negação ou o niilismo. Sua própria necessidade aponta para uma essencial união mútua dessas duas incomensuráveis concepções da obra de arte, e da verdade como tal.

Percebemos até o momento, a dificuldade de se caminhar fora do pensamento representacional, tanto no que se refere à arte e em geral, através da obra heideggeriana. Mas em *A origem da obra de arte* percebemos isso ocorrer especificamente quando o ser da linguagem é direcionado. Linguagem, para Heidegger é o ponto incontestável no qual arte e verdade coincidem. Como visto, o apelo filosófico de que toda a arte é essencialmente poesia impõe muito mais interesse e atenção do que o poema presente no ensaio. Um perigoso corolário é que tomamos com seriedade as negações de Heidegger sobre a arte como imitação, permanecendo a todo o tempo no interior de uma concepção da linguagem e verdade que é inteiramente representacional. Percebemos essa afirmação rumo ao final do ensaio, na afirmação de que a linguagem não é primariamente assertiva: “a linguagem não é nem simplesmente a primeira expressão sonora e escrita do que precisa ser comunicado. Nem mesmo o veículo de significados manifestos ou escondidos que precisam ser comunicados. A condução de significados claros ou ocultos não é o que a linguagem, em primeira instância, faz²³. Essa afirmação contém mais do que uma insinuação irônica, pois ameaça até quase cancelar a si mesma rumo ao exterior da autocontradição. Não há recurso, a não ser

²² Heidegger faz a conexão explícita entre Estética e Metafísica quando diz, em uma das seções de fechamento do *Beiträge*: “A questão sobre a origem da obra de arte não almeja a uma determinação eternamente válida do que mais pertence à obra de arte, o qual poderia simultaneamente servir como o fio-condutor para uma explicação retrospectiva histórica da história da arte. Essa questão está mais intimamente conectada com a tarefa de superação da Estética e isso significa, simultaneamente a superação de uma determinada concepção dos entes como o que é objetivamente representável. A superação da Estética novamente resulta do necessário encontro histórico com a Metafísica como tal”. HEIDEGGER, M. *Contributions to Philosophy: From Enowing*, trans. Parvis Ernad and Kenneth Maly, Bloomington IN: Indiana Univ. Press, 1999, §277.

²³ OWA, p. 45.

aprender sobre a essência não-proposicional da linguagem através de proposições como estas. Ou – talvez haja poesia.

No início deste ensaio, aponte para a curiosa omissão de qualquer discussão sobre o poema de C. F. Meyer diante dos numerosos comentários sobre o *A origem da obra de arte*. Esse silêncio crítico é ainda mais irônico já que (1) aquele se constitui como uma obra de arte autossuficiente, não é apenas descrita ou mencionada no texto; e, (2) o ‘poema da fonte’, como uma criação humana, parece falar de – se não sobre – a tese heideggeriana concernente à *Ur-sprung* da própria obra de arte. O poema encontra-se escondido, mas como se estivesse à vista. Mas talvez seja essa autossuficiência da obra que nos conduza à tendência de passar por sobre a mesma. A obra de arte, como origem, se oculta. Esse auto-velamento pertence à sua essência como o acontecimento da verdade. Podemos entretanto, perceber que essa recusa por parte da obra de arte – e em nossa própria implicação nessa recusa ao passar por sobre a mesma – como própria do caráter de auto-velamento da verdade do ser na história da metafísica. É neste sentido que podemos apreciar o quanto há para ser aprendido com o que não está sendo dito pelo ensaio.²⁴

²⁴ Uma versão menor deste artigo foi apresentada no Quadragésimo encontro anual do Circulo Heideggeriano Norte Americano, Universidade de Boston, Maio de 2006.

outra **margem**
revista de filosofia