

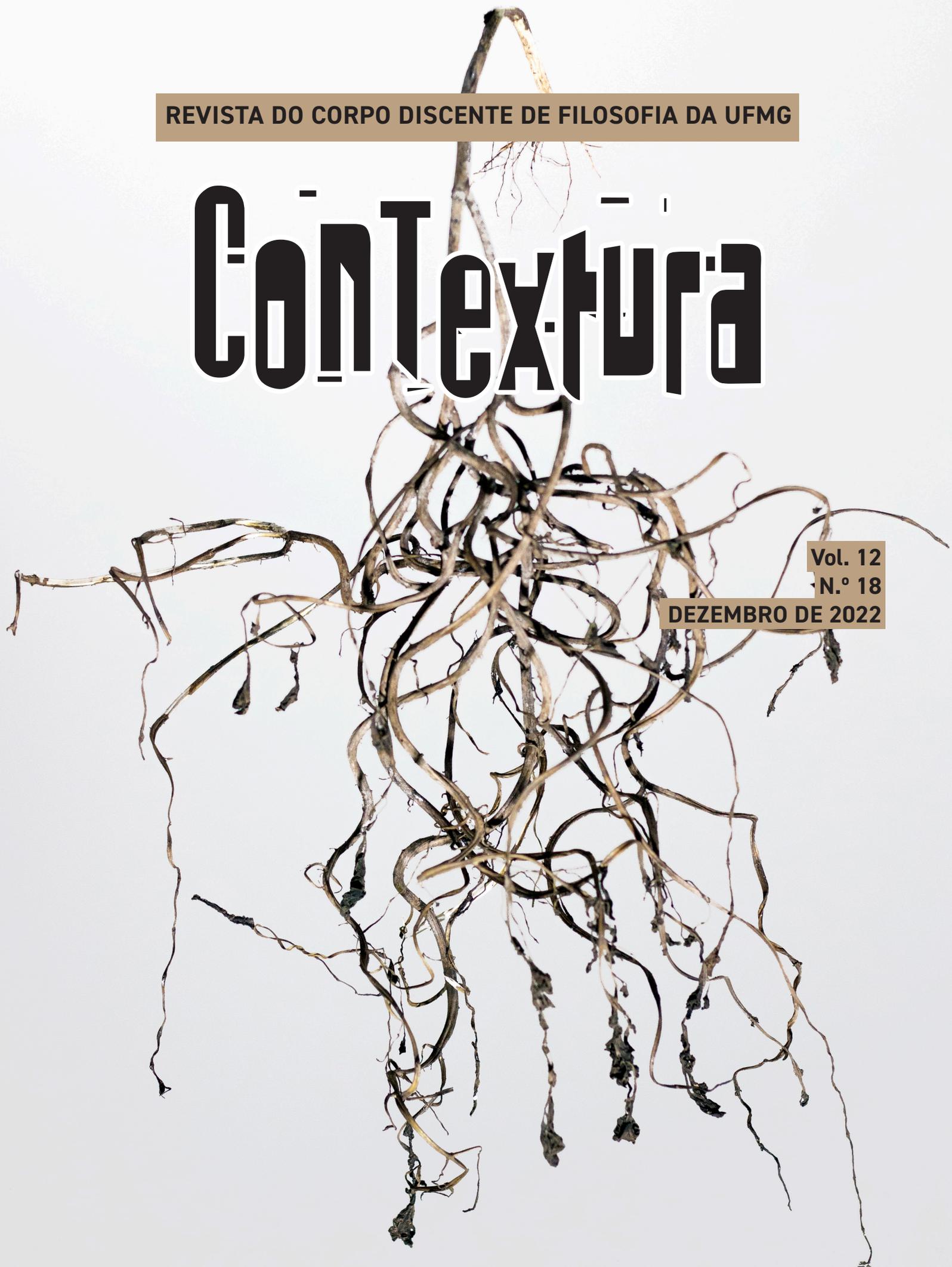
REVISTA DO CORPO DISCENTE DE FILOSOFIA DA UFMG

Contextura

Vol. 12

N.º 18

DEZEMBRO DE 2022



ConTextura: **1.** Encadeamento; modo como estão ligadas entre si as diferentes partes de um todo organizado; conexão completa e organizada; diversidade de ideias e emoções que formam uma rede complexa, um contexto. **2.** Conjunto, todo, totalidade; aquilo que constitui o texto no seu todo. **3.** Com-textura; ato ou efeito de tecer, tecido, trama. **4.** Texto com textura; Contextura.

ConTextura

Concepção geral e coordenação

Tadeu Verza

Editores-chefe

Ademir Marcos de Resende Júnior

Angélica Filaretti

Yago Pessoa

Editores de seção

Ana Luiza Ferreira e Mello

Daniel Melo Soares

Fernando Inácio

Mateus Gontijo Camilo Ribeiro Machado

Raony Salvador

Leitores de prova

Beatriz Iva de Sales

Geraldo Gustavo Barbosa

Helena de Lima G. Elias

Israel Alessandro V. de S. Silva

Raíssa C. S. Miranda

Conselho Consultivo

Eduardo Soares

Érico Andrade

Eros Carvalho

Helton Adverse

Lívia Mara Guimarães

Rogério Lopes

Design Gráfico e diagramação:

Ori Studio

Arte da capa

Esqueleto de Macassá, fotografia de Henrique Iwao, 2021. Retoques finais por Carolina Deptulski.

Copyright

O conteúdo das publicações é de direito dos seus autores

ISSN

2525-5509

Agradecimentos

Aos pareceristas que contribuíram pela qualidade desta edição

A Revista ConTextura é uma iniciativa do corpo discente do curso de Filosofia da UFMG.

Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, FAFICH. Sala 2070 - BH, MG.

Realização

PET Filosofia.

Programa de Educação Tutorial

Apoio

FAFICH



SUMÁRIO

AS PAIXÕES ARISTOTÉLICAS: UMA LEITURA APROXIMATIVA ENTRE FÍSICA III E RETÓRICA II

Daniel Felipe Couto Vieira Silva.....7

SIGNIFICADO INTRANSITIVO NAS OBRAS MUSICAIS

Henrique Iwao.....20

A REPRESENTAÇÃO POLÍTICA COMO PROBLEMA FILOSÓFICO

Rayane Batista de Araújo.....31

A RELAÇÃO ENTRE A RETÓRICA E O CONHECIMENTO CIENTÍFICO NA FILOSOFIA ARISTOTÉLICA

Annelyze Reis.....41

O ESTILO, O CÔMICO E O GROTESCO EM QUINCAS BORBA

Marcelo Fonseca de Oliveira.....52

DO IMPERATIVO CATEGÓRICO DE MARX À IRRACIONALIDADE DO MERCADO CAPITALISTA: OU DA CRÍTICA DA RELIGIÃO À CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA

Bruno Reikda Lima.....68

ConTextüra

ConTextüra

ConTextüra

ConTextüra

ConTextüra

ConTextüra

ConTextüra

AS PAIXÕES ARISTOTÉLICAS: UMA LEITURA APROXIMATIVA ENTRE FÍSICA III E RETÓRICA II

ARISTOTELIAN PASSIONS: AN APPROXIMATE READING BETWEEN PHYSICS III AND RHETORIC II

DANIEL FELIPE COUTO VIEIRA **SILVA**

RESUMO: Neste artigo buscamos apresentar como a paixão é entendida na filosofia aristotélica a partir da análise dos textos da *Física* e da *Retórica*. O ponto que norteia nossa reflexão é a leitura da noção de paixão, presente nos dois textos aristotélicos, a partir do conceito do movimento, tópico estruturante para a teoria física de Aristóteles. Para isso, realizamos uma leitura aproximativa do livro III da *Física*, em que há uma problematização em relação aos entes nos quais o movimento acontece, e o livro II da *Retórica*, no qual o Estagirita apresenta uma definição de paixão e a importância delas para o discurso e para a persuasão. Deste modo, apresentamos uma leitura aproximativa que busca indicar que a filosofia aristotélica encontra, em seus pressupostos fundamentais, apontamentos conceituais que ajudam no entendimento do *corpus* como um projeto filosófico autêntico que resgata alguns problemas teóricos do seu tempo e dialoga com os seus interlocutores. Aproximar a *Física* e a *Retórica*, textos que são categorizados pelos estudiosos em grupos diferentes, é, neste sentido, uma oportunidade de indicar a fluidez da filosofia aristotélica e a importância da investigação conjunta da obra do Estagirita.

PALAVRAS-CHAVE: Paixões; Retórica; Física; Movimento; Aristóteles.

ABSTRACT: In this article, we seek to present how passion is understood in Aristotelian philosophy from the analysis of texts from *Physics* and *Rhetoric*. The point that guides our reflection is the reading of the notion of passion, present in both Aristotelian texts, from the concept of movement, a structuring topic for Aristotle's physical theory. For this, we carried out an approximate reading of book III of *Physics*, in which there is a problematization concerning the entities in which movement takes place, and book II of *Rhetoric*, in which Stagirite presents a definition of passion and its importance for the discourse and persuasion. Thus, we present an approximate reading that seeks to indicate that Aristotelian philosophy finds, in its fundamental assumptions, conceptions that help in understanding the *corpus* as an authentic philosophical project that rescues some theoretical problems of its time and dialogues with its interlocutors. Bringing *Physics* and *Rhetoric* closer together, texts that are categorized by scholars into different groups, is, in this sense, an opportunity to indicate the fluidity of Aristotelian philosophy and the importance of jointly investigating the work of the Stagirite.

KEYWORDS: Passions; Rhetoric; Physics; Movement; Aristotle.

INTRODUÇÃO

O *corpus Aristotelicum* é composto por obras que abrangem os mais diversos temas da investigação filosófica. Essa variedade é fruto da concepção que Aristóteles tem da filosofia, que abre espaço para a utilização da observação e da experimentação como caminhos de pesquisa, e, claro, resultado da sua intensa produção. Como um homem de seu tempo, o Estagirita tem contato com o pensamento dos filósofos da natureza, bem como com Platão e a academia com quem estudou e onde lecionou grande parte de sua vida. Como uma figura ativa da *pólis* ateniense, ele participa das ações políticas, das discussões diplomáticas, dos problemas militares e da vida intelectual. Viajando pelo mundo helênico, com a ação docente junto aos peripatéticos e à corte macedônica, a reflexão filosófica constante e com os escritos sobre ética, retórica, poética, lógica, metafísica, biologia, física e outros temas, Aristóteles constrói uma filosofia que é vasta e multifacetada.

Na pluralidade do seu pensamento, elucidar conceitos que aparecem em textos (e perspectivas) diferentes é um desafio hermenêutico, principalmente quando nas próprias ocorrências textuais as citações não se entrecruzam. No estudo dos textos aristotélicos, além da questão temporal – da própria redação e recepção dos escritos – nos deparamos com mais uma dificuldade: o formato dos textos aos quais temos acesso. Como a montagem dos livros é feita por um compilador¹, nem mesmo a tematização das obras é designada pelo Estagirita, fazendo com que a organização de sua filosofia seja, de certa maneira, uma sistematização externa. Em outras palavras, no caso da *Física* e da *Retórica*, que serão nossos objetos de análise, os textos que se encontram reunidos nas obras não foram “originalmente” dispostos por Aristóteles em um volume único e com a divisão de livros e capítulos que estamos acostumados.

Conscientes dessas dificuldades, propomos, nesse artigo, uma leitura aproximativa do livro III da *Física*, especificamente do capítulo 3, e do livro II da *Retórica*, buscando apresentar como, a partir da compreensão do movimento, as noções de *ação* e *paixão* podem ser entendidas. Primeiro faremos uma breve exposição da *Física*, tomando-a como uma “física do movimento”. Em seguida, apresentaremos a definição do movimento, segundo a *Física* III, 3, elucidando as noções de *ação* e a *paixão* e passaremos a uma breve explicitação da questão na *Retórica*. Com todos os elementos expostos, seguiremos com uma análise articulada dos dois textos, propondo uma leitura aproximativa, não esgotando o assunto, mas indicando-o de modo geral.

Por considerarmos a *Física* aristotélica como a fundamentação da relação entre os entes do mundo² e o aparato que possibilita a construção de sua filosofia posterior, comecemos por apresentá-la.

O MOVIMENTO E A FÍSICA

A física aristotélica é uma física do movimento. É importante entendermos que, diferente das discussões anteriores, dos *filósofos da natureza*, a perspectiva aristotélica da *phýsis* consiste em um mundo limitado onde os entes se relacionam entre si. Tal mundo não é um organismo individual, como quando pensamos “na natureza”, mas um conjunto harmônico “das coisas que são”. Diferente da concepção defendida pelos filósofos pré-socráticos, a física aristotélica não tem a pretensão de explicar o princípio de toda a organização do universo, mas é entendida

como uma *ciência*, isto é, uma investigação do cognoscível, partindo daquilo que é universal em direção aos particulares, uma vez “que o todo é mais cognoscível pela sensação e o universal é um certo todo, pois o universal compreende muitas coisas como partes”³. A física é, por si, uma investigação das causas primeiras da natureza, buscando determinar os princípios pelos quais as coisas se relacionam, apresentando os fundamentos⁴ que serão utilizados em outros escritos – como o *De caelo*, o *De generatione et corruptione*, os *Meteorologica* etc. –, nos quais as particularidades dessas “partes da natureza” são tratadas na relação dos seus problemas em uma espécie de “ciência particular”⁵.

É por causa desses dilemas fundantes que, segundo a edição do *corpus* por Andrônico de Rodes, os livros que compõem a *Física* foram organizados conjuntamente. Eles se diferenciam dos textos da *Metafísica*, por dois pontos:

pelo seu objeto de estudo que é a natureza, ou seja, a realidade móvel, e depois pelo seu método, que, precisamente por causa do objeto a que se aplica, não pode ser aquele método absolutamente rigoroso das ciências que têm de lidar com realidades imóveis, como a matemática e a física, mas é menos rigoroso, no sentido de que as proposições da física não são verdadeiras “sempre”, ou seja, em todos os casos, mas “na maioria das vezes”, ou seja, na maior parte dos casos. (BERTI, 2011, p. 90)

Neste sentido, a Física aristotélica tem como característica não uma exatidão axiomática dos seus postulados, mas uma investigação sobre os entes móveis, e sobre todos os outros problemas que estão relacionados ao “movimento”.

Aristóteles, após definir nos dois primeiros livros o objeto da física, se detém na questão central sobre a qual se desenvolve a sua argumentação acerca do movimento, isto é, o que é o movimento e como ele se configura. É no terceiro livro, especificamente nos três primeiros capítulos, que o Estagirita apresenta a sua definição de movimento, colocando-a como o cerne das outras noções que serão abordadas posteriormente. Nessa definição do movimento, o filósofo traz as noções de potência e ato para tentar indicar o estatuto do movimento, articulando-o com os princípios de sua filosofia, desenvolvendo, de maneira coerente, os fundamentos que compõem o seu pensamento. O movimento, seja ele qual for, não existe de maneira separada, como uma substância autônoma, mas está sempre relacionado a um ente. Todo movimento acontece em uma substância, em um ente móvel, e Aristóteles não se pergunta sobre a sua existência, como faz em outros casos – ela já é dada como pressuposta –, mas como ele se define e quais são as suas características. Dentro do contexto da Física, Aristóteles deixa claro que, como o movimento é o princípio da natureza, para entendê-la é necessário investigar e explicitar o que é o movimento. Dito isto, justifica-se que o que está em jogo é como se dá o movimento, qual a sua natureza e como é possível apreendê-lo. Nesse sentido, o filósofo nos diz que “se não conhecemos o que é o movimento, desconhecemos necessariamente o que é a natureza”⁶.

Do fato de que o movimento existe não se segue, necessariamente, que a sua apreensão seja fácil. Pelo contrário, ele está atrelado de tal maneira aos entes móveis que a sua investigação deve ser cautelosa para que, ao percebemos de que se trata, não o confundamos, por exemplo, com a atualidade de um ser. Após duas definições⁷, Aristóteles propõe uma terceira, que será aquela utilizada como “aquilo que de fato é o movimento”. Para chegar a esta concepção de movimento o filósofo utiliza-se de dois exemplos: o da construção e o do bronze. Para tentarmos explicar o caminho proposto pelo Estagirita, resgataremos a imagem da construção.

Na perspectiva aristotélica, a construção teria três etapas: os materiais reunidos, dos quais a construção é feita, o construir e o construído. Quando temos os materiais reunidos, em ato, temos cada um daqueles entes sem que, por sua própria constituição, configurem-se como uma potencial construção. Porém, com uma ação estes materiais se reorganizam em um outro tipo de arranjo, no qual, potencialmente, serão uma construção. O construir existe, neste caso, enquanto estes materiais estão sofrendo uma ação que os levará à sua atualização naquilo que eles possuem como potência: o construído. Ao final desse processo, não temos mais o material separadamente, não temos mais o construir (a construção em potência), mas apenas o construído, ou seja, a potência atualizada. Na Retórica, como veremos mais à frente, temos o discurso com a potência de alterar o juízo do auditório, o momento no qual ele é proferido e, ao final, o seu efeito. Isso aproxima, de certa maneira, essa estrutura de como o movimento se estabelece, a partir do exemplo da construção, e o processo que acontece durante o discurso.

É o processo de atualização de uma potência, enquanto potência, que o filósofo determina como movimento, isto é, em suas palavras: “o movimento é o ato do que está em potência, enquanto potência”⁸. Se a física é uma física do movimento, ela é uma física dos entes móveis que, em suas relações, constantemente estão no processo de tornar-se aquilo para o qual possuem a potência de ser. É esse movimento, definido nos termos de sua filosofia, que será o conceito fundamental para que possamos investigar o problema do agir e do padecer (ação e paixão), que aparece no terceiro capítulo do livro III.

O AGIR E O PADECER (AÇÃO E PAIXÃO) SEGUNDO A *FÍSICA* III, 3

Segundo a física aristotélica, o movimento, que só acontece nos “entes”, isto é, que não existe em si, separado das coisas, ocorre sempre em relação à substância, qualidade, quantidade ou lugar. O filósofo nos diz que essas categorias estão presentes nas coisas de duas maneiras, ou seja, a partir da forma e da privação. Assim como o ser se diz de muitos modos, o Estagirita afirma que “os tipos de movimento e de mudança são tantas com as do ser”⁹.

Deixando alguns aspectos, e problemas, de lado, vamos direto para o terceiro capítulo do livro III no qual a questão do movimento se detém sobre o par relacional agente/paciente ou movente/movido. Esse problema, que se estende por todo o capítulo, é uma referência essencial para o estudo das relações causais na filosofia aristotélica e, de maneira mais alargada, para entender como um ente pode, ao mesmo tempo, ser paciente, isto é, ser movido, e, em outra situação, agente, que move os outros entes.

O movimento envolve um par de opostos, um ente que age e outro que padece, mas a pergunta é: em qual desses entes está o movimento? O movimento está no que é movido ou naquele que move? Ação e paixão são opostos de um único movimento, ou movimentos distintos? Para tentar responder a esses problemas, seguiremos a argumentação proposta pelo filósofo.

Aristóteles afirma que “o movimento está no movido, uma vez que o movimento é a atualidade do movido pela atuação do que tem a capacidade de mover”¹⁰. O movido se atualiza de acordo com a sua potencialidade, e o movimento ocorre na sua atualização de potência enquanto lhe é potência. Porém, essa atualidade não é alcançada sozinha, mas a partir da relação deste ente movido com um outro ente: o movente¹¹. Esse movimento, por outro lado, não pode estar no movente porque a potência pertence ao movido. O movente é um ente que “tem a capacidade

de mover porque pode fazê-lo, e é um movente porque atualiza realmente; mas a capacidade de atualizar é sobre o movido”¹². Para o par que está envolvido no movimento há uma mesma atualidade, da mesma maneira que há um único caminho entre a cidade A e a cidade B e que ir de A para B e de B para A são movimentos distintos. Tal dificuldade é apresentada pelo filósofo: “talvez seja necessário que a atualidade do ativo não seja a mesma que a do passivo, pois em um caso é atividade e em outro passividade, sendo a operação e o fim do primeiro uma ação e do segundo uma paixão”¹³.

Poderíamos elencar, porém, alguns problemas que a atribuição do movimento a um dos entes envolvidos causaria. Se o movente (ação) e o movido (paixão) fossem movimentos, teríamos duas possibilidades: ou são dois movimentos diferentes, ou o mesmo movimento. Caso sejam diferentes, ou i) os dois estão no movido, ou ii) cada um possui seu movimento próprio, ou iii) os dois estão no movente. Segundo o próprio Aristóteles, o movimento está no móvel, logo a terceira possibilidade está descartada. Se considerarmos ii), que a ação está no movente e a paixão no paciente, como ambos são movimentos, teríamos outros dois problemas, isto é, ou todo movente é movido, ou alguma coisa teria movimento e não seria movida. Por outro lado, se a ação e a paixão estiverem no paciente, teríamos dois outros problemas: i) a ação sendo ato do agente seguiria que não estaria no agente, mas no paciente. Em outras palavras, o ato de alguma coisa estaria em outra coisa que não ela mesma em ato; ii) uma e a mesma coisa seria movida por dois movimentos (ação e paixão), porém mesmo que uma coisa possa ser movida por dois movimentos que terminam em atos diferentes, neste caso seriam dois movimentos que terminariam em um único ato, logo, um absurdo¹⁴.

Para começar a entender a resposta aristotélica, é preciso considerar que o que chamamos de ação é a obra, o ato, do movente, e que a paixão é a obra, o ato, do movido. Dessa maneira, movido e o movente são entes distintos em sua essência, dotados de suas características particulares e, ao mesmo tempo, que compartilham uma mesma atualidade. Enquanto o ato do movido se constitui como paixão, o ato do movente se constitui como ação, e os dois atos não subsistem de maneira separadas, mas em uma relação una. É neste sentido que, ao analisar este par relacional, Ford¹⁵ afirma que “ação e paixão são complementos, pois cada um fornece o que o outro precisa para que juntos formem um certo tipo de todo, o tipo de todo que fica à mostra quando o médico está fazendo uma incisão cirúrgica ou cauterizando uma ferida”¹⁶.

Como complementares, ação e paixão precisam um do outro, criando uma relação de imbricação entre os entes envolvidos no movimento. É possível dizer isso, a partir da física aristotélica, porque não há ação sem um outro onde agir, da mesma maneira que não há uma paixão sem uma ação que age sobre aquele que a sofre. Por consequência, como pressuposto da física, se há uma ação, há uma paixão, e vice-versa. Tal relação nos leva, como segue a argumentação, a dizer que o movente e o movido possuem uma mesma atualidade. Veremos que na Retórica esse par complementar será estabelecido entre o orador e o auditório, o discurso e o juízo.

Quando voltamos ao texto aristotélico, pode-nos parecer uma contradição quando o filósofo diz que há uma mesma atualidade no par envolvido no movimento, e, na sequência, de que as atualidades do ativo e do passivo tenham que ser diferentes. Puente (2010) nos ajuda a esclarecer esse problema:

O que ocorre é que em ambos os casos¹⁷ se dão uma atualidade do que move e outra do que é movido, mas ambas essas atualidades são na verdade uma e a mesma, isto é, elas são a única atualidade, por assim dizer, de um mesmo movimento lido apenas em dois sentidos opostos. (PUENTE, 2010, p. 516).

É preciso elucidar, como propõe o filósofo, que essa atualidade não é a mesma no sentido de que o “ensinar” seja o mesmo que o “aprender”, pois isso seria um absurdo, uma vez que o que aprende não sabe aquilo que será aprendido, e, da mesma maneira que para ensinar é preciso saber o que será ensinado, logo não poderia ser ausente, no que ensina, aquilo que será ensinado. Essa dupla atualidade, que é “uma e a mesma”, se dá quando o ensino, em sentidos opostos, pode ser ensinar ou aprender. Essa “mesma atualidade para duas coisas” é possível, porque ela não é a mesma na acepção de que o seu ser seja o mesmo, mas de que “o potencial está referido ao que está em atualidade”¹⁸.

Ao resolver essa possível contradição, o filósofo Estagirita afirma que a ação e a paixão são duas coisas com a mesma atualidade, mas com direções diferentes. Da mesma forma que ensinar não é a mesma coisa que aprender, “ação não é o mesmo que a paixão, mas a ‘mesmidade’¹⁹ está naquilo do qual pertencem: o movimento; porque a atualidade de A sobre B e a atualidade de B por ação de A são diferentes em definição”²⁰. O filósofo aponta que a atualidade dos movimentos é diferente por definição, pois é nítido que o trajeto de A para B é diferente de B para A. O que liga os pares envolvidos é exatamente o movimento. Essa “mesmidade”, como dissemos anteriormente, está fundada no movimento que é “o mesmo”. Dessa maneira, ensinar e aprender são distintos enquanto tais, mas participantes de um mesmo movimento. Eles são distintos – sua atualidade é diferente pela própria definição – mas são o mesmo, quando relacionados ao movimento.

Seguindo na perspectiva aristotélica, ação e paixão não são a mesma coisa, mas elementos constitutivos do movimento e unos com ele. Um dos entes naturais envolvido no movimento age sobre o outro que recebe a ação. Como o movente é diferente do movido, há um movimento relacional que, na física aristotélica, acontece a partir do contato. Apesar de resolver o problema da pertença à mesma atualidade, a questão da “posse do movimento” permanece em aberto. Estaria o movimento no movente? Quem se move é o movido?

No seu comentário à Física, Tomás de Aquino²¹ nos fala que ao movido e ao movente compete um ato e que toda coisa que está em movimento (da direção da sua atualidade para uma outra atualidade que lhe é potencial) foi movida, anteriormente, de alguma forma. Assim, o movente era, em outro momento, movido, podendo reconstruir o que chamamos de cadeia causal. Desta forma, Tomás diz que Aristóteles afirma, portanto, que todo aquele que move, desde que esteja em potência para ser um motor, também é movido²².

O problema da cadeia causal, por outro lado, leva a uma regressão ao infinito, porque todo móvel necessitaria de um movente anterior que lhe colocasse em movimento. E, como o mundo sempre existiu, sem uma relação de criação primeira que pudesse “colocar tudo em movimento”, a Física aristotélica chegaria a uma aporia. Para sair desse impasse, o Estagirita propõe o motor imóvel²³, um dos pilares da sua argumentação filosófica que, com sua ação, coloca em movimento todos os entes móveis sem que ele mesmo se mova.

É a partir dessa noção de um ente que move todos os outros e que não é movido, permanece sempre imóvel, que a cadeia causal se torna possível na perspectiva aristotélica. O movimento, neste sentido, tem sempre um movido e um movente, lembrando que esses “lugares”, no par

relacional, podem ser diferentes dependendo da potência à qual se referem. A questão da paixão e da ação, porém, nos leva ao segundo ponto abordado nesse artigo, isto é, como a Física aristotélica pode ser lida em consonância com a Retórica, mais especificamente, na produção de paixões a partir do discurso.

A AÇÃO E A PAIXÃO NA RETÓRICA

Ao voltarmos o nosso olhar para a Retórica, trabalhando a questão da ação e da paixão, tomamos como referência o conceito de paixões (*pathé*)²⁴ do livro II da Retórica²⁵, no qual a questão está ligada ao ser humano e ao seu comportamento no contexto de sua vida política como cidadão da pólis. As paixões, nessa perspectiva, são elementos constitutivos da natureza humana²⁶ e não devem ser isoladas e estudadas separadamente, como um problema filosófico pontual determinado por sua particularidade, mas consideradas dentro de um sistema filosófico que estrutura o ser humano e as suas relações como um todo. É por esta via que analisaremos as paixões em sua relação com a ação, o movimento e o discurso.

Aristóteles passou a maior parte de sua vida em Atenas e o contexto da pólis grega foi decisivo para que pudesse desenvolver sua Retórica, produto da sua habilidade incomum de observação da natureza e dos seres humanos, da intensa experiência de convívio com os grandes oradores (presenciando os discursos ou tendo contato com as transcrições) e da leitura dos textos de seus antecessores. Para entendermos a característica e a importância do falar em público no âmbito da Grécia antiga, é preciso reiterar a forma de organização política das cidades-estado. A democracia grega – e em específico a política ateniense – tinha como um de seus fundamentos a representatividade de todos os cidadãos²⁷. Tal representatividade se dava nas assembleias nas quais o direito de fala era relativamente igual para todos. As decisões e os interesses eram defendidos, expostos e julgados conforme os discursos. Falar bem era condição essencial para exercer a cidadania.

Sensível a essa condição, Aristóteles traz em seu texto a dimensão da retórica como caminho para o convencimento e a vida pública²⁸. É perceptível a intenção do filósofo de apresentar uma análise fundamentada e coerente sobre a arte do discurso – *téchnē rhētoriké* – em contraposição aos sofistas que ensinavam em Atenas. Em nossa leitura, Aristóteles, diferentemente de Platão que condena duramente esta arte – principalmente nos diálogos Fedro e Górgias –, trataria a retórica como uma das faces da filosofia, tendo em vista que ela também se ocupa de uma das possibilidades/caminhos do conhecimento²⁹: as questões relacionadas ao discurso público/jurídico³⁰.

Como atividade fundamental do cidadão grego, e de maneira geral, do ser humano, a retórica é utilizada mesmo que não se tenha realizado o processo de ensino da arte (*téchnē*): “Simplesmente, na sua maioria, umas pessoas fazem-no ao acaso, e, outras, mediante a prática que resulta do hábito. E, porque os dois modos são possíveis, é óbvio que seria também possível fazer a mesma coisa seguindo um método”³¹.

Segundo Aristóteles, um discurso – seja ele do tipo que for – possui dois elementos que estão em constante relação: o orador e um auditório. No contexto dos discursos cívico/políticos o orador profere o discurso e o auditório o recebe, assimila e dá uma resposta. Deste modo, o elemento de convencimento pode intercalar entre as qualidades e a técnica do orador e a dispo-

sição/paixão suscitada no auditório. Para que um discurso tenha êxito em seu convencimento, ele precisa articular três elementos: o *éthos*, o caráter do orador, o *páthos*, o sentimento causado no auditório, e o *lógos*, a própria argumentação, a verdade ou veracidade do discurso. Estes três aspectos se intercalam, inter-relacionam e se combinam, e o convencimento se torna frágil caso um desses seja colocado em questionamento por parte do auditório. É mais difícil persuadir se a argumentação é verossímil, desperta as paixões necessárias, mas a reputação do orador é contrária e traz descrédito. Da mesma maneira, um orador renomado e de boa reputação, que profere um discurso bem argumentado de acordo com a verdade, mas que não produz nenhuma paixão no interlocutor, terá dificuldade no seu intento. As paixões podem ser suscitadas de maneira intencional pelo orador, mas não dependem somente da sua técnica e intenção, elas “afetam” o auditório de maneira particular, sendo sentidas individualmente pelos receptores do discurso, e, a medida da intensidade dessas paixões é, também, a força que elas possuem para alterar a capacidade de julgamento. O discurso persuasivo deve ter os três elementos bem relacionados e também contar com os fatores³² do indivíduo que o recebe.

As paixões estão ligadas ao ser humano e à sua relação com os outros e possuem uma faceta, portanto, ético-política. Talvez seja tal aspecto que tenha conduzido o interesse de Aristóteles em desenvolver o problema das paixões também no contexto da *Ética a Nicômaco*³³.

Segundo o filósofo, as paixões podem influenciar os juízos, uma vez que o orador consegue afetar o seu ouvinte, o que nos leva à relação entre ação e paixão que discutimos anteriormente. Tais paixões não necessariamente são acompanhadas de uma atividade reflexiva sobre elas, estão na ordem dos impulsos, da passividade. Não é um assentimento intelectual da razão à paixão, mas uma condução da ação pelo impulso causado pelo movimento. A influência das paixões na deliberação do auditório se torna explícita quando o filósofo nos diz que:

os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia, nem são iguais para o homem que está indignado ou para o calmo, mas, ou são completamente diferentes ou diferem segundo critérios de grandeza (Rhet. II, 1377b-1378a).

Sobre essa capacidade que a paixão possui de alterar o juízo, é preciso levar em consideração três aspectos: o estado de espírito, contra quem e em que circunstâncias. Para entendermos essa relação, tomamos como exemplo a própria explicitação do Estagira em relação à ira:

As emoções são causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão e outras semelhantes, assim como as suas contrárias. Mas convém distinguir em cada uma delas três aspectos. Explico-me: em relação à ira, por exemplo, convém distinguir em que estado de espírito se acham os irascíveis, contra quem costumam irritar-se e em que circunstâncias; é que, se não possui mais do que um ou dois destes aspectos, e não a sua totalidade, é impossível que haja alguém que inspire ira (Rhet. II, 1378a).

A partir dessa passagem, podemos compreender como os conceitos trabalhados na Física esclarecem, aqui no âmbito do discurso e da ética³⁴, a capacidade que a paixão tem de “alterar os seres humanos e introduzir mudanças nos seus juízos”. O que vimos anteriormente é que a paixão é uma alteração, um movimento causado pela ação de um movente. Como o movimento causado por uma ação não é o mesmo que aquele causado por outra, não poderíamos ter um

discurso (movente) que possui como potencialidade o movimento em direção a uma paixão, movendo o auditório para uma direção diferente daquela do qual é potência. Voltando à Física, não seria possível um movimento onde o movente e o movido não possuíssem uma mesma potencialidade, no sentido de que em um é potência de mover e, no outro, potência de ser movido. Na relação orador, discurso e auditório, é preciso que a potencialidade seja a mesma.

O discurso persuasivo, neste sentido, é aquele que consegue se “conectar” ao auditório, como um par relacional do movimento, para conduzi-lo àquele potencial do qual os dois participam. Se, por um lado, temos a presença marcante do discurso como movente, do outro temos o público como aqueles que serão movidos. A ação na retórica é o discurso, e a paixão é aquilo que o movimento causa no movido (auditório). É o juízo que será alterado com a ação do discurso, e, de acordo com a intencionalidade do autor, as paixões são suscitadas na alma (psykhé) dos ouvintes. A partir da física aristotélica, é pela força do movimento causado pela ação do discurso que a alma é movida, da mesma maneira que essa paixão, agora se tornando movente, faz com que o auditório se comprometa com este ou aquele juízo. É o movimento causado pela persuasão do discurso, a partir da paixão suscitada, que leva a um outro movimento, o de assentimento ao discurso proferido, ou, no caso de incompatibilidade da ação com a potencialidade do movente, à rejeição.

Deste modo, percebemos que uma “causalidade” aristotélica, a partir dos conceitos de ação e paixão, fundamenta não somente as relações basilares da física, mas também pode ser ampliada para o campo do discurso retórico e da ética. A Retórica, lida em aproximação com a Física, além de nos mostrar que as operações da alma também estão ligadas a uma física do contato, ajuda-nos a perceber que o discurso é uma ação que move o auditório segundo características bem definidas, estruturado por propriedades que lhe são próprias, para que, articulando os elementos da linguagem, altere no outro aquilo que é necessário para o estabelecimento de um assentimento segundo a intenção do orador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a aproximação proposta neste artigo, conseguimos encontrar traços da mecânica de funcionamento do mundo, estabelecidos na Física, com uma outra dimensão da investigação filosófica que é a possibilidade de convencimento a partir do discurso. Considerando as devidas proporções, sabendo que os escritos aristotélicos tomam formas e conceitos diferentes de acordo com os problemas com os quais se deparam, percebemos que há uma interrelação entre os textos mesmo que não exista uma pretensão de uma “explicação universal”. No cerne de sua filosofia encontramos pressupostos que sustentam a sua argumentação.

Longe de ser uma surpresa, percebemos algumas possibilidades investigativas entre a Física e a Retórica, principalmente no que tange à maneira pela qual o discurso tem a capacidade de convencer e mover os seres humanos em direção a ações não pretendidas antes da paixão suscitada por ele. A física do contato leva a capacidade de alteração dos juízos à uma explicação física, que encontra nos elementos retóricos (éthos, páthos e lógos) o meio pelo qual a alma e o discurso se encontram e, de alguma maneira, participam de um mesmo movimento (movido e movente).

As investigações possíveis da relação destes dois textos aristotélicos são muitas, e, ainda,

pouco abordadas pelos pesquisadores. Mesmo com as dificuldades encontradas, tanto de acesso a comentadores que auxiliassem na interpretação dos textos antigos, como na construção de relações baseadas na análise textual/morfológica a partir do texto grego, buscamos apresentar uma possível leitura da questão da ação e da paixão nas duas obras do Estagirita. Cientes de que esse trabalho é apenas uma razoável relação de conceitos, acreditamos que ele se apresenta como uma tentativa de encontrar um caminho articulado entre a constituição da natureza e um aspecto da vida política.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Tomás de. 'Comentário a la Física de Aristóteles'. Trad. Celina A. Lértora Mendoza. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2011.

ARISTÓTELES. 'Ética a Nicômaco'. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Editora Abril Cultural (Coleção Os Pensadores), 1984.

_____. 'Física'. Trad. Guillermo R. De Echandía. Barcelona (Espanha): Planeta de Agostini; Editorial Gredos (Biblioteca Classica Gredos), S.A., 1995.

_____. 'Física'. Trad. Ute Schmidt Osmanzik. Cidade Universitária (México): Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

_____. 'Retórica'. Trad. Manuel Alexandre Junior, Paulo Farhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

_____. 'Retórica das Paixões'. Trad. introd. e notas de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERTI, Enrico. 'Perfil de Aristóteles'. Trad. José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2012.

_____. 'Novos estudos aristotélicos I: Epistemologia, lógica e dialética'. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Edições Loyola (Coleção Aristotélica), 2010.

_____. 'Novos estudos aristotélicos II: Física, antropologia e metafísica'. Trad. Silvana Cobucci Leite et al. São Paulo: Edições Loyola (Coleção Aristotélica), 2011.

_____. 'Aristóteles'. Trad. Ephraim Ferreira Alves. São Paulo: Ideias & Letras, 2015.

FONSECA, Isis Borges B. Introdução. Em: ARISTÓTELES. 'Retórica'. São Paulo: Martins Fontes, p. IX-XV, 2000.

FORD, Anton. Action and Passion. Em: "Philosophical Topics". vol. 42, nº 1, p. 13-42, Spring, 2014.

HÖFFE, Otfried. 'Aristóteles'. Trad. Roberto Hofmeister Pich. Porto Alegre: Artmed, 2008.

JONES, Peter V. 'O mundo de Atenas: uma introdução à cultura clássica ateniense'. São Paulo: Martins Fontes, p. 155-250, 1997.

KENNEDY, George A. 'On Rhetoric: A theory of civic discourse'. Oxford: Oxford University Press, 2006.

PUENTE, Fernando Rey. Por que o movimento é a essência da natureza? (Phys. III 1-3). Em: "Kriterion". Nº122, p. 505-519, Dez/2010.

THESAURUS LINGVAE GRAECAE. Digital Library. Ed. Maria C. Pantelia. University of California, Irvine. Disponível em: <<http://stephanus.tlg.uci.edu/index.php>>. 12 de junho de 2020.

NOTAS

1. Andrônico de Rodas.

2. Seguimos a perspectiva de Berti ao considerar que a "física" como uma disciplina da filosofia, de maneira independente tendo como objeto a "natureza", tem o seu início com Aristóteles. É por isso que ele se diferencia dos pré-socráticos e define a física como "ciência das causas primeiras da natureza" (Cf. BERTI, 2011, p. 89).

3. Phys. I, 1, 184a 21-25. Todas as citações da Física de Aristóteles foram traduzidas, por nós, da versão espanhola de Guillermo R. De Echandía (1995).

4. Utilizamos o termo fundamento não para caracterizar que essa obra seja uma "filosofia prévia" para os outros escritos aristotélicos, mas na perspectiva de que as questões tratadas na física são os princípios pelos quais a natureza é estruturada e, dessa maneira, todos os outros estudos das "partes da natureza" terão esses pressupostos como pano de fundo.

5. Temos aqui a movimentação dos "princípios gerais", mais acessíveis à nossa percepção, para os particulares, mais distantes das nossas sensações.

6. Phys. III, 1, 200b 10-20.

7. Phys. III 1, 201a 10-11 e Phys. III 1, 201a 28-29.

8. Phys. III 1, 201b 4-5.

9. Phys. III, 1, 201b 10-20.

10. Phys. III 3, 202a, 10-15.

11. Tomás de Aquino, ao comentar esse aspecto do livro III, diz que o ato do movente não é

outro além do ato do móvel (cf. AQUINO, 2011, p. 214-220).

12. Phys. III 3, 202a, 15-20.

13. Phys. III 3, 202a 20-25.

14. Esses problemas são apresentados por Tomás de Aquino (2011) no seu comentário à Física. Fizemos uma reformulação das suas teses para apresentar alguns dos possíveis questionamentos à tese aristotélica que serão importantes na sequência do nosso trabalho.

15. FORD, 2014, p. 14.

16. Os exemplos apresentados por Ford (2014) não parecem, de início, tão claros, mas o que ele pretende apresentar é que ao ver um médico fazendo uma incisão, não se segmenta o que é a ação de “cortar” da paixão de “ser cortado”. Há uma unidade essencial entre o médico que corta (que precisa de algo para cortar) e o paciente que é cortado (que precisa de alguém que o corte). É nesta direção que o exemplo nos ajuda a entender os conceitos aristotélicos.

17. O autor aqui se refere aos dois exemplos propostos por Aristóteles, a subida de A para B e a descida de B para A e o par aprender e ensinar (Cf. Phys. III 3, 202a, 15-25 e 202b, 1-10).

18. Phys. III 3, 202b, 5-15. Apesar de ser uma sentença um pouco mais complicada, Aristóteles quer demonstrar que a atualidade de duas coisas pode ser a mesma, não no sentido de que esse ato é o mesmo, mas que o potencial de ambos é o mesmo, em relação ao que está em atualidade. Em outras maneiras, “o ato de uma potência enquanto potência” de ambos é o mesmo. Essa distinção se torna importante, pois se trata de dois entes diferentes, e, neste caso, não poderiam ter a mesma essência.

19. Decidimos manter o termo mesmidade entre aspas, pois se trata de uma noção importante na relação dos conceitos de ação e paixão, e, como consta na tradução espanhola de XXX, utilizamos tal assinalação para identificar que a utilização usual do termo está ressignificada no contexto da filosofia aristotélica.

20. Phys. III 3, 202b, 15-25.

21. AQUINO, 2011.

22. AQUINO, 2011, p. 214-220.

23. O motor imóvel é uma das noções fundamentais da filosofia aristotélica. Na compreensão do filósofo, esse primeiro motor seria aquele que move todos os outros sem ser movido por nenhum outro. Isso solucionaria uma possível regressão ao infinito da cadeia do movimento. Porém, como a ideia é mais complexa do que essa nota nos permite explicar, indicamos, aos interessados, a leitura do livro VIII, capítulos 4 a 6, da Física e o livro XII (Λ), capítulos 6 a 9, da

Metafísica.

24. Apesar de grande parte das traduções utilizarem o termo emoção para definir páthos, seguindo a escolha teórica de Isis B. Fonseca (2000), sempre que nos referimos a páthos, optamos por utilizar paixões.

25. Aristóteles também insere uma “teoria das paixões” em sua *Ética a Nicômaco*, como veremos adiante no texto.

26. Nos referimos aqui à natureza humana, mas, como dito anteriormente, a paixão é parte constitutiva do movimento de todos os entes móveis.

27. Na pólis eram considerados cidadãos os homens adultos, com posses, com família residente na cidade a gerações. O tempo de estadia exigido variava de acordo com cada pólis e, em alguns momentos específicos, houve a inclusão de metecos (estrangeiros) ao corpo de cidadãos por razões sócio-políticas, como é possível conferir no trabalho de: JONES, Peter V. ‘O mundo de Atenas: uma introdução à cultura clássica ateniense’. São Paulo: Martins Fontes, p. 155-250, 1997.

28. Rhet. I, 1354a-1354b.

29. Aristóteles trata o conhecimento como uma ação plural, admitindo diversas maneiras de buscar a verdade/conhecimento. Sobre isso o professor Otfried Höffe nos fala no seu livro *Aristóteles*, onde “Aristóteles consegue alargar a riqueza das possibilidades epistêmicas, sem se perder em mera multiplicidade”.

30. É neste sentido que o professor Kennedy opta em nomear a sua tradução do texto de Aristóteles de: *Retórica: a arte do discurso cívico* (tradução nossa).

31. Rhet. I, 1354a.

32. Os fatores citados aqui, no que diz respeito ao auditório, são caracterizados pela disposição, formação, lugar social, proximidade da questão e etc. No geral, é importante compreender que o discurso sozinho não é capaz de mover o auditório sem que haja uma disposição para tal movimento. É a questão que aparece quando falamos de uma mesma potencialidade.

33. No contexto da *Ética a Nicômaco*, a questão das paixões aparece, pela primeira vez, no livro II 1105b 22-24.

34. Apontamos que a questão se apresenta no âmbito da ética, pois a capacidade de alterar os juízos está diretamente relacionada ao comportamento do cidadão e às consequências do discurso na vida pública da cidade grega. Deste modo, encontramos na *Retórica* algumas questões importantes em relação ao caminho para alcançar o bem (objeto da ética), uma vez que essa felicidade é coletiva/política.

SIGNIFICADO INTRANSITIVO NAS OBRAS MUSICAIS

INTRANSITIVE MEANING IN MUSICAL WORKS

HENRIQUE IWAO¹

O PRESENTE TRABALHO FOI REALIZADO COM APOIO DO CNPQ, CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO – BRASIL

RESUMO: Se é verdade que "não é difícil mostrar que os mesmos problemas se colocam em todos os domínios da arte", como quer o filósofo Arthur C. Danto quanto à sua proposta de uma ontologia da obra de arte², então é preciso entender o que seria, no campo da música, um conteúdo semântico de uma obra musical, pois não parece trivial dizer sobre o quê uma obra de música diz respeito, dizer sobre o que faria dela uma representação. Há no autor a sugestão preliminar de que obras de arte muitas vezes representariam um nada representar. Que, cada uma a seu modo, diriam ser sobre nada, possuindo esse conteúdo - 'ser sobre nada' - como seu assunto. Mas seria isso suficiente? Peter Kivy³ enfatiza o papel inquietante da música de concerto nesse sentido e tenta mostrar o quão insatisfatórias são abordagens que procuram compatibilizar a "música absoluta" e o neo-representacionalismo de Danto. Ele indica três abordagens: (i) aquela que postula um conteúdo emotivo, a resolver essa demanda por conteúdo significativo; (ii) a que indica que as músicas seriam sobre mundos ficcionais; (iii) a que implica que a música absoluta seria sobre si mesma. O artigo segue o posicionamento de Kivy e o contrasta com duas outras posições possíveis quanto à significação musical. (1) A ideia de significação por exemplificação, de Nelson Goodman, onde há, além da referência a um predicado, uma denotação da coisa por esse mesmo predicado⁴. Entre os exemplos de Goodman, está o de uma dança que exemplifica os movimentos que a constituem. Claramente, dar-se-ia algo similar com inúmeras obras musicais. Essa ideia é expandida por Monroe Beardsley e aplicada especificamente ao contexto musical⁵. (2) O tratamento por Richard Wollheim da falácia da construção reflexiva, referida ao Wittgenstein de *O Livro Castanho* e segundo a qual pedimos erroneamente um tratamento transitivo para um uso gramatical intransitivo de uma expressão. Em *Art and its objects* (pontos 41, 48), Wollheim atenta para o caso envolvendo atitudes estéticas. Dentre estes, há aqueles que incluem expressões sobre como uma música pode ser "significativa". Ambas as alternativas envolvem um certo esvaziamento do conteúdo da significação. Cabe considerar se este esvaziamento não é um impedimento para a inclusão consistente da música no âmbito da arte, segundo a ontologia formulado por Danto.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia da música; Significado musical; Representação; Música de concerto.

ABSTRACT: If it is true that "it is not difficult to show that the same problems arise in all fields of art", as the philosopher Arthur C. Danto wants, regarding his proposal for an ontology of the work of art (Danto, 2005, p. 205), then it is necessary to understand what, in the field of music, would be a semantic content, the aboutness of a musical work. For it does not seem trivial to say what a piece of music is about. Telling about what would make it a representation. Surely, there is in the author the preliminary suggestion that works of art would often represent that they represent nothing. So that they, each in their own way, would be about nothing, having this content - 'being about nothing' - as their subject. But would that be enough? Peter Kivy (1997, chapter 2), emphasizes the disturbing role of concert music in this scenario and tries to show how unsatisfactory are approaches that seek to reconcile Danto's "absolute music" and neo-representationalism. He indicates three approaches: (i) one that postulates emotional content to resolve this demand for meaningful content; (ii) one that indicates that music would be about fictional worlds; (iii) one that implies that absolute music is about itself. The article follows Kivy's position and contrasts it with two other possible ones regarding musical meaning. (1) Nelson Goodman's idea of signification by example, where, in addition to the reference to a predicate, there is a denotation of the thing by that same predicate (1976, chapter 2). Among Goodman's examples is that of a dance that exemplifies the movements that constitute it. Clearly, something similar would happen with countless musical works. This idea is expanded by Monroe Beardsley and applied specifically to the musical context (1981). (2) Richard Wollheim's treatment of the fallacy of reflective construction, referred to by the Wittgenstein of *The Brown Book* and according to which we erroneously ask for a transitive treatment of an intransitive grammatical use of an expression. In "Art and its objects" (paragraphs 41, 48), Wollheim looks at the case involving aesthetic attitudes. Among these, there are those that include expressions about how "meaningful" a musical work can be. Both of these alternatives involve a certain hollowing out of the content of meaning. It is worth considering whether this emptying is not an impediment to the consistent inclusion of music in the scope of art, according to the ontology formulated by Danto.

KEYWORDS: Philosophy of music; Musical meaning; Aboutness; Concert music.

I

Se é verdade que "não é difícil mostrar que os mesmos problemas se colocam em todos os domínios da arte", como quer o filósofo Arthur C. Danto⁶, então é preciso entender o que seria, no campo da música, um conteúdo semântico (aboutness) de uma obra musical. Pois na proposta ontológica do autor, essa determinação é essencial. De fato, ao resumi-la, Danto escreve que há duas condições necessárias, determinadas no seu livro, *A Transfiguração do Lugar Comum* e condensadas algures: "Ser uma obra de arte é ser (i) *sobre* alguma coisa e (ii) *incorporar o seu sentido*"⁷. Entretanto, confesso, não parece nada trivial explicitar sobre a que algumas obras musicais dizem respeito. Especialmente aquelas consideradas mais abstratas. O exemplo mais comum: a música instrumental de concerto. Se são representações, o que determina aquilo que faz delas representações? Há, de fato, desde o início das investigações de Danto, uma sugestão, já presente no seu célebre artigo *O Mundo da Arte*, retomada no final do capítulo 5 de *A Transfiguração*. Lá, o pintor abstrato que diz que sua obra é o real, isto é, apenas tinta sobre suporte e nada mais, o faria tal qual Ch'ing Yuan, na anedota citada pelo autor, um poeta que ao estudar o zen passa a ver montanhas como montanhas. A identificação do que o artista realizou passaria por uma rejeição do representacional que acabaria sendo representada na obra, de modo que a frase "aquela tinta preta é uma tinta preta"⁸ não seria uma tautologia. Se alguns trabalhos quiseram se afirmar como meras coisas do mundo, "essa própria afirmação os refuta: uma maçã não costuma declarar que é só uma maçã"⁹. A arte, por estar imiscuída em uma atmosfera de teoria artística e um conhecimento da história da arte, ver-se-ia irremediavelmente significativa. Possuiria inevitavelmente um sobre-o-quê. Seria inelutavelmente representacional. Será?

II

Peter Kivy, no segundo capítulo de seu livro *Philosophies of arts: an essay in differences*¹⁰, enfatiza o papel inquietante da música de concerto nesse contexto e tenta mostrar o quão insatisfatórias são abordagens que procuram compatibilizar a 'música absoluta' e o neo-representacionalismo de Danto. Primeiro, é preciso admitir o quanto o critério do sobre-o-quê parece ter sido formulado circunspetamente, a fim de afastar contra-exemplos. "[Tudo] que o critério do sobre-o-quê requer é que faça sentido perguntar sobre o que uma obra de arte é sobre, e não que seja efetivamente sobre algo, como não faria [sentido], por exemplo, perguntar sobre o que uma bicicleta ou um peixe são"¹¹.

Mas então, o que daria sentido a esse indagar? Kivy apresenta três candidatos. A música absoluta (termo que ele usa, normalmente com o mesmo sentido de música instrumental de concerto) pode ser (a) sobre emoções; (b) sobre mundos ficcionais que ela cria; (c) sobre ela mesma. Se for sobre emoções, deve fazer sentido perguntar sobre quais emoções ela é, o que eventualmente é problemático, tanto na minha experiência quanto na do autor. Deixo à leitora a tarefa de pensar sobre quais emoções as últimas músicas que escutou são. Mesmo se a música não precisar causar emoção na ouvinte, mas apenas levar a ouvinte a entender quais são aquelas envolvidas, ainda assim, há poucos conceitos relativos a emoções para muitas possíveis estéticas musicais. E raramente há códigos que permitam um bom entendimento quanto a essa possibilidade representativa. Deixada à interpretação individual, têm-se a rápida configuração de um

cenário vago, ambíguo, quando não controverso. Entretanto, concedida que uma música seja calma, ainda assim, seria ela sobre a calmaria? Para Kivy, o adjetivo calmo referir-se-ia a uma qualidade perceptiva da música em questão, muito mais do que um conteúdo semântico. Sem aprofundar nessa discussão, a princípio eu concordaria que percebemos qualidades tais como calma, dado que dizemos que ouvimos a entrada em fortíssimo do trompete, que me parece ser uma construção conceitual não menos sofisticada. Assim, a calma como qualidade perceptiva de uma música nos ajudaria a descrever aquela música, mas não dizer sobre o quê ela seria.

Quanto a (b), o autor segue o Kendall Walton do artigo *Listening with imagination: is music representational?*¹². Para ele, haveria em cada música um âmbito que daria corpo àqueles acontecimentos musicais, a ser resgatado pela imaginação, a partir da escuta. Esse âmbito seria o mundo musical ficcional em questão. A construção musical de uma obra já geraria em nós expectativas e imaginações quanto a materiais musicais. Ademais, o título, eventuais emoções expressadas, ritmos que remeteriam a danças, sons e melodias ligados a significados extra-musicais... Todos esses elementos contribuiriam para a formação de um mundo ficcional musical na qual a obra musical ocorreria. Um mundo musical subentendido, justificando implicitamente as escolhas particulares daquela. Nossas expectativas levar-nos-iam a formular personagens musicais e situações virtuais nas quais os eventos atuais da música em questão ocorreriam. Assim, por exemplo, em fugas barrocas (como as do Cravo Bem Temperado, de J. S. Bach), a apresentação do tema e do contra-tema seriam ficcionais.

Novamente, Kivy insiste no caráter literal das qualidades que escutamos, não aceitando, contra Walton, que o caráter de uma melodia seja ficcionalmente agitado, por exemplo. Similarmente, uma melodia atrasada não representaria nada, justamente por indicar um atraso que de fato existiria e seria percebido literalmente. Não haveria um personagem 'linha de baixo', por exemplo, que acolhesse aquele atraso. Existiria apenas uma linha de baixo atrasada. A tarefa imaginativa seria construtiva e não ficcionalizante - seria a síntese de dados crus, a resultar no nosso mundo perceptivo-conceitual. A sequência de notas, por exemplo, é ouvida como melodia. A imaginação constrói, a partir de notas justapostas temporalmente, uma unidade que entendemos como melodia. Essa tarefa da escuta seria imaginativa, mas não ficcional. Agora, escutar música poderia nos fazer perguntar sobre o que escutamos. Mas a própria música escutada seria descrita, literalmente, sem evocar um mundo de possibilidades que ela habitaria, que daria consistência para as suas escolhas, para a especificidade daquela música. Nesse ponto, eu acho que Kivy se satisfaz muito rapidamente com a ideia de que a tarefa da escuta não seria especulativa, perdendo de vista a possibilidade de que a especulação sintática gere componentes semânticos. Não obstante, a proposta de Walton envolve um uso desconcertante de ficcional. A princípio, essa ideia, de um mundo ficcional musical, não me desagradaria tanto, se pensada como um arcabouço de expectativas, especulações e elementos sintáticos, consolidados ou em probatória, que se acopla a uma obra musical. Algo como um conjunto de elementos que ajudam a propor explicações do porquê de uma música ser de um jeito e não de outro. O problema é que essa ideia leva a dizer que elementos descritivos e estruturais das músicas são ficcionais. E isso é estranho, porque torna obscura a diferença entre real e ficcional que usamos para determinar o que é, afinal, o ficcional, nos casos em que consideramos esse conceito útil. E geralmente esses casos envolvem determinar diferenças de tratamento entre elementos do tipo ficcional e do tipo real. E me parece bastante claro que os elementos musicais são reais; devem ser acompanhados de reações que os tomam como existindo no mundo.

Para (c) o autor segue o artigo *Music as a representational art*, de Richard Kuhns¹³. Ao nos perguntarmos sobre o assunto (ou o *sobre-o-quê*) de uma música, falamos sobre as relações musicais envolvidas, as citações de uma música à outra. Quanto a uma performance, dizemos que se trata de uma performance de uma obra determinada. Ela a representa, a obra não sendo exatamente nem os sons nem a própria performance. Um exemplo mais forte disso seria aquele no qual más performances não conseguem afetar a ideia de que uma determinada obra musical é boa, de que tenha muitas qualidades positivas. No caso dessas más performances, a obra é entendida apenas como mal tocada, como estando sob uma interpretação ruim. A interpretação ruim a representa; porém, tem com ela uma relação de representatividade problemática. Eventualmente, é verdade, algumas pessoas não conseguirão responder à questão do assunto de uma música. Mas isso se daria por falta do treino adequado, que permitiria a elas tanto ouvir e então descrever certos elementos, quanto os entender e então os explicar. Ademais, haveria, para Kuhns, como nos é habitual, uma distinção entre o meio musical e os assuntos nele elaborados. Haveria imitações referindo a sons extra-musicais, autorreferencialidade entre obras e estilos, colocações de estruturas composicionais, como as harmônicas, as redes de repetições etc. Haveria então meios pelos quais certas coisas são expressas, especificam-se, diferenciam-se. As obras expressariam assuntos, dos quais falamos, como quando dizemos que o já mencionado Cravo Bem Temperado "expressa pensamentos sobre a tonalidade [em geral], as relações das tonalidades [específicas] e as possibilidades e capacidades de expressão em diferentes temperamentos"¹⁴. Por fim, a música estaria sujeita a análises de consistência interna, podendo ser criticada quanto ao que se propõe.

Kivy acha esse tratamento da referencialidade pouco convincente. Afinal, em um contexto autorreferencial musical, o que é asseverado? Em uma citação de uma música em outra, por exemplo, há um trecho musical que faz referência a outro. Mas com isso, o que é dito? O ponto é que a capacidade de certas sequências sonoras figurarem em um contexto e depois em outro não deveria ser critério suficiente para estabelecer uma semântica. E mesmo ter propriedades semânticas não deveria garantir o adjetivo representacional. Pois, dever-se-ia, no caso, para Kivy, apresentar algo que seria experienciado, de alguma forma a ser elaborada, como a coisa representada. A determinação dos aspectos musicais de uma peça seria, de novo, algo mais relacionado à operação de descrição dos elementos, estruturas e qualidades daquela música. Uma descrição não é uma resposta adequada à questão acerca do assunto de algo.

Aqui, é interessante pontuar que Kuhns, leitor de Danto, reforça a capacidade da música de, tanto quanto às outras artes, situar-se distante da realidade. Acho que isso deveria ser levado a sério, ao menos para músicas em que existe uma noção de obra musical bem estabelecida. E isso pelo fato de haver uma relação intrincada e complexa, mas não redutível, entre obra e performance. Agora, os comentários de Kivy apontam para a recusa desse distanciamento. A bem-aventurança da música absoluta estaria justamente ligada a uma ausência de conteúdo. Estaria ligada a experiências que se completam quando acabam, de uma conexão para com o mundo através, justamente, de uma desconexão para com o mesmo: "a música absoluta está sempre conectada ao mundo por sua própria desconexão para com ele"¹⁵.

Em *Linguagens da Arte*, Nelson Goodman¹⁶, ao tratar de sistemas simbólicos, estabelece modos básicos de referência, nas operações de denotação e exemplificação. Interesse-me aqui pelo modo da exemplificação. Goodman diz: "A exemplificação é posse mais referência. Ter sem simbolizar é apenas possuir, ao passo que simbolizar sem ter é referir sem exemplificar. A amostra exemplifica unicamente as propriedades que simultaneamente tem e refere."¹⁷ O que significa que exemplificar envolve fazer referência a um predicado que, ele mesmo, denota o exemplo. Ademais, a expressão estaria ligada a sentimentos e propriedades. Ela envolveria uma ideia figurativa de possessão, indo, assim como a exemplificação do objeto que expressa ao expressado, enquanto a denotação iria da representação ao referente. A expressão então seria nada mais que uma exemplificação metafórica. A representação seria um nome dado a denotações não-linguísticas, inicialmente referindo ao que chamaríamos de representações pictóricas. Mas, em um sentido geral, de simbolização, todas essas operações podem ser ditas representacionais, se recusarmos a especificidade dada por Goodman ao vocábulo.

E esse é o entendimento de Danto, quando este escreve, talvez de um modo demasiado livre, de uma música dita triste, que ela: "denotaria a classe das coisas tristes, e como a denotação é um modo de representação, poderíamos dizer que a música é representacional por ser expressiva."¹⁸ De toda forma, Goodman fornece um exemplo mais ligado às ideias de abstração e formalismo:

Mas há outros movimentos, especialmente na dança moderna, que não denotam primariamente - exemplificam. O que exemplificam, contudo, não são atividades correntes ou familiares, mas antes ritmos e formas dinâmicas. (...) a etiqueta que um movimento exemplifica pode ser ela mesma; tal movimento, não tendo qualquer denotação prévia, assume as funções de uma etiqueta que denota certas ações, incluindo ela mesma. Neste caso, como é tantas vezes comum nas artes, o vocabulário evolui juntamente com o que é usado para transmitir. (GOODMAN, 2006, p. 92)

Na música instrumental, não seria diferente. O vocabulário musical seria tanto usado quanto criado, em uma operação simbólica criadora de significado que acompanharia as performances. Inclusive, para Goodman, não é necessário que os símbolos e sistemas simbólicos envolvidos sejam linguísticos para que estabeleçam relações do tipo semântico. Monroe Beardsley desenvolve essa abordagem em relação à música no artigo *Understanding Music*¹⁹. Nesse texto, o autor começa por diferenciar três tipos de entendimento: (1) aquele causal ou genético envolve saber em que condições e de que forma o objeto se tornou o que é; (2) o *configuracional* envolve saber como detalhes e partes encaixam em um todo; (3) o semântico envolve saber o que algo significa, no sentido de algo servir como símbolo ou signo e não como um meio para um fim, ou ainda uma função que remeteria ao entendimento configuracional. A música seria facilmente entendida pelos primeiros dois tipos, em sua teleologia, propósito e conjunto de regras, entendimentos ligados à história da música e análise musical, possivelmente combinados na crítica de música. Para lidar com o lado semântico da música seria preciso justamente invocar a exemplificação goodmaniana. As obras musicais se referem às suas qualidades quando as exibem, mostram, dispõem. Entender semanticamente uma música é discernir quais das suas qualidades escutadas são exemplificadas por ela. Assim, para dizer sobre o que uma música significaria, que ela faça referência a elementos que possui é essencial. E essa referência se configura porque a música, diferente de um objeto mundano qualquer, se exhibe. Ela chama a atenção para aquilo

que ela mostra. Mas uma performance não exemplifica todas as suas propriedades. Voltando à questão da má interpretação, temos que justamente uma interpretação ruim falha em exemplificar os elementos da obra em questão, ou então dispõe elementos que não exemplificam a obra em questão. As propriedades exemplificadas por uma música são aquelas relevantes no contexto em que aquela música ocorre musicalmente. São propriedades cuja presença ou ausência se relacionam diretamente com a capacidade da música de nos interessar esteticamente. A preocupação com a correta identificação destas propriedades deve guiar nossas investigações acerca do entendimento semântico da música. Trabalhando a partir de Goodman, Beardsley então acrescenta: só saberemos o que é uma exemplificação na música quando soubermos o que é esteticamente relevante.

Kivy não tem simpatia alguma para toda essa elaboração e desabafa, em um tom que lembra a querela que Descartes tinha contra os aristotélicos de sua época²⁰:

De fato, a teoria da exemplificação de Goodman-Beardsley nos dá uma maquinaria para gerar 'sobre-o-quê' para qualquer qualidade que uma peça musical possa ser dita exemplificar, o que equivale a qualquer qualidade que uma peça musical possa possuir enquanto música. É um minuetto? Então exemplifica 'minuetividade', e então é sobre minuetos (ou sobre danças?). Resolve na tônica? Então exemplifica resolução e assim é 'sobre' isso. É música turbulenta? Então... E assim vai, ao infinito. Mas, por mais que a engenhosidade filosófica produza candidatos para o sobre-o-quê na música, é uma vitória lógica vazia, simplesmente uma trucagem, a menos que possa mostrar que aquele sobre-o-quê é algo que devemos nos preocupar com algo que faça a música interessante ou valiosa para nós. Às vezes importa, musicalmente, que uma obra musical é turbulenta em tal e tal pedaço ou que esta resolva na tônica em outro. Mas quando dizemos 'assim, deve ser sobre turbulência, assim, deve ser sobre resolução', o que é adicionado, o que se torna mais importante com isso?

A resposta óbvia é: para que o sobre-o-quê ser importante em música, a música precisa dizer algo interessante ou útil ou de algum modo valioso sobre o que ela é sobre. Sobre-o-quê nu não é nada.²¹

O argumento, aqui, se mostra mais dissuasivo. Concedido que a música exemplifica diversos de seus elementos e que isso constitui um candidato adequado, a responder pelo sentido da pergunta sobre o que seria uma música sobre, ainda assim essa explicação realmente acrescenta algo?

IV

Comparemos uma obra musical com um peixe. A menos que o peixe se encontre em determinadas circunstâncias, nas quais há interesses específicos envolvidos, ele não exemplifica 'peixes' ou 'como as nadadeiras são acopladas ao resto de um corpo de animal aquático'. Ele é simplesmente um peixe e possui um número determinado de nadadeiras, posicionadas de modo particular. A música, entretanto, sempre exemplificaria suas propriedades. E isso porque a música sempre faria parte de um jogo em que seria válido nos perguntar sobre os elementos relevantes à escuta e fruição desta. Também, sempre seria válido nos perguntar sobre os elementos relevantes para uma avaliação da consistência de uma performance ou obra musical. Se o peixe for um alimento, ele é 'para comer', assim como uma música será normalmente

'para escutar'. Pode haver etapas de preparação do peixe, assim como da música, mas a refeição não teria, ao menos a princípio, aquela conexão com a elaboração simbólica que a inseriria no jogo de perguntamo-nos sobre o que ela é... O que é importante, entretanto, é pensarmos aqui na direção contrária: nossa escuta como algo similar à degustação de uma refeição, na qual, vivida a experiência, têm-se um sentido de completude para o qual o pensamento e as razões pouco adicionariam. Meu principal argumento contra isso seria sobre o papel importante da construção conceitual para a própria percepção de elementos musicais diversos, tanto quanto a importância de uma apreensão cognitiva na composição de uma experiência estética de uma música em geral. Ademais, de um ponto de vista da crítica musical, faz muito sentido dizer que uma música seria sobre tudo aquilo que tornaria a experiência de a experimentar mais rica. Porque essa seria a grande tarefa crítica, ao meu ver: fornecer chaves para que, uma vez re-escutada, re-experenciada, o fenômeno musical possa florescer, aumentar sua potência, ser percebido mais detalhadamente, fazer mais sentido, afetar mais o ouvinte.

Mas agora, passemos ao exemplo da bicicleta. Temos um certo suporte (um papel, um arquivo digital de texto, ou outro adequado) onde está escrita a palavra bicicleta. Ela tem como um dos referentes o objeto bicicleta que tenho aqui em minha casa. Se não nos ocorre perguntar qual o significado da palavra bicicleta, é porque bem sabemos quais são seus possíveis referentes. Também não nos ocorre perguntar sobre o significado do objeto. Seria estranho perguntar sobre o referente do objeto bicicleta. Para uma criança, no entanto, muitas vezes mostramos o objeto, a bicicleta particular, a fim de ilustrar um dos membros da classe das bicicletas. E indicamos uma palavra escrita, bicicleta, para mostrar como se anota o conceito 'bicicleta' (no sentido de que aquela palavra é um token, uma iteração do tipo 'bicicleta'). Mas suponhamos um sujeito que, sendo filósofo, olha para a bicicleta e pergunta sobre o que ela é. Uma das prováveis respostas seria subir na mesma e começar a pedalar. Isso lembra uma das anedotas que circulavam no meio musical, do tempo em que eu era estudante (2001-6). Geralmente invocando algum compositor famoso, talvez Beethoven, a anedota dizia que este, após tocar a obra x e ser perguntado sobre o significado desta, teria a tocado de novo.

Richard Wollheim (1980) invoca o Wittgenstein d'O Livro Castanho (1992, publicação original de 1958) para falar da diferença entre uso transitivo (que pede descrições adicionais) e intransitivo (que não) de expressões como 'peculiar' e 'particular'. Uma frase como 'é realmente peculiar' teria como função dar ênfase a algo, tratando-se de um uso intransitivo da expressão. Ao perguntarmos, nesse caso, 'peculiar como?', estaríamos assimilando o segundo uso, intransitivo, ao primeiro, transitivo, de modo a incorrer em uma falácia, dita falácia da construção reflexiva. No âmbito da atitude de apreciação estética, essa falácia seria recorrente, quando algo seria dito 'particular' (ou alguma expressão de função similar), no sentido intransitivo, e no sentido transitivo pediríamos então por explicações. Esta expectativa por explicações inevitavelmente geraria constrangimentos e contrariedades. O que Wollheim quer apontar é que haveria, antes, algo distintivo na obra ou experiência, sem que exista um modo compreensivo de referirmo-nos a esta distinção.

Ao mesmo tempo, a identificação dessa dificuldade de fornecer descrições adequadas não implicaria dizer que a música não expressa nada²². Ao invés de descrever em palavras o estado interno expresso pela arte, podemos chamar a atenção sobre ele. "Quase parece que, em tais casos, podemos compensar o quão pouco somos capazes de dizer com o quanto somos capazes de fazer".²³

Assim, parece que esse último argumento trabalha em favor de Kivy, ao indicar como, embora significativa, a música poderia não ter uma transitividade própria àquela das coisas representacionais. Se "A música comunica-se-nos a si *própria!*"²⁴, ainda nos resta desembolar a gramática de comunicar nesse tipo de frase. Se a leitora puder reconhecer aqui o possível impasse, então é porque é hora de terminar esse artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEARDSLEY, Monroe C. Understanding music. Em: PRICE, Kingsley (Ed.): 'On criticizing music: five philosophical perspectives'. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 55-73, 1981.

DANTO, Arthur C. The artworld. Em: "The journal of philosophy", , vol. 61, n°. 19, p. 571-584, Nova York, 1964.

_____. 'A transfiguração do lugar comum'. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. 'Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história'. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

GARBER, Daniel. 'Descartes' metaphysical physics'. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

GOODMAN, Nelson. 'Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos'. Trad. Vítor Moura e Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.

KIVY, Peter. 'Philosophies of arts: an essay in differences'. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

KUHNS, Richard. Music as a representational art. Em: "British journal of aesthetics", vol. 18, p. 120-125, 1978.

WALTON, Kendall. Listening with imagination: Is music representational? Em: "The journal of aesthetics and art criticism", vol. 52, n° 1, The philosophy of music, p. 47-61, Winter, 1994.

WITTGENSTEIN, Ludwig. 'O livro castanho'. Trad. Jorge Marques. Lisboa: Edições 70, 1992.

WOLLHEIM, Richard. 'Art and its objects'. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

NOTAS

1. Nome completo: Henrique Iwao Jardim da Silveira, doutorando em estética e filosofia da arte pela Universidade Federal de Minas Gerais. Sobre o artigo, o presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

2. DANTO, 2005, p. 205.
3. KIVY, 1997, capítulo 2.
4. GOODMAN, 1976, capítulo 2.
5. BEARDSLEY, 1981.
6. DANTO, 2005, p. 205.
7. DANTO, 2006, p. 216. O sentido que a obra incorpora é o que Danto chama em algumas ocasiões de *aboutness*, especialmente em *The transfiguration of the Commonplace*. Na tradução consultada, aparece como "sobre-o-quê" (por exemplo, DANTO, 2005, p. 96).
8. DANTO, 1964, p. 579.
9. DANTO, 2005, p. 141.
10. KIVY, 1997.
11. KIVY, 1997, p. 40. "[All] the aboutness criterion requires is that it make sense to ask what the work of art is about, not that it actually be about something, as it wouldn't for example, to ask what a bicycle or a fish is about."
12. WALTON, 1994.
13. KUHNS, 1978.
14. Idem, p. 123. "The 'Well-Tempered Clavier' expresses thoughts about tonality, key relationships and the possibilities and capacities of expression in different temperaments."
15. KIVY, 1997, p. 216. "Absolute music is always connected to the world by its very disconnection from it". Kivy invoca um vocabulário envolvendo a ideia de mundos musicais numa passagem próxima desta, tradução minha: "É ao mesmo tempo uma bênção e uma maldição das artes que possuem conteúdo que seus mundos sejam, para emprestar um jargão filosófico familiar, versões de mundos possíveis do nosso próprio mundo, e então precisam, como parte de sua natureza, nos engajar em processos de pensamento que carregam junto a si um pesado fardo. (...) É uma bênção da música absoluta que ela liberte nosso pensamento para vagar em mundos que são completamente autossuficientes: mundos nos quais, quando tudo, por assim dizer, resolveu-se, sem pontas soltas, mundos sobre os quais, para a duração da experiência, livram-nos completamente do fracasso do pensamento, por assim dizer, e nos dão processos de pensamento que, se o compositor é hábil para, podem apenas ter sucesso, só podem resolver em uma conclusão satisfatória." (KIVY, 1997, p. 209). Importante salientar, entretanto, que isso não o compromete com um apoio à teoria de Walton, criticada no capítulo 2 de seu livro. A relação de ficcionalidade e representacionalidade de Walton continuam não valendo para Kivy. A ideia

de mundos parece estar muito mais próxima daquela que aproxima obras de arte de mônadas leibnizianas. No original: "It is both the blessing and the curse of the contentful arts that their worlds are, to borrow some familiar philosophical jargon, possible-world versions of our own and so must, as part of their nature, engage us in thought processes that bear with them a heavy burden. (...) It is a blessing of absolute music that it frees our thought to wander in worlds that are completely self-sufficient: worlds that when all is resolved, so to speak, with no loose ends, worlds about which, for the duration of the experience, completely free us from, so to speak, the failure of thought and gives us thought processes that, if the composer is up to it, can only succeed, can only resolve to a satisfactory conclusion." (idem, p. 209).

16. GOODMAN, 2006.

17. idem, p. 80.

18. DANTO, 2005, p. 276.

19. BEARDSLEY, 1981.

20. Vide, por exemplo, o capítulo 4: "Descartes against his teachers: the refutation of hylomorphism", do livro de Daniel Garber (1992).

21. KIVY, 1997, p. 174-5. "Indeed, the Goodman-Beardsley theory of exemplification gives us a machinery for generating 'aboutness' in regard to any quality a piece of music can be said to exemplify, which amounts to any quality a piece of music can possess qua music. Is it a minuet? Then it exemplify 'minuetness', and hence is about minuets (or about dances?). Does it resolve to the tonic? Then it exemplifies resolution and hence is 'about' it. Is it turbulent music? Then... And so on in infinitum. But however philosophical ingenuity may produce candidates for aboutness in music, it is a hollow logical victory, simply a parlor trick, unless it can be shown that that aboutness is something we should care about, something that makes the music interesting or valuable to us. It sometimes does matter, musically, that a piece of music is turbulent in such and such a place or resolves to the tonic at another. But what is added, what makes it matter more, if we then say 'so it must be about turbulence, so it must be about resolution?'

The obvious answer is: in order for aboutness to matter in music, the music must say something interesting or useful or in some way valuable about what it is about. Naked aboutness is nothing at all."

22. Wollheim cita Eduard Hanslick, autor de *Do Belo Musical*, nesse sentido, no parágrafo 48 (1980). O sentido sendo: a dificuldade em captar em palavras o que seria importante na experiência de escutar uma obra musical.

23. WOLLHEIM, 1980, p. 112. "It almost looks as though in such cases we can compensate for how little we are able to say by how much we are able to do".

24. WITTGENSTEIN, 1992, p. 128.

A REPRESENTAÇÃO POLÍTICA COMO PROBLEMA FILOSÓFICO*

POLITICAL REPRESENTATION AS A PHILOSOPHICAL PROBLEM

RAYANE BATISTA DE **ARAÚJO****

RESUMO: No presente artigo, procuramos dar contornos filosóficos ao problema da representação política, ou seja, pensar o que significa representar alguém politicamente, se é que isso é possível. Em outros termos, se x representa y, a pergunta à qual buscamos uma resposta é: o que x precisa fazer para que y seja representado na esfera pública durante todo o mandato de x? Defenderemos que a representação política depende, em última instância, das atitudes, pensamentos e intencionalidade do corpo político e tentaremos apontar as consequências político-filosóficas disto.

PALAVRAS-CHAVE: Democracia; Representação; Participação; Normatividade.

ABSTRACT: In this article, we seek to give philosophical contours to the problem of political representation, that is, to think about what it means to represent someone politically, if at all possible. In other terms, if x represents y, the question we want to answer is: what does x have to do in order for y to be represented in the public sphere during x's entire tenure? We advocate that political representation ultimately depends on the attitudes, thoughts and intentionality of the body politic, and we try to point out the political-philosophical consequences of this.

KEYWORDS: Democracy; Representation; Participation; Normativity.

* Texto apresentado no formato de comunicação no IV Encontro de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG, realizado em janeiro de 2021. O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de doutorado em andamento e foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço meu orientador, Daniel Nascimento, e meus amigos, Cleison Costa e Francisco Lages, pelo diálogo que possibilitou a formulação das ideias presentes no texto. Agradeço também a(o) parecerista anônima(o) cujos comentários construtivos me permitiram fazer melhorias no texto.

** Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Lógica e Metafísica da UFRJ.

I. A FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

O que é representação política? Sim, elegemos representantes em intervalos regulares – nós, brasileiras e brasileiros, por exemplo, elegemos cargos executivos (prefeitos, governadores e presidentes) e cargos legislativos (vereadores, deputados e senadores) de quatro em quatro anos. Sim, esses representantes possuem mandato livre ou representativo (e não um mandato imperativo), ou seja, eles possuem autonomia na tomada das decisões. Sim, nós, cidadãos e cidadãs, possuímos liberdade de opinião em relação à condução dos negócios públicos por parte dos representantes. E, sim, as decisões dos representantes normalmente passam por algum tipo de processo deliberativo (assembleias, por exemplo). Porém, esses quatro princípios que caracterizam o governo representativo descritos por Bernard Manin em seu livro *Os princípios do governo representativo*¹, a saber, i) eleições periódicas, ii) mandato representativo, iii) liberdade de opinião e iv) deliberação, não explicam o que significa representar na esfera política, isto é, dizer que tal indivíduo ou grupo de indivíduos eleitos representam o seu Estado ou povo. Quer dizer, esses princípios podem até explicar em que consiste o fenômeno da representação política sob o ponto de vista do direito constitucional ou mesmo da ciência política, porém não explicam de maneira satisfatória o que é a representação de um ponto de vista que chamaremos aqui de político-filosófico. Para além da aplicação jurídica do sistema de representação por um lado e para além do diagnóstico de como as coisas se dão por outro, o que significa representar alguém politicamente? O que significa dizer que x representa y? Porque dizer que x representa y pelo simples fato que y elegeu x para determinado cargo político não parece ser uma definição satisfatória. Isso seria reduzir a representação ao momento de autorização que ocorre por meio de eleições periódicas. O ponto é: o que x precisa fazer para que y seja representado na esfera pública durante todo o mandato de x?

É preciso lembrar que um governo representativo pode assumir diferentes formas, a saber, monarquia, aristocracia ou democracia. Ou seja, um governo representativo não é necessariamente um governo democrático. Na verdade, representação e democracia são dois conceitos distintos, com trajetórias históricas diferentes e que, uma vez unidos, permanecem, porém, em incessante disputa. Enquanto na democracia direta, cujo exemplo histórico clássico é a democracia ateniense, todos os cidadãos² governavam e eram governados alternadamente dadas as constantes assembleias populares assim como a alta rotatividade dos cargos públicos e a escolha por sorteio para a ocupação de tais cargos³; em contrapartida, na forma contemporânea da democracia, isto é, na democracia representativa, o fato é que a maior parte da população não governa. O voto é universal, mas ele significa que uma minoria eleita governará e a grande maioria não fará parte do governo, ainda que qualquer um possa, na teoria, se candidatar. Não há nenhum vínculo jurídico entre a opinião dos eleitores e a atuação dos representantes. Há, sim, limites constitucionais para o que o representante pode fazer, mas, uma vez eleito, ele tem liberdade para conduzir os negócios públicos da forma que julgar melhor. Será então a democracia representativa um paradoxo uma vez que a democracia é entendida enquanto o governo do povo mas na democracia contemporânea o povo não governa? Ou é possível uma democracia por meio da representação? Em caso afirmativo, o que distinguiria, por exemplo, uma aristocracia eletiva representativa de uma democracia representativa?

II. O QUE É O FENÔMENO POLÍTICO DA REPRESENTAÇÃO DEMOCRÁTICA?

A representação democrática surgiu, muitos dirão, enquanto solução diante da impossibilidade de implementação de uma democracia direta.⁴ Impossibilidade físico-espacial porque, com o aumento das populações e o advento das sociedades de massa, “não caberá todos na sala”, como John Selden já havia explicado o nascimento do parlamento inglês⁵. Mas a representação também teria surgido não apenas porque a democracia direta é impossível dado o tamanho da população, mas porque o que move o homem e a mulher modernos é o interesse particular, como diagnosticou Alexis de Tocqueville. As suas vidas giram em torno do seu próprio bem-estar e realização de forma que não sobra tempo para se ocuparem dos assuntos públicos.

Uma vez estabelecido que a representação é necessária, nós nos deparamos com a seguinte questão: como devem os representantes democráticos representar? A esse respeito temos dois modelos básicos de mandato, a saber, o modelo de representação em que os representantes agem enquanto delegados (delegates), isto é, simplesmente seguindo as preferências expressas dos eleitores, concepção defendida por James Madison em 1787-8, e o modelo de representação como relação de confiança (trustees), isto é, os representantes seguem o seu próprio entendimento da melhor ação a ser tomada, concepção defendida por Edmund Burke, em 1790.

Segundo Hanna Pitkin (1967), qualquer teoria adequada de representação deve se debater com essas demandas contraditórias porque se, por um lado, é importante que o representante tenha certa autonomia na tomada das decisões para tornar todo o processo mais eficaz e mesmo para que esse representante possa ser julgado por suas ações e responsabilizado, se for o caso, por outro é preciso algum vínculo entre os representantes e representados que torne a representação um fenômeno democrático, um processo contínuo de autorização por parte da população e não uma mera delegação de poder pontual, de quatro em quatro anos. Porque se fosse este último o caso, poderíamos concordar com Rousseau quando ele diz que

o povo inglês pensa que é livre; engana-se redondamente, ele o é apenas durante as eleições dos membros do Parlamento. Tão logo são eleitos, torna-se escravo, não é nada. Nos curtos intervalos de sua liberdade, pelo uso que faz dela, bem merece perdê-la.⁶

Aqueles que entendem que não é possível conhecer as preferências dos constituintes para agir segundo tais preferências, seja porque elas nem sempre existem (no sentido de que elas podem ainda não estar plenamente concebidas), seja porque elas nem sempre chegam aos ouvidos dos representantes a tempo, ou porque elas não convergem entre si, essas pessoas dirão que o modelo de representação em que os representantes agem enquanto delegados é uma ilusão. Da mesma forma, aqueles que enxergam na representação entendida enquanto relação de confiança um processo de delegação de poder e, portanto, de perda de liberdade, também dirão que a representação é um mito. É o que defende, por exemplo, Hans Kelsen, que escreve contra a ficção da representação do povo pelo parlamento. Kelsen acredita na representação do Estado, mas não na representação do povo ou na ideia de soberania popular. Segundo ele, a vontade estatal criada pelo parlamento não é, em absoluto, a vontade do povo, mas um procedimento ou meio técnico e social específico para a criação da organização estatal⁷. Ou seja, diante da impossibilidade de o povo ser representado no parlamento, ficaríamos então com o que seria a alternativa menos pior: o povo elege os seus representantes e esses governam em seu interesse.

III. DIFERENTES CONCEPÇÕES DA REPRESENTAÇÃO

Mencionarei brevemente quatro diferentes concepções de representação, distinção formulada pela Pitkin em seu livro *O conceito de representação*, escrito no final da década de sessenta e que segue servindo de parâmetro nos dias de hoje. São elas a representação formalista, a representação simbólica, a representação descritiva e a representação substantiva. Meu objetivo com essa brevíssima exposição não é aprofundar essas diferentes concepções, mas demonstrar como a representação é um fenômeno complexo ao ser capaz de possibilitar todas essas diferentes perspectivas.

A representação formalista diz respeito à organização institucional que precede e que dá início ao processo de representação. Seu foco é na autorização dada aos representantes por meio das eleições. O processo de autorização é fundamental para a representação; a representação democrática é impensável sem eleições periódicas, porém muitos autores limitam a representação à autorização, o que é um erro na nossa opinião. Como veremos agora, a representação possui outras facetas ou aspectos que também devem ser considerados.

A representação simbólica diz respeito ao nível de aceitação ou satisfação dos representantes por parte dos representados. Ela possui um caráter mais subjetivo que também deve ser levado em conta, uma vez que a representação é essencialmente um fenômeno político. Vivemos um período de intensa polarização política em que o quanto um representante me representa ou não no nível do simbólico tem ganhado cada vez mais influência.

A representação descritiva, por sua vez, diz respeito à composição dos cargos representativos e em que medida os representantes se assemelham aos representados, não somente no que diz respeito à representatividade de gênero e raça ou etnia, mas também no que diz respeito a interesses comuns e experiências de vida compartilhados. O debate contemporâneo sobre cotas para mulheres e negros para candidaturas dentro dos partidos, por exemplo, tem em mente esta concepção específica de representação. É claro que a representação descritiva por si só não basta porque não há garantias de que uma representante mulher, por exemplo, avançará pautas de interesse para as mulheres. Temos alguns contraexemplos bem conhecidos neste sentido. Porém, a representação descritiva é importante na medida em que ela contribui para a representação simbólica, ou seja, para o sentimento de se sentir representado. Além disso, a representação descritiva está muito relacionada à exclusão histórica de certos grupos sociais. Podemos pensar que pautas feministas ou negras não foram avançadas antes porque não haviam representantes pertencentes a esses grupos minoritários que pudessem representá-las e colocá-las nas pautas das discussões parlamentares. Daí a importância da descrição. Ela é necessária, mas não suficiente.

Por fim, a representação substantiva diz respeito às ações dos representantes, se elas de fato são tomadas no interesse ou em benefício dos representados. A pergunta, portanto, é: os representantes estão avançando políticas públicas que interessam e beneficiam os representados?

Essas concepções, apesar de distintas, estão intrinsecamente relacionadas e é importante ter em mente qual ou quais delas estão sendo consideradas em cada contexto específico.

IV. COMO JULGAR SE UMA REPRESENTAÇÃO É SATISFATÓRIA?

Ainda que um governo possa ser tido como representativo no âmbito legal, ainda assim podemos questionar a sua legitimidade. A legitimidade diz respeito aos princípios nos quais nós, comunidade política, acreditamos, princípios esses que fundam as nossas instituições políticas (no caso, democráticas) tais como igualdade e liberdade. Esses princípios, por fundarem nossas instituições, também devem servir de inspiração para as nossas ações⁸ para, dessa forma, refundarmos continuamente e, assim, conservarmos a nossa realidade política que, como veremos a seguir, depende em última instância da intencionalidade do corpo político.

A representação política não precisa estar fadada a ser uma ilusão ou mito, como se ela pegasse emprestado da esfera jurídica um termo que não tem aplicação na esfera do direito público, como defende Kelsen. Mas a representação pode ser compreendida enquanto um fenômeno político cuja existência depende de significados comuns ou compartilhados entre as pessoas. Seguindo John Searle em seu artigo *Social Ontology and Political Power*, criamos objetos de modo que eles possam exercer funções, seja em virtude das características físicas do objeto (no caso específico de objetos não-ficcionais), seja em virtude da aceitação coletiva de que aquele objeto tem aquela função. Há aspectos (features) da realidade cuja existência independe de um observador ou intencionalidade, tais como força, massa, gravidade, ligação química e fotosíntese; porém há também aspectos da realidade cuja existência depende da intencionalidade de um ou mais observadores, tais como dinheiro, propriedade, casamento e linguagem.⁹ Neste último caso, a fórmula seria “X conta como Y no contexto Z”, sendo X o objeto ao qual é atribuída a função Y no contexto C.

Conforme afirma Searle, quase toda a realidade política é relativa ou dependente de um observador (intencionalidade) e, portanto, ontologicamente subjetiva. Neste sentido, algo é uma representação apenas se as pessoas têm determinado comportamento em relação ao fenômeno em questão, isto é, a atitude subjetiva (e acrescentaríamos, intersubjetiva) das pessoas envolvidas é um elemento constitutivo do fenômeno.¹⁰

É importante destacar que subjetividade ontológica por si só não implica em subjetividade epistêmica, isto é, não implica que não possamos ter um conhecimento objetivo do objeto em questão. Quer dizer, ainda assim podemos fazer declarações epistemologicamente objetivas a respeito de aspectos ontologicamente subjetivos da realidade.¹¹

Ainda segundo Searle, as funções de *status* (*status functions*) atribuídas a objetos teriam duas características, a saber: i) elas sempre dizem respeito a poderes deônticos (questões de direitos, deveres, obrigações, exigência, permissão e privilégio) e tais poderes só existem enquanto são conhecidos, reconhecidos e aceitos e ii) a linguagem e o simbolismo têm não só a função de descrever o fenômeno, mas são parcialmente constitutivos do mesmo fenômeno que descrevem. Para que algo seja considerado dinheiro ou um governo, por exemplo, as pessoas devem ter certos pensamentos a seu respeito. Mas para que as pessoas tenham esses determinados pensamentos, elas necessitam de recursos ou aparatos (devices), e esses recursos ou aparatos são essencialmente simbólicos e linguísticos. Quando a prática de dar uma função de status a um objeto se torna regularizada e estabelecida, então isso se torna uma regra (rule) constitutiva ou fato institucional.¹²

No caso da representação, seguindo a teoria de Searle no que diz respeito à atribuição de funções de status a determinados objetos que não existiriam se a eles não fossem atribuídas tais funções (ao menos não existiriam da mesma forma), podemos dizer que a representação democrática pode existir desde que a ela seja atribuída a sua função. Dessa forma, a sua existência dependeria, em última instância, da intencionalidade da comunidade política na medida em que os integrantes desta mesma comunidade atribuem essa função política e democrática à representação.

Assim, por mais que o mandato dos representantes seja um mandato livre e mesmo que não haja vínculo jurídico entre nossa opinião e a atuação dos representantes - porque a representação democrática tem uma função específica, função esta intersubjetivamente construída, - ela estabelece direitos e deveres. O que significa que esperamos um determinado comportamento dos representantes e, na medida em que essa expectativa não é realizada, nos frustramos. Voltando à fórmula da regra constitutiva da realidade social, é como se um representante formal, oficialmente eleito (X), não exercesse a função de representante democrático (Y) na esfera pública (C). E essa função consistiria, em linhas gerais, na contribuição do funcionamento adequado das instituições democráticas. Nossa frustração ou não diante do comportamento e ações dos representantes é uma frustração ou satisfação que tem como parâmetro a ideia de representação, a sua função de status, e daí a sua importância. Eis a importância de termos claro para nós mesmos, enquanto comunidade política, o que representação democrática significa. Assim poderemos escolher melhor os nossos representantes, julgar melhor suas ações, cobrar determinado comportamento da parte deles. Em outras palavras, não só podemos como devemos criticar representantes que, ainda que sigam as preferências de parte do eleitorado, não seguem os princípios democráticos e, ao não os seguir, conseqüentemente desrespeitam direitos e deveres (deontic powers) e enfraquecem as nossas instituições. Não se trata de deveres legais nem morais, mas deveres criados a partir de um pacto de associação ou de um compromisso mútuo. Quando esses deveres não são cumpridos, todo o pacto se dissolve porque a política é ontologicamente subjetiva ou, ainda, criada a partir de significados comuns ou compartilhados entre as pessoas. Não há representação democrática sem a atribuição de função que, por sua vez, requer uma aceitação coletiva, uma subjetividade coletiva ou, ainda, uma intersubjetividade. Ou seja, em última instância, não há representação democrática sem um imaginário político coletivo que leve os membros da comunidade política a agir de determinada forma. Segundo Suzanne Dovi¹³, avaliar os Estados simplesmente por meio dos seus desenhos institucionais não é suficiente para determinar o quão democrático esses Estados são. É preciso avaliar também as ações dos representantes - e, acrescentaríamos, dos representados - porque, afinal de contas, os representantes (e representados) podem fragilizar as instituições democráticas.

O que torna a representação democrática é ela ser entendida não enquanto um processo de autorização pontual (as eleições) em que um corpo político delega a um grupo restrito de indivíduos, ou mesmo a um único indivíduo, autoridade para tomar decisões por eles, no seu interesse, mas enquanto um processo contínuo de autorização que, tem início com as eleições, mas que também tem duração durante todo o mandato. Nas palavras da Nadia Urbinati, a representação deve ser compreendida enquanto “um processo abrangente de filtragem, refinamento e mediação da formação e expressão da vontade política”.¹⁴ É isso, aliás, o que diferenciará uma democracia representativa de uma forma eletiva de aristocracia representativa, a saber, a não restrição da autorização às eleições.

E, finalmente, o que torna a representação esse processo contínuo de autorização é a participação e engajamento dos representados. A multiplicação das instâncias de participação não é contraditória com a manutenção de um sistema de representação, mas ela é, na verdade, um requisito básico para fazer da representação um fenômeno mais democrático. Ou, ainda, não é porque a representação é necessária que a participação é dispensável. Pelo contrário, ela é essencial em uma democracia. A participação contribui para o reforço, para o endosso ou mesmo para a refundação do que nós entendemos por representação, noção ou função esta que é coletivamente construída e que deve servir de guia para as ações de ambos, representantes e representados. Desta forma, poderíamos dizer que a democracia representativa ou a representação democrática, mais do que um sistema estritamente político, é uma forma de vida social.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Defendemos, portanto, que i) a representação política é não só um problema do direito constitucional e da ciência política, mas também um problema filosófico, um problema metafísico e político, apesar da filosofia política contemporânea não se debruçar, a nosso ver, suficientemente sobre esta questão; ii) uma noção de representação democrática, intersubjetivamente construída, é necessária para a construção da realidade democrática que, por sua vez, depende das atitudes, pensamentos e intencionalidade de todos os envolvidos, tanto dos representantes quanto dos representados. Se a representação é reduzida a um mero procedimento para a criação da organização estatal, como defende Kelsen, nós perdemos de vista o problema, nós desconstruímos a realidade política e institucional da democracia representativa. E, por fim, iii) não é porque a representação é, em última instância, ontologicamente subjetiva, ou intersubjetivamente construída, que não podemos fazer declarações epistemologicamente objetivas a seu respeito. Pelo contrário, nós, cidadãos e cidadãos, podemos, por exemplo, julgar, valorizar ou condenar a ação dos representantes com base na noção coletiva que nós construímos da representação e esses julgamentos não serão necessariamente epistemologicamente subjetivos, isto é, meras questões de opinião. Eles podem ser julgamentos epistemologicamente objetivos se tiverem como critério a função da representação e os direitos e deveres que ela estabelece. Podemos então retomar as questões iniciais, “o que é representação política?” e “o que significa dizer que x representa y?” e reformulá-las da seguinte forma: o que é o direito de representar? E o que é o direito de ser representado? E isso sabendo que esses direitos e deveres estão relacionados à finalidade ou função da representação, função esta que é coletiva e continuamente atribuída por todos os membros do corpo político.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. 'Between past and future: eight exercises in political thought'. New York: The Viking Press, 1961.

_____. (1963). 'On revolution'. Penguin, 2006.

DOVI, Suzanne. 'The good representative'. Blackwell Publishing, 2007.

HANSEN, Mogens. 'The athenian democracy in the age of Demosthenes: structure, principles, and ideology'. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers, 1991.

HOLDEN, Barry. 'The nature of democracy'. London: Nelson, 1974.

KELSEN, Hans. (1924). O problema do parlamentarismo. Em: 'A democracia'. São Paulo: Martins Fontes, 2019, p.109-135.

KHALIDI, Muhammad Ali. Three kinds of social kinds. Em: "Philosophy and phenomenological research", vol. XC n° 1, 2015, p.96-112. Disponível em: <https://philarchive.org/archive/KHATKO> (Acessado em 28 de junho de 2021).

MANIN, Bernard. 'The principles of representative government'. Cambridge University Press, 1997.

PITKIN, Hanna. 'The concept of representation'. University of California Press, 1967.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1762). 'Du contrat social ou principes du droit politique'. Paris: Flammarion, 2001.

SARTORI, Giovanni. 'Democratic theory'. Westport, Conn: Greenwood Press, 1962.

SEARLE, John. Social ontology and political power. Em: SCHMITT, F. 'Socializing metaphysics: the nature of social reality'. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003, p.195-210.

SELDEN, John. (1689) 'The table talk of John Selden'. London: William Pickering, 1847.

TOCQUEVILLE, Alexis de. (1835). 'A democracia na América'. Trad. Neil Ribeiro da Silva. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1987.

URBINATI, Nadia. 'Representative democracy: principles and genealogy'. Chicago: Chicago University Press, 2006.

NOTAS

1. MANIN, 1997, p. 6

2. É sempre importante lembrar que eram considerados cidadãos na democracia ateniense apenas os homens livres nascidos na cidade de Atenas (de pai e mãe ateniense), ou seja, mulheres, estrangeiros e escravos eram excluídos do espaço público e das decisões coletivas e, portanto, o conceito de cidadania dos atenienses não englobava, de fato, a maioria da população. Ver HANSEN, 1991, p. 94-97.

3. Bernard Manin defende que a característica fundamental da cultura democrática grega era o princípio de rotatividade dos cargos: “Democrats not only recognized the existence of a difference of role between the governors and the governed, they also recognized that, for the most part, the two functions could not be exercised by the same individuals at the same time. The cardinal principle of democracy was not that the people must both govern and be governed, but that every citizen must be able to occupy the two positions alternately. Aristotle defined one of the two forms that liberty – ‘the basic principle of the democratic constitution’ – might take as follows: ‘One of the forms of liberty [eleutheria] is to rule and be ruled in turns [en merei archesthai kai archein]’. In other words, democratic freedom consisted not in obeying only oneself but in obeying today someone in whose place one would be tomorrow. (...) Rotation in office thus provided the basic legitimation of command. What gave a right to rule was the fact of having once been in the opposite position” (MANIN, 1997, p. 28-29).

4. Hans Kelsen, por exemplo, inicia seu ensaio intitulado O problema do parlamentarismo criticando a historiografia e a ideologia política de sua época por censurar o princípio parlamentar. Ele nos lembra que as revoluções do fim do século XVIII e início do século XIX contra a autocracia foram essencialmente uma luta em favor da instituição parlamentar. Ele escreve: “para uma república democrático-parlamentar, o problema do parlamentarismo é um problema de existência, pois, do fato de o parlamentarismo ser ou não um instrumento para resolver os problemas sociais de nosso tempo depende a própria existência da democracia moderna”. Ou seja, o autor entende que apesar de democracia e parlamentarismo não serem a mesma coisa, uma vez que a democracia direta é impossível na prática nas sociedades contemporâneas, o parlamentarismo é então a única forma real possível da democracia realizar-se. Assim, ele conclui que “a condenação do parlamentarismo é, ao mesmo tempo, a condenação da democracia” (2019, p. 111-112). Sobre a declaração de que a democracia direta não é mais possível devido ao tamanho das sociedades modernas, ver também SARTORI, 1962, p. 255-256 e HOLDEN, 1974, p. 27.

5. SELDEN, 1847, p. 45

6. CS, III, 15, p. 134

7. KELSEN, 1925, p. 112-116

8. Em seu ensaio O que é liberdade?, publicado em Entre o passado e o futuro (1961), Hannah

Arendt escreve que o que inspira ou impulsiona a ação política são, não um interesse visando a um fim específico, mas princípios “demasiado gerais para prescreverem metas particulares”. Exemplos de princípios que iluminam a direção do curso da ação citados pela autora são: a honra, a glória, o amor à igualdade, a distinção, a excelência, o medo, a desconfiança e o ódio. Os princípios seriam como regras não escritas que guiarão as ações. O princípio não se manifestaria no ato propriamente, nem no agente, mas na performance da ação. Ele não se desgastaria nunca, podendo sempre ser renovado (BPF, p. 151).

9. SEARLE, 2003, p. 196

10. Searle fala de “subjetividade” e de “intencionalidade coletiva”. Também julgamos apropriado falar de “intersubjetividade” uma vez que, seguindo Hannah Arendt, a política se dá no espaço entre homens e mulheres.

11. SEARLE, 2003, p. 197

12. No artigo *Three kinds of social kinds* (2013), Muhammad Ali Khalidi defende a existência de tipos sociais que não dependem das atitudes das pessoas em relação a eles, tipos esses que Searle não teria distinguido a princípio. Khalidi cita como exemplo o fenômeno da recessão: “a given economic state can be a recession, even if no one thinks it is, and even if no one regards anything as a recession or any conditions as sufficient for counting as a recession” (THOMASSON, 2003a, p. 276 apud KHALIDI, 2013, p. 99). Este seria um exemplo do primeiro tipo na distinção de Khalidi de tipos sociais. Outro exemplo que ele dá é o de uma nota de dinheiro que nunca entra em circulação nem é acreditada por ninguém que ela seja uma nota de dinheiro no caso, por exemplo, da nota cair direto da máquina de impressão em uma fenda do assoalho. Este seria um exemplo do segundo tipo, segundo Khalidi. Nós acreditamos que nenhum desses dois tipos seja o caso da representação política a qual nos referimos no texto, porém, o segundo tipo seja talvez o caso de atores políticos que exercem funções representativas ainda que não sejam representantes oficiais nem considerados propriamente “representantes” pela sociedade. Suzanne Dovi propõe em seu livro *The good representative* (2007) que a representação democrática é uma atividade de representantes tanto formais quanto informais. Nós não abordaremos esta questão no presente artigo, mas julgamos necessário essa virada do macro para o micro no que diz respeito às pesquisas sobre representação política.

13. 2007, p. 8

14. URBINATI, 2006, p. 6

A RELAÇÃO ENTRE A RETÓRICA E O CONHECIMENTO CIENTÍFICO NA FILOSOFIA ARISTOTÉLICA

THE RELATION BETWEEN RHETORIC AND SCIENTIFIC KNOWLEDGE IN ARISTOTELIAN PHILOSOPHY

ANNELYZE REIS

RESUMO: Com o intuito de analisar como a retórica pode ser levada em consideração no estabelecimento do conhecimento científico, proponho pensá-la em conjunto com as obras lógicas. Partindo do silogismo e da demonstração como base do conhecimento científico, temos que um silogismo para possuir um caráter científico (episteme) precisa necessariamente que suas premissas: i. sejam verdadeiras e ii. sejam causas da conclusão. Essa estrutura do silogismo nos leva à problemática do estabelecimento dos primeiros princípios. Se a ciência é demonstração e a demonstração se constrói a partir de premissas, em alguns casos será possível demonstrar as premissas com outras premissas, mas este processo carece de um limite para que não se retroceda ao infinito e se impeça a possibilidade mesma da demonstração. O limite, portanto, são os primeiros princípios, mas estes, por sua vez, não são demonstráveis. Como então seria possível o conhecimento dos primeiros princípios para o estabelecimento da ciência? Aristóteles propõe duas respostas: i. pela intuição (noûs), ii. pela dialética. Será na relação com a dialética que proponho a participação da retórica no estabelecimento dos princípios primeiros da ciência. Uma vez que as premissas dialéticas são endoxa (opiniões geralmente aceitas), entendendo endoxa como a conservação da percepção acumulada dos homens – sejam de todos ou dos mais sábios –, será necessário estabelecer o seu valor de verdade ou valor epistemológico, problemática que será referida por Aristóteles na “Retórica”.

PALAVRAS-CHAVE: Retórica; Lógica; Dialética; Conhecimento Científico; Aristóteles.

ABSTRACT: In order to analyze how rhetoric can be considered in the establishment of scientific knowledge, I propose to think it together with logical works. Starting from syllogism and demonstration as the basis of scientific knowledge, a syllogism to have a scientific character (episteme) needs necessarily its premises to be i. true and ii. causes of the conclusion. This syllogism structure leads us to the problem of establishing the first principles. If science is a demonstration and the demonstration is built on premises, in some cases, it will be possible to demonstrate the premises with other premises, but this process lacks a limit, so that it does not go back to infinity and prevent the very possibility of demonstration. The limit, therefore, are the first principles, but these, in turn, are not

demonstrable. How, then, would it be possible to know the first principles to establish a scientific knowledge? Aristotle proposes two answers: i. by intuition (noûs), ii. by dialectics. It will be in the relationship with dialectics that I will propose the participation of rhetoric in the establishment of the first principles of science. Since the dialectical premises are based on endoxa (generally accepted opinions), and understanding endoxa as the conservation of the accumulated perception of men – whether all or the wisest, it will be necessary to establish its value of truth or epistemological value, a problem that will be addressed by Aristotle in the Rhetoric.

KEYWORDS: Rhetoric; Logic; Dialectic; Scientific knowledge; Aristotle.

DESENVOLVIMENTO

Abordar qualquer tema que tenha sido desenvolvido por Aristóteles nos impulsiona a estabelecer conexões com as mais variadas obras do Corpus Aristotelicum, mesmo que Aristóteles tenha escrito uma obra própria para o problema em questão e seja possível desenvolver excelentes pesquisas a partir de recortes específicos. Nesse sentido, no presente trabalho, buscaremos uma visão mais abrangente, recorrendo a diferentes obras da filosofia aristotélica para construir da melhor maneira uma possível interpretação sobre como a retórica se relacionaria com o estabelecimento da filosofia, sendo esta entendida enquanto ciência. Para tanto, trataremos de algumas questões anteriores que nos levarão à retórica.

Aristóteles no livro Γ da Metafísica¹ elenca os saberes entre Práticos, Poiéticos e Teóricos. Os saberes Práticos são os que fazem alguma coisa, entre eles encontram-se as obras de política e ética. Os saberes Poiéticos são os que produzem alguma coisa, ou seja, que ensinam a *tékhnē*, como a Retórica e a Poética. Os saberes Teóricos são os que contemplam as coisas. Nesse elenco não encontramos colocação para a Lógica e a Metafísica². A Lógica, é o instrumento necessário a qualquer conhecimento, seja prático, teórico, poiético ou metafísico. E sobre a Metafísica diz Aristóteles em Γ 1003a 20: “Existe uma ciência que considera o ser enquanto ser e as propriedades que lhe competem enquanto tal.”

O objeto da lógica é o silogismo (*syllogismós*), seus elementos e suas formas. E na definição aristotélica em Tópicos I 1, 100a 25-27: “O raciocínio dedutivo [ou silogismo] é um discurso no qual, dadas certas premissas, alguma conclusão decorre delas necessariamente, diferente dessas premissas, mas nelas fundamentadas.”. Como na seguinte estrutura:

Premissas:	se	Todos os homens são mortais.
		Sócrates é homem.
Conclusão:	então	Sócrates é mortal.

O exemplo mostra que tanto as premissas quanto a conclusão são proposições, que por sua vez, são formadas de termos (Sócrates, homem, mortal). Ao estudo das proposições, Aristóteles dedica o tratado *De Interpretatione*, e ao estudo dos termos, o tratado *Categorias*. Simplificando a fins de exposição, o *De Interpretatione* trata do discurso apofântico, aquele que desvela, que mostra algo como algo. Podendo ser afirmativo ou negativo. Se afirmativo, “mostra algo sobre algo”, se negativo, “mostra algo separado de algo”³. Por exemplo: afirmativo – Sócrates é sábio (algo sobre Sócrates é mostrado, no caso, mostra-se Sócrates como sendo sábio); negativo – Sócrates não é ignorante (mostra-se algo que é separado de Sócrates, no caso, mostra-se Sócrates como não sendo ignorante). Além de afirmativas e negativas, as proposições podem ser universais ou particulares, resultando em quatro tipos de proposições: i. universais afirmativas; ii. universais negativas; iii. particulares afirmativas; e iv. particulares negativas.

E, novamente simplificando, o tratado *Categorias* aborda os termos das proposições classificando-os em gêneros: substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, estado, hábito, ação e paixão⁴. Sendo que “nenhum destes nomes em si mesmo e por si mesmo é afirmativo ou negativo. As afirmações e as negações só se produzem quando eles são combinados entre si.”⁵.

Das categorias, aquela que detém a primazia é a categoria de substância. Esta comporta tanto os indivíduos quanto os predicados que definem essencialmente os indivíduos, e é dividida, respectivamente, entre substâncias primeiras e substâncias segundas⁶. A primazia concedida à substância determina que o modelo fundamental das proposições seja o que possui a estrutura sujeito-predicado. Nesse sentido, quando o sujeito é uma substância primeira, um indivíduo, somente os predicados pertencentes à categoria de substância – no caso, substâncias segundas – dizem o que é o sujeito, ou seja, mostram características essenciais de seu ser, sua essência. Os predicados que pertencem às demais categorias exibem somente características acidentais⁷. Segundo Tomás Martínez:

Muito se discutiu sobre se, enfim, a classificação aristotélica das categorias se refere à linguagem, às expressões linguísticas, ou se trata-se de uma classificação dos distintos tipos de realidade existentes. Nela se oferece, sem dúvida, uma classificação de todos os predicados possíveis, e como tal, pertence ao âmbito do discurso. Mas no discurso apofântico, se manifestam a estrutura e os aspectos da realidade mesma e, portanto, as categorias manifestam a diversidade real das realidades extralinguísticas. São, pois, categorias de exibição da realidade (linguagem) e são também da realidade exibida (MARTÍNEZ, 2008, p. 16).

Porém, um silogismo pode ser composto por proposições muito distintas em origem e verdade. E para que o discurso apofântico refira-se à realidade, é necessário estabelecer o valor de verdade do silogismo⁸. Em certos âmbitos raciocinamos a partir de premissas verdadeiras, e, portanto, fazemos silogismos científicos, em outros âmbitos, partimos de premissas prováveis, e, portanto, fazemos silogismos dialéticos. Abordaremos primeiramente o silogismo científico, também chamado de silogismo demonstrativo (*apodeiktikós*) ou somente demonstração (*apódeixis*).

O caráter científico de um silogismo não depende da sua forma, mas da natureza das suas premissas. É necessário que: i. sejam verdadeiras e ii. sejam causas da conclusão.

Arbitramos possuir a ciência absoluta de algo e não, ao modo dos Sofistas, de um modo acidental, quando julgamos que conhecemos a causa pela qual esse algo é, quando sabemos que essa causa é a causa desse algo, e quando, além disso, não é possível que esse algo seja outro que não este. [...] Supondo que o conhecimento por ciência consiste deveras nisso que propusemos, é necessário também que a ciência demonstrativa arranque de premissas verdadeiras, primeiras, imediatas, mais conhecidas do que a conclusão, anteriores a esta, e da qual elas são as causas (Analíticos Posteriores I, 2 71b).

Sobre a ciência é necessário ressaltar dois aspectos. O primeiro deles é que cada ciência se ocupa de um gênero determinado, e a tarefa de cada ciência consiste em demonstrar as propriedades de cada gênero partindo dos princípios primeiros do gênero em questão. O segundo aspecto se refere aos primeiros princípios. Se a ciência é demonstração e a demonstração se constrói a partir de premissas, em alguns casos, será possível demonstrar as premissas com outras premissas, mas este processo precisa de um limite, para que não se retroceda ao infinito e impeça a possibilidade mesma da demonstração. O limite, portanto, são os primeiros princípios, mas estes, por sua vez, não são demonstráveis. Aristóteles conclui que os princípios da ciência não são conhecidos mediante a ciência, mas através da intuição (*noûs*).⁹

Já ensinamos não ser possível saber por demonstração sem o conhecimento dos princípios primeiros imediatos, mas quanto ao conhecimento destes princípios imediatos, podemos suscitar algumas questões. [...] É evidente ser necessariamente a indução que nos faz conhecer os princípios, pois é desta forma que a sensação produz em nós o universal (Analíticos Posteriores II, 99b 20-100a 19).

Sendo a ciência estabelecida a partir de premissas verdadeiras, resta o problema de que nem sempre é possível fazer silogismos científicos, dado que ainda é necessário raciocinar sobre coisas que não são passíveis de demonstração. Principalmente aquelas relativas ao âmbito da deliberação sobre assuntos morais e políticos, cujo cenário é de opiniões discordantes. Aristóteles assinala repetidamente que a ciência se ocupa do que é necessário (necessariamente os três ângulos de um triângulo valem dois ângulos retos; necessariamente os astros se movem em movimento contínuo e circular etc.), estabelecimento que realiza-se perfeitamente nos saberes Teóricos, mas que, entretanto, quando se trata dos conhecimentos práticos e poiéticos encontra dificuldades, resultando na alteração do método, uma vez que estes conhecimentos não versam sobre o que se sucede necessariamente, mas sobre o que pode ser de outra maneira além de como é¹⁰. Perante o que é ou o que se sucede, necessariamente não há intervenção humana, não há a possibilidade de atuar, a única coisa que se pode fazer é conhecer, contemplar tendo como fim o conhecimento em si mesmo, sendo esse o sentido em que se caracteriza um conhecimento como teórico. Mas, o que pode ser de outra maneira, pelo contrário, abre espaço para a ação humana, permite que o homem intervenha e atue, seja transformando a natureza pela técnica, seja dirigindo a própria conduta de uma ou outra maneira. Assim, os saberes Poiéticos e Práticos estão orientados para a ação¹¹. Aristóteles dedica o tratado Tópicos à dificuldade da investigação não necessária, e à solução possível a partir do silogismo dialético:

O objetivo desta exposição é encontrar um método que permita raciocinar, sobre todo e qualquer problema proposto, a partir de proposições geralmente aceitas, e bem assim defender um argumento sem nada dizermos de contraditório (Tópicos I, 1 100a).

Como não é possível partir de premissas verdadeiras no silogismo dialético, este utilizará dos chamados endoxa, opiniões estabelecidas e bem aceitas, como premissas. “São fundadas na opinião comum aquelas proposições que parecem credíveis a todos, ou à maioria, ou aos sábios; ou ainda, de entre estes, a todos, à maioria ou aos mais conhecedores e reputados.”¹². Nessa perspectiva, a dialética é universal. Já que permite a argumentação sobre qualquer tema, não estando restrita a nenhum gênero determinado. Mas sendo a ciência o estudo de um gênero específico, os raciocínios dialéticos não produzirão conhecimentos científicos.

Entretanto, mesmo a dialética não sendo um conhecimento científico, ela será o passo anterior fundamental ao mesmo, uma vez que a dialética será útil ao estabelecimento dos primeiros princípios. Como encontramos em Tópicos 101a 37-101b3:

É que, partindo dos princípios próprios de uma determinada ciência, nada é possível dizer acerca destes, já que os princípios têm precedência absoluta sobre tudo. Por isso mesmo, para podermos dizer alguma coisa sobre esses princípios, temos necessariamente de recorrer a opiniões geralmente aceitas sobre cada um deles. Esta atividade é uma propriedade da dialética, ou, pelo menos, é a ela especialmente adequada, dado que, sendo uma atividade que tem por fim a investigação, fornece o caminho para atingir os princípios comuns a todos os métodos.

Há aqui uma incoerência comparando-se à afirmação anteriormente exposta dos Analíticos Posteriores, mas esta é uma contradição mais aparente que real. Sobre os Analíticos Posteriores é possível interpretar que o que está em questão são os princípios já estabelecidos das ciências, enquanto os Tópicos referem-se à discussão dos princípios em vista ao seu estabelecimento¹³. Nesse sentido, a dialética será o método de estudo dos primeiros princípios que viabilizará a demonstração científica.

A dialética constrói as suas premissas baseando-se em endoxa, opiniões geralmente aceitas, e nesse sentido, adquirem veracidade argumentativa. Dado que em tais opiniões há uma exploração de natureza quantitativa (muitos ou todos) e qualitativa (pessoas reconhecidas como sábias), elas carregam, de alguma forma, uma força persuasiva: seja pelo grande número de pessoas que a proferem, seja pela importância de quem as profere¹⁴. Para Aristóteles, os endoxa expressam um fundo real de sabedoria em linguagem já construída e reconhecida pela maioria, ou pelos especialistas¹⁵. Dessa maneira, o plausível (endoxon), objeto da opinião comum, é identificado por Aristóteles com o provável (eikos), que, sem ser necessário, contém verdade, pois ele é assim reconhecido por todos, ou pela maioria (hoi pleitói), ou, pelo menos, pelos mais sábios. Os endoxa constituirão, assim, as próprias premissas ou proposições dialéticas. Segundo Tópicos I, 14 105b 30-31:

As proposições que parecem verificar-se em todos, ou na maioria dos casos, devemos tomá-las como princípio e como uma tese válida, dado que são propostas como tese por quem nunca observou uma circunstância em que as coisas se passassem de modo distinto.

Mas resta a necessidade de entender como se estabelece a confiança aristotélica nos endoxa como base para todos os tipos de discursos filosóficos (teórico, prático e poético). Para tanto, atentemos à relação entre percepção e linguagem. No livro A, na Metafísica, temos que a sensação gera uma imagem que, contemplada como cópia, e não em si mesma, é a lembrança, que ao ser evocada é a memória. Da multiplicidade de memórias sobre uma coisa se produz a experiência, descrita como o repouso total da alma¹⁶. A experiência é, portanto, fixa e única, posto que unifica e estabiliza a multiplicidade sensorial e mnemônica.

Com efeito, os homens adquirem ciência e arte [tékhne] por meio da experiência. A experiência, como diz Polo, produz arte, enquanto a in experiência produz puro acaso. A arte se produz quando de muitas observações da experiência, forma-se um juízo geral e único passível de ser referido a todos os casos semelhantes. Por exemplo, o ato de julgar que determinado remédio faz bem a Cálias, que sofria de certa enfermidade, e que também faz bem a Sócrates e a muitos outros indivíduos, é próprio da experiência; ao contrário, o ato de julgar que a todos esses indivíduos, reduzidos à unidade segundo a espécie, que padeciam de certa enfermidade, determinado remédio fez bem é próprio da arte. Ora, em vista da atividade prática, a experiência em nada parece diferir da arte; antes, os empíricos têm mais sucesso do que os que possuem a teoria sem a prática. E a razão disso é a seguinte: a experiência é conhecimento dos particulares, enquanto a arte é conhecimento dos universais; ora, todas as ações e as produções referem-se ao particular. De fato, o médico não cura o homem a não ser acidentalmente, mas cura Cálias ou Sócrates ou qualquer outro indivíduo que leva um nome como eles, ao qual ocorra ser homem. Portanto, se alguém possui a teoria sem a experiência e conhece o universal mas não conhece o particular que nele está contido, muitas vezes errará o tratamento, porque o tratamento se dirige, justamente, ao indivíduo particular (Metafísica A 981a 1-24).

E no *De Anima*, Aristóteles apresenta a psique humana como um tipo de espelho do real: “Resumindo o que foi dito a respeito da alma, digamos novamente que a alma de certo modo é todos os seres; pois os seres são ou perceptíveis ou inteligíveis, e a ciência de certo modo é os objetos cognoscíveis, e a percepção sensível os perceptíveis”¹⁷. Se a percepção acede ao real, a linguagem estará diretamente relacionada a ela, uma vez que, a linguagem será o meio pelo qual se expressarão os conhecimentos derivados da percepção¹⁸. E porque a percepção é sempre particular, a linguagem terá o papel crucial na construção de um entendimento generalizante do real e, portanto, tornará possível o conhecimento sistemático. Para Aristóteles, o conhecimento expresso em linguagem tomará a forma de proposições generalizantes sobre as substâncias e atributos das mais variadas classes de objetos, como já abordamos anteriormente, e não se limitará a descrever um único objeto particular apreendido pela percepção.¹⁹

Nesse sentido, o uso dos *endoxa* para Aristóteles não será a validação da perspectiva de um único homem, uma única realidade, mas sim da percepção acumulada de todos os homens conservados em *doxa*²⁰. Aristóteles, dessa maneira, se colocará como aquele que dá sentido ao conhecimento que se depositou em camadas sucessivas na experiência da humanidade, – entendendo esse movimento como um crescimento quantitativo, e não necessariamente progressivo – da mesma maneira que a casa construída confere o sentido de instrumento a seus materiais. Portanto, a lógica está no olhar, pois se a perspectiva é do passado para o futuro, as coisas se apresentam como um acúmulo cego de materiais; e se, ao contrário, olharmos do futuro para o passado, conseguimos significar os materiais como instrumentos para a construção²¹. Logo, o uso das opiniões comuns e dos sábios, visto como um método de assimilação e diferenciação das fontes linguísticas, não só permitirá o acesso ao conhecimento dos pensadores anteriores como possibilitará o elenco das ciências e seus princípios.

Porém, apesar do *Tópicos* tratar da dialética e consequentemente lidar com os *endoxa*, este só terá esclarecido o seu valor de verdade ou valor epistemológico na Retórica. A dialética e a retórica são disciplinas paralelas que lidam com as opiniões, são técnicas ou artes (*tekhnai*) da linguagem que se complementam, mas não se identificam, e a função de ambas é selecionar e justificar proposições prováveis para assim construir raciocínios próximos da verdade.²² Sobre a similaridade entre a retórica e a dialética escreve Aristóteles em *Retórica I*, 1 1354a 1-7:

A retórica é a outra face da dialética; pois ambas se ocupam de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e que não pertencem a nenhuma ciência em particular. De fato, todas as pessoas de alguma maneira participam de uma ou de outra, pois todas elas tentam em certa medida questionar e sustentar um argumento, defender-se ou acusar.

Para além do uso dos *endoxa* e de serem *tekhnai* da linguagem, a retórica e a dialética compartilham a similitude no fato de que não estabelecem um gênero de conhecimento específico, e em forma e argumentação via silogismo. Dado que a dialética utiliza silogismos dialéticos e a retórica, entimemas. E os entimemas são uma versão reduzida de um silogismo dialético. Essa estrutura as torna análogas ao próprio conhecimento científico, a dialética pelo silogismo e a retórica, pela via indireta da dialética, através do entimema. Mas o que distingue a dialética da retórica? Aristóteles trata suas semelhanças, mas permanece vago no que as diferencia²³. Para Racionero, enquanto a dialética analisa os enunciados prováveis a partir da função designativa da linguagem, concluindo com isto a possível verdade de tais proposições, a retórica investiga a partir das competências comunicativas da linguagem, concluindo sobre a sua capacidade de

persuasão.²⁴

E será justamente a capacidade de persuasão que aproximará a retórica da verdade. O caráter técnico da retórica é saber utilizar, da melhor maneira, as *pisteis*, ou seja, os meios de persuasão, os modos de causar crença, as provas. Aristóteles distingue os meios de persuasão, *pisteis*, em duas categorias: provas não-técnicas – leis, testemunhos, depoimentos tomados sob tortura, juramentos e contratos; e as provas técnicas artísticas – elaboradas pelo logos do orador, pelo *ethos* deste e pelas paixões da assembleia²⁵. Quanto maior for a capacidade persuasiva do discurso mais próximo se encontrará da verdade porque “a verdade e a justiça são por natureza mais fortes que seus contrários”²⁶. E segundo o texto da Retórica:

Quem melhor puder teorizar sobre as premissas – do que e como se produz um silogismo – também será o mais hábil em entimemas, porque sabe a que matérias se aplica o entimema e que diferenças este tem dos silogismos lógicos. Pois é próprio de uma mesma faculdade discernir o verdadeiro e o verossímil, já que os homens têm uma inclinação natural para a verdade e a maior parte das vezes alcançam-na. E, por isso, ser capaz de discernir sobre o plausível é ser igualmente capaz de discernir sobre a verdade (Retórica I, 1 1355a 10-18).

Cabe à dialética examinar e sustentar um argumento, e cabe à retórica acusar e defender²⁷. Assim, a dialética deve saber provar a probabilidade de uma opinião, refutando as opiniões opostas objetivando vencer uma discussão; enquanto a retórica deve saber defender a opinião mais provável, determinando, mediante persuasão, a necessidade da aceitação de tal opinião pelo público, que julga calado, o discurso proferido pelo orador²⁸. “Persuadimos, enfim, pelo discurso [via argumentos que têm como premissa os *endoxa*], quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular”²⁹.

As premissas das argumentações retóricas – entimemas – são argumentações persuasivas por fundamentarem-se nos *endoxa*, e seu valor epistemológico está no fato dos *endoxa* coincidirem com o que é semelhante ao verdadeiro na maioria dos casos³⁰. A retórica é um método que seleciona e justifica proposições verossimilhanças³¹, pois a *pistis* é uma “espécie de demonstração”, cuja principal forma é o entimema, um silogismo de probabilidade, fundado nos *endoxa*³². Nessa perspectiva, fazer uma investigação que se aproxime da verdade significa percorrer o caminho metodológico-persuasivo da retórica na seleção dos *endoxa* que fundamentarão as premissas do silogismo dialético que será, por fim, indispensável no estabelecimento dos princípios primeiros da filosofia, da ciência. E é exatamente este o caminho que Aristóteles percorre nos seus empreendimentos científicos, que selecionam pela força persuasiva retórica os *endoxa* que comporão o debate dialético que fundamentará o conhecimento científico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBENQUE, Pierre. ‘O problema do ser em Aristóteles’. São Paulo: Paulus, 2012.

ARISTÓTELES. ‘De Anima’. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. ‘Metafísica’. Edição Bilingue, Trad. Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola (3v.), 2014.

_____. 'Órganon'. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2005.

_____. 'Órganon'. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editora (5v.), 1987.

_____. 'Retórica'. Trad. Manuel Alexandre Júnior. Biblioteca de Autores Clássicos. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2006.

_____. 'Retórica'. Introdução, tradução e notas de Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994.

_____. 'Tópicos'. Trad. José Segurado e Campos. Biblioteca de Autores Clássicos. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2014.

DENYER, N. 'Language, thought and falsehood in ancient greek philosophy'. London: Routledge, 1991.

MARTÍNEZ, Tomás. 'Aristóteles y el aristotelismo'. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

MODRAK, D. K. 'Aristotle's theory of language and meaning'. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MOST, Glen. The uses of endoxa. Philosophy and rhetoric in the Rhetoric. Em: FURLEY, D.; NEHAMAS, A. (orgs) 'Aristotle's rhetoric. Philosophical essays'. Princeton: Princeton University Press, p.167-190, 1994.

SILVA, Christiani. 'O conceito de doxa (opinião) em Aristóteles'. Linha D'Água, São Paulo, v.29, n. 2, p.43-67, dez. 2016.

STEFANI, Jaqueline. 'A aquisição dos primeiros princípios em Aristóteles'. Dissertatio, Pelotas, v. 40, p.11-37, verão de 2014.

VELASCO, María José Martín. 'La concepción aristotélica de la historia'. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012.

NOTAS

1. E novamente em E 2, 1026b 4-6.

2. A tradição nos legou a palavra 'Metafísica' como aquela que dá nome à ciência buscada por Aristóteles, a saber, a ciência do ser enquanto ser. Mas o que significa o nome Metafísica? E por que ele se adequa tão perfeitamente aos estudos aristotélicos ainda que não tenha sido o próprio Aristóteles a cunhá-lo? A primeira questão comumente se responde dizendo que o nome

'metafísica' se origina apenas de uma questão editorial – *meta ta physika*, aquilo que está para além da física –, ou seja, numa ordem bibliotecária, depois dos tratados sobre a física estão os tratados sobre a metafísica. A segunda questão é mais complexa de se responder, e nos reenvia ao primeiro questionamento um pouco mais duvidosos de sua fácil resolução. Aristóteles nos deixou herdeiros de três nomes para sua investigação: Filosofia Primeira, Teologia e/ou Sophia (ou Sapiência). Se suas investigações já possuíam três possíveis títulos, cunhar um novo nome, inicialmente, não parece ser uma necessidade. Para entender o motivo que levou os antigos editores de Aristóteles, ou, possivelmente, seus seguidores próximos, a recusarem os nomes já citados pelo filósofo, é preciso definir o sentido de cada um desses títulos e encontrar o que os distingue entre si e o que os distinguirá do novo nome 'metafísica'. Nesse sentido, a explicação de 'metafísica' ser um termo apenas de natureza editorial será insuficiente, sendo necessário interpolar essa coincidência bibliográfica com os possíveis sentidos filosóficos dos nomes que a investigação aristotélica possui. Por esse ângulo, o mero estabelecimento de um nome para a ciência buscada suscitará o questionamento do caráter e do objeto da investigação. Resultando na distinção entre a busca pelos primeiros princípios (Filosofia Primeira) e a busca pelo que está para além da física, não enquanto uma ordem de livros, e não somente enquanto uma ordem de aprendizagem, mas enquanto uma ciência que busca o universal além da física. Para o aprofundamento da questão ver: MANSION, Augustin. Filosofia primeira, Filosofia segunda e metafísica em Aristóteles. Em: ZINGANO, M. (org.) 'Sobre a metafísica de Aristóteles'. São Paulo: Odysseus, 2009, p. 123-176; e AUBENQUE, Pierre. *Meta Ta Physica*. Em: 'O problema do Ser em Aristóteles'. São Paulo: Paulus, 2012, p. 27-74.

3. De Interpretatione VI, 17a 25.

4. Categorias 4, 1b 25.

5. Categorias 4, 2a 5.

6. Categorias 5, 2a 13-18.

7. Tópicos I, 9, 103b 20-39.

8. "Somos, portanto, levados a concluir que todas as afirmações e todas as negações têm que ser ou verdadeiras ou falsas." – De Interpretatione IX, 18b 4.

9. MARTÍNEZ, 2008, p. 19.

10. MARTÍNEZ, 2008, p. 39.

11. MARTÍNEZ, 2008, p. 39.

12. Tópicos I, 1 100a.

13. MARTÍNEZ, 2008, p. 20.

14. STEFANI, 2014, p. 15.
15. SILVA, 2016, p. 52.
16. Analíticos Posteriores II, 100a 5.
17. De Anima III, 8 431b 21-23.
18. De Interpretatione, 16a 3-8.
19. Para aprofundamento da questão ver: MODRAK, D. K. Aristotle's theory of language and meaning. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.; MODRAK, D.K. Aristotle: the power of perception. Chicago: University of Chicago Press, 1987, p.249; e, GREGORIC, P. Aristotle's perceptual optimism. In: Croatian Journal of philosophy, vol. XIX, n. 57, 2019, p. 543-560.
20. DENYER, 1991, p. 212.
21. AUBENQUE, 2012, p. 81.
22. SILVA, 2016, p. 54.
23. MOST, 1994, p. 168.
24. RACIONEIRO, 1994, p. 36.
25. SILVA, 2016, p. 56.
26. Retórica I, 1 1355a 21-22.
27. Retórica I, 1 1354 a 5-6.
28. SILVA, 2016, p. 55.
29. Retórica I 2, 1356 a 19-20.
30. SILVA, 2016, p. 58.
31. Plausíveis, prováveis, razoáveis, convincentes.
32. SILVA, 2016, p. 57.

O ESTILO, O CÔMICO E O GROTESCO EM QUINCAS BORBA

STYLE, COMIC AND GROTESQUE IN QUINCAS BORBA

MARCELO FONSECA DE **OLIVEIRA**

RESUMO: O Quincas Borba (1891) não é muito contemplado pelos principais estudos da bibliografia machadiana. Interpretado como romance de transição entre as Memórias Póstumas (1881) e o Dom Casmurro (1899), os principais estudos acadêmicos que se dedicaram a este drama cômico machadiano não o interpretam como um romance da tradição cínica. No entanto, no Quincas Borba, a decisiva influência formal na obra machadiana aparece de modo assertivo. Este artigo busca relacionar a mudança formal, marco historiográfico da Segunda Fase dos romances machadianos, com os trechos cômicos no romance Quincas Borba. Estes, por sua vez, relacionam-se com imagens em que o grotesco se faz presente na narrativa. Estes aspectos contribuem para a classificação deste romance como um romance cínico.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, Quincas Borba, Cinismo, Moral, Humor.

ABSTRACT: The novel Quincas Borba was very few studied by the most important studies concerning Machado de Assis. However, it's a touchstone to the philosophical interpretation of him. In this novel, humour occurs through grotesques' images. Humour is a feature of the cynicism literature. The grotesques' scenes would happen through a new style. This style was enrooted on old and modern cynic authors. This novel, classified as a comic-drama, was written under this new style. Grotesques images are just one sign of the cynicism tradition on it.

KEYWORDS: Machado de Assis, Quincas Borba, Cynicism, Morals, Humour.

« [...] Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. »
Molière, *Le Misanthrope*

INTRODUÇÃO

O foco deste artigo é o romance *Quincas Borba* (cuja primeira edição foi compilada em 1891), no qual se busca delinear um dos diversos aspectos do cinismo na obra de Machado de Assis. O principal critério que define a segunda fase romanesca machadiana, a partir da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é a mudança estilística que, por sua vez, é enraizada na literatura de tradição cínica ou da sátira Menipéia¹. Por conseguinte, em *Quincas Borba* mantém-se, de algum modo, a inovação formal que define a nova fase da prosa machadiana, mesmo se tratando de um narrador distanciado. Dentre outras técnicas narrativas, esta nova forma faz uso de digressões, de construções tortuosas dos capítulos e, principalmente, de hibridismo genérico. Machado inspirou-se, além de no próprio Luciano de Samósata, em escritores da tradição luciânica, em particular: Swift, Sterne e Fielding (filiação formal)². Os franceses também participam desta linhagem, como Voltaire e Diderot. A filiação formal e temática, da nova fase romanesca, se inspirou também nesses filósofos. No caso do *Sobrinho de Rameau*, de Diderot, o tema é a questão do caráter desprezível³.

Machado leu estes autores e deles se apropriou do cinismo temático e também da forma satírica (que subverte os moldes literários clássicos). Assim, a metaficção e o discurso fragmentado, que para alguns são as marcas modernas da prosa machadiana, tem sua inspiração na prosa cínica e luciânica. Se a mudança formal se inspirara em escritores e filósofos modernos, a ligação direta com os *Diálogos*, de Luciano, criador da sátira Menipéia, no entanto, não se entrevê facilmente sob esse aspecto e nesse romance.

Este artigo, portanto, não explora as relações diretas entre Luciano e Machado, mas afirma que o cinismo formal machadiano é devido mais ao contato com os expoentes modernos da *Sátira Menipéia*. Porém, ao apresentar indícios do cinismo oriundos de influência moderna (estilo, humor cáustico⁴ e grotesco) no *Quincas Borba*, não se deixa aqui de confluir estes indícios em alguns diálogos do próprio Luciano de Samósata. Mas, como se trata de um artigo que investiga questões temáticas (forma, humor e imagética), não parece necessário mostrar trechos do *Quincas Borba* literalmente inspirados nos *Diálogos*. Luciano, porém, foi um filósofo irônico e um autor cômico⁵ e a composição de seus *Diálogos* não deixa de conter cenas e imagens grotescas. Esta adjetivação, aliás, caracteriza, por vezes, suas personagens.

O CÔMICO E O GROTESCO NA TRADIÇÃO CÍNICA

Um dos alvos preferidos de Luciano para a denúncia do charlatanismo é relatar a morte de Peregrinos. Lemos⁶: “Quanto a mim, você pode bem imaginar, eu penso, o quanto isso tudo me fez rir; pois um homem o qual a miserável falsa glória deixava para trás todos aqueles que eram agitados pela mesma doença, não merecia nenhuma piedade. [...]”. Em tom jocoso, Luciano trata de questões sérias, como a morte. Como sabemos, é com a melhor das intenções que o escritor de Samósata, em tom de pilhéria, trata destes temas.

Junto à mudança formal, portanto, o humor é outro traço indelével da narrativa machadiana⁷. São diversos os modos de instauração do humor, como diálogos, imagens e cenas, além da caracterização dos personagens. Distintos são os tipos de humor ao longo da obra machadiana (ironia, sarcasmo, riso cáustico, riso amarelo, histrionismo). Não sendo o foco, neste artigo, o de mapear a tipologia do riso em Machado de Assis; a tese defendida é que o Quincas Borba é um vetor do riso cáustico.

No romance Quincas Borba, o cômico, em algumas cenas, configura-se através do grotesco. Assim como “cinismo” e “ceticismo”, “grotesco” é um termo que foi incorporado na linguagem ordinária. A categoria estética do grotesco associa-se ao humor de segunda classe, ao bizarro, ao burlesco, ao mau gosto de baixo espírito⁸.

Como Dudley (1937) associa o cinismo antigo às camadas populares de Atenas e Roma, fica clara a relação que se estabelece aqui entre o burlesco e o cinismo. Acrescento ainda que o grotesco configura-se como antípoda ao classicismo, tanto nas temáticas do populacho versus a aristocracia, quanto nas técnicas de representação pictórica (o óleo versus o nanquim ou versus o giz de cera, por exemplo).

Na definição de Kayser (1986), o grotesco atrela-se a tudo o que é animal, não humano, irracional; mas também ao ridículo e bizarro ou àquilo que foge às paixões aristocráticas como a honra, o decoro, a glória e a decência. Assim, Sócrates é o primeiro vetor ocidental do grotesco, desde que sua constante autocrítica, o dito autoconhecimento socrático, o rebaixa diante dos cidadãos de Atenas. Um palhaço, um clown, é também figura chave do grotesco.

A sofisticação formal, então, é concomitante à inclusão do grotesco no Quincas Borba. Não que não houvesse humor anterior e posteriormente a 1891, data de publicação do romance compilado. Machado foi um autor cômico, exemplo brasileiro do humour noir. Esta categoria autoriza-nos a classificar este romance de cínico. A atmosfera absurda e dramaticamente cômica funciona como um dos pilares da filosofia cínica que nele encontra-se. Aos moldes da Sátira Menipéia, neste romance o estilo informal e o humor aliam-se a cenas grotescas, configurando um de seus vários aspectos luciânicos. Estas cenas, por sua vez, em muitas ocasiões, funcionam também como vetor do humor.

No que se segue, ressalta-se alguns aspectos da sofisticação formal para, em seguida, apresentar-se os trechos onde o grotesco se configura e, enfim, concluir pela presença de uma prosa cínica⁹ no Quincas Borba.

O ESTILO CÍNICO NO QUINCAS BORBA

O estudo de Sá Rego (1989) sustenta que Machado foi também um cínico formal ao postular que um dos critérios que classifica a nova fase é o estilo fragmentário e não discursivo da

prosa. Qual a fonte deste estilo? O mesmo Sá Rego nos diz que esta mudança estilística é devida às influências de escritores da tradição Menipéia¹⁰: “[...] na tradição do romance ocidental, Machado está seguindo a linhagem aberta com os humoristas e romancistas ingleses do século XVIII (Sterne, Fielding...) [...] seu caráter fragmentário é devido exatamente à influência daqueles escritores ingleses do séc. XVIII [...]”.

A sátira Menipéia tem sua fonte em Luciano e foi um gênero peculiar na literatura ocidental, a partir do Dom Quixote, onde se encontram, por sua vez, registros valiosos sobre o cinismo e seus representantes históricos (que foram, por sua vez, ficcionalizados, romanceados). Há, portanto, elementos comuns à tradição Menipéia e luciânica e os romances de Machado, como o ponto de vista distanciado do narrador¹¹.

É inquestionável, então, o conhecimento, por parte do escritor fluminense, da vertente literária cínica. O estudo de Michel Massa (2001)¹² fornece-nos os títulos presentes na biblioteca pessoal de Machado. Pela presença de Luciano, Petronio, Rabelais e outros em sua biblioteca; sabe-se que Machado de Assis conhecia a literatura cínica. Estes sonoros ecos são ouvidos tanto no conteúdo quanto na forma. A questão é que o bruxo do Cosme Velho não teria tido apenas um conhecimento superficial desta tradição. O levantamento de sua biblioteca pessoal indica assiduidade em relação a filósofos e autores da tradição cínica. Procuraremos então, brevemente, mostrar, no romance Quincas Borba, o desdobrar estilístico e formal desta linhagem.

Romance de 170 páginas e que contém 201 capítulos (na edição final de 1891), a extensão destes não ultrapassa, em sua maioria, meia página. Há capítulos com duas linhas¹³. Devido ao fato de ter-se publicado em folhetim, não haveria outra forma a dar para o texto compilado? Uma justificativa apresenta-se: a subversão formal cínica e inspirada nos escritores ingleses e franceses. Se a publicação folhetinesca estava em voga nas décadas finais do século XIX, formato este ironizado por Machado¹⁴, este meio de publicação relaciona-se, de alguma maneira, à sofisticação formal dos novos romances.

O capítulo CXVII, curto, mas muito sugestivo, apresenta-nos o narrador em sua onipotência. São conhecidas as digressões machadianas, efeito da leitura dos romancistas ingleses que ele empreendeu nos anos de maturidade. Tais digressões são importantes, pois potencializam a expressão da filosofia do próprio autor. Os trechos, digressivos ou não, que citaremos, nos oferecerão uma imagem da ironia cômica e grotesca e, por conseguinte, do cinismo machadiano em uma de suas expressões mais mordazes.

A paródia e o contraste, como modo de expressão do sério e do cômico, perpassam as páginas de Quincas Borba. É o próprio narrador que alude a este método de mixórdia burlesca, atribuindo-o, justamente, ao filósofo Quincas Borba:

[...] E, afastando com o gesto a pessoa de Rubião, a fim de poder encará-la sem esforço, empreendeu uma brilhante descrição do mundo e suas excelências. Misturou ideias próprias e alheias, imagens de toda sorte, idílicas, épicas, a tal ponto que Rubião perguntava a si mesmo como é que um homem, que ia morrer dali a dias, podia tratar tão galantemente aqueles negócios. (MACHADO DE ASSIS, 1959, V. I, p. 561).

Neste trecho o narrador descreve o filósofo Quincas e suas conclusões extraídas a partir do sistema do “Humanitismo”. Este trecho alude ao próprio método literário do autor e, por conseguinte, é uma caricatura de alegoria da composição literária cínica. Como se sabe, a alegoria foi um dos recursos literários da prosa cínica. O caráter cínico do trecho relaciona-se à questão da

mistura, da composição miscigenada, coloração que, desde os diálogos luciânicos; é uma marca da sátira cínica.

A seguinte citação bem descreve a mistura entre forma, humor e grotesco, na composição do mosaico cínico do *Quincas Borba*:

[...] Ao escritor brasileiro, o que o distingue e singulariza é a mescla de negro ceticismo com as formas risonhas e nítidas; é o humour, na saliência repentina da contradição burlesca assaltando a sisudez das máximas a alternar com a graça leve, preponderante, do espírito latino. [...]. Sua singularidade estilística é um anarquismo cínico que o move e habita! [...] O homem e o seu absurdo: eis o domínio que lhe cabe [...]. (MAYA, 2007, p. 40-41).

Não parece ser o caso de qualificar a prosa machadiana de “anarquismo”. Não se encontra, ao longo da obra do escritor carioca, nenhuma afirmação que mostre comprometimento político e, muito menos, anarquista (mesmo que personagens políticos estejam presentes em boa parte da prosa machadiana). No entanto, ao buscar definir a singularidade desta prosa, Maya bem sublinha o riso, oriundo do ceticismo e aliado ao grotesco causado, por sua vez, pela atmosfera de absurdo que perpassa os enredos machadianos.

A “segunda fase” da literatura machadiana, portanto, apresenta esta alteração considerável: a subversão estilística que tem como fonte a tradição satírica cínica. Há uma concomitância, então, entre a adoção de uma nova forma para a prosa, o teor cômico e as imagens grotescas. Neste artigo, no entanto, busco somente delinear essa questão, sob a forma de um mapeamento introdutório, no que diz respeito à Obra do escritor carioca.

Dudley, dissertando a respeito das confusões interpretativas sobre o cinismo antigo, relaciona-o ao grotesco: “[...] é particularmente fácil para o observador moderno em ver apenas o aspecto grotesco do Cinismo e ignorar sua significação real [...]”¹⁵. Esta interpretação configura-se um erro, somente se significarmos pejorativamente o termo grotesco, pois ele constitui aquilo que seria uma estética dos primeiros cínicos, os quais a afirmaram mais pelos gestos e comportamento do que pela literatura.

No entanto, os cínicos antigos lutavam em prol da virtude e suas armas fundamentais eram o comportamento e a fala franca (parrhesia). Eles se empenharam pelo bem da pólis, em uma postura essencialmente prática, apontando o quão falso podem tornar-se discursos, a moral, os costumes e a política, contaminados por vícios. É reconhecido o caráter virtuoso do cinismo antigo e o fato em questão é que, com a modernidade, ocorre uma subversão, deliberada, dos principais objetivos e premissas desta escola filosófica e literária. Um dos eixos deste artigo é o de apontar a perversão do antigo cinismo, recebida na prosa do *Quincas Borba* e já operada no século XVIII. Para tanto, aplicamos a descoberta histórica de Sloterdijk (2012), expressa na língua alemã, que distingue entre o Zynismus (moderno, pejorativo) e o Kynismus (autêntico cinismo filosófico e engajado na virtude).

Pela singularidade formal do *Quincas Borba*, parece certo afirmar que sob um estilo livre ou que permitisse uma conformação não usual, o cômico se transmitisse em termos grotescos. O cômico manifesta-se em diversos capítulos, através, sobretudo, da técnica do spoudogeloion, do tratamento cômico a temas sérios.

Cabe mencionar que este romance foi negligenciado por parte dos comentadores de Machado, por ser tido um “romance de transição” entre as *Memórias Póstumas* (1881) e o *Dom Casmurro* (1899). No entanto, um dos objetivos aqui é o de reforçar a importância do *Quincas*

Borba para a prosa machadiana e como ele contém as principais referências e diretrizes literárias que contribuíram na formação e constituição da literatura do escritor-filósofo brasileiro.

Assim, o cômico é constitutivo deste enredo. Um capítulo que ilustra a sua presença e, por conseguinte, da prosa cínica e luciânica, é onde um ingênuo e atordoado Rubião declara-se à cínica (em sentido moderno, portanto, em sentido pejorativo) e manipuladora Sofia. A ironia do narrador, aguçada pelo ponto de vista distanciado, coaduna-se com alguns indícios de crueldade da protagonista Sofia. Ao que a narração indica ao final, ela é a principal responsável pelo golpe que aniquilara o nosso querido Rubião¹⁶.

O inextricável denota o absurdo do burlesco, não somente pela composição da cena, mas também pela antecedência do enredo. Ou seja, a cena é “inextricável” ou grotesca pela ingenuidade de Rubião ao se declarar para a mulher de seu “amigo” durante uma festa¹⁷. Sabendo das condições às quais estes se conheceram, o grotesco, um dos aspectos do personagem Rubião, consolida-se ainda mais. Desde o primeiro encontro, na Estação ferroviária de Vassouras, sabemos que Sofia era capaz de enganar e manipular. Ela pode ter tido inicial interesse em Rubião, nada mais do que vaidades de uma dama distinta pela beleza. Após os encontros sucessivos, os jantares e conversas, concluímos que ela usou seus dotes de fêmea sob a orientação de seu marido, Palha, para ludibriar o mineiro de rubi. Assim, de Rubião infere-se o grotesco mais pelo seu caráter ingênuo e sincero que, joguete do casal, acaba por se destacar dentre personagens ardilosas.

ELEMENTOS DO GROTESCO EM QUINCAS BORBA:

O grotesco, então, compõe o quadro cômico que, por sua vez, adquire maior mobilidade a partir de uma concepção formal livre das amarras naturalistas e românticas. No Quincas Borba, o grotesco evidencia-se através de dois vetores: a) tanto as cenas em que o burlesco é expresso pelo viés de ações esdrúxulas, em que a lógica altera-se em cenas destoantes e incomuns (algumas vezes, por um desvio da narrativa), e, b) quando a animalidade entra em cena, atuando em conjunto com as personagens. Este segundo quesito para o mapeamento do grotesco, advém do critério moral cínico de viver segundo a natureza¹⁸. No entanto, ao representar este modo de vida como grotesco, ocorre a cunhagem de um novo cinismo, pejorativo.

Sobre este segundo vetor, podemos dizer que basta a antropomorfização do cão, homônimo do filósofo, ao longo do enredo; para que uma atmosfera cômica e grotesca se instaure. Podemos, em um exercício hipotético, conjecturar sobre as razões que levaram o filósofo Quincas Borba a batizar seu cão com o próprio nome.

No capítulo V, sob a perspectiva de Rubião, o cão nos é apresentado como um “... rival no coração de Quincas Borba [...]”¹⁹. Essa rivalidade que, além de igualar o próprio filósofo ao nível do quadrúpede, pela homonímia, nivela também Rubião ao nível do cão; evidencia absurdidade, a partir da ironia. O vocábulo rival é também importante para a tradição cínica. Desde Diógenes, os cínicos propalavam, não sem sarcasmo, que a sociedade humana transformara-se em uma disputa tresloucada e patética. Na verdade, os antigos cínicos compreendiam o valor da competição para a formação moral não sem, contudo, criticar a competição destrutiva e por questões frívolas.

O cruzamento, portanto, entre um estilo que abdica do cânone até então vigente, e o teor cômico que se instaure através de várias formas, como a ironia, a dissimulação e as imagens

grotescas; fazem do romance *Quincas Borba* um romance cínico.

No capítulo XVII, mais cômico que grotesco; Rubião reavê o homônimo cachorro de Sinhá Comadre, ao inteirar-se melhor do testamento do filósofo-amigo. Ele tenta disfarçar, com uma indiferença cética²⁰, a ansiedade associada à cobiça que o motivara.

O diálogo, onde cada qual não dialoga de fato, prossegue com nítido contorno cômico: Rubião retirando o presente e Sinhá, por sua vez, reclamando da apatia do cão:

[...] Rubião ia andando; a comadre, em vez de o guiar, acompanhava-o. Lá estava o cão, dentro do cercado, deitado à distância de um alguidar de comida. Cães, aves, saltavam de todos os lados, cá fora; a um lado havia um galinheiro, mais longe porcos; mais longe ainda, uma vaca deitada, sonolenta, com duas galinhas ao pé, que lhe picavam a barriga, arrancando carrapato.
- Olhe o meu pavão! Dizia a comadre. [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 568).

Esta não é uma cena bucólica e idílica da vida campestre. O quase sarcasmo em relação ao bucolismo, um dos traços do classicismo, faz-se pela descrição grotesca da idiotia animalesca: um zoológico doméstico onde uma naturalidade besta associa-se ao cômico. Tal qual definido acima pelo segundo critério, esta cena transmite o grotesco pela animalidade caricaturada em um ambiente de interior, onde a irracionalidade instintiva mistura-se aos (des)propósitos humanos. No que se segue, veremos mais algumas cenas em que o cinismo do *Quincas Borba* instancia-se através do humor grotesco.

No capítulo LII, depois do episódio da festa em que Rubião declarara-se para Sofia e que terminara com a chegada do Major Siqueira; Sofia delicia-se com recordações adúlteras. No capítulo anterior, ela estava preocupada com a própria imagem, se considerando alvo de suspeitas e calúnias. Aparentemente arrependida por ter alimentado as cortesias de Rubião, entretanto, ela corteja levemente, da própria janela, um jovem que caminha. O jovem é Carlos Maria, a “primeira figura do salão”, nas palavras de seu marido, Palha.

Tentando curar a leve crise nervosa, oriunda da lembrança do episódio com Rubião, Sofia se debruça na sacada, novamente:

[...] Passado algum tempo, ouviu passos na rua, e levantou a cabeça, supondo que era Carlos Maria que regressava; era um carteiro que lhe trazia uma carta da roça. [...] Ao sair do jardim, tropeçou o carteiro no pé de um banco e caiu de bruços, espalhando as cartas no chão. Sofia não pôde conter o riso. (MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 600).

Este episódio apresenta traços estilísticos que têm como princípio o riso grotesco. A comichão é pejorativamente cínica. Trata-se da primeira definição do grotesco, exposta acima, em que a uma cena esdrúxula vincula-se a um humor inoportuno. Ao apresentar a justificativa do riso de Sofia, o narrador qualifica a cena. Através da análise da memória de Sofia, ao recordar-se do gracejo de Rubião²¹.

Outro trecho importante se encontra em uma fala deste mesmo solteiro e feliz Carlos Maria, no capítulo CXVIII, ocasião em que visita sua prima sulista, D. Fernanda. Neste trecho, lemos o contraste entre o grotesco e o naturalismo. Vamos à fala de Carlos Maria²²:

[...] – Deus de misericórdia! Você acredita mesmo que vai para o céu? – Já cá estou, há vinte minutos. Pois o que é esta sala, tranquila, fresca, tão longe da gente que anda lá fora? Aqui conversamos os dois, sem ouvir blasfêmias, sem

aturar espíritos aleijados, tísicos, escrofulosos, insuportáveis, o próprio inferno, em suma. [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 660).

Todo o romance pode ser interpretado através do contraste desta fala, que concentra o embate hugoano entre sublime e grotesco. O *chiaro-scuro* desta fala representa as antípodas engendradas pela oposição entre classicismo e grotesco. O ceticismo religioso do galã Carlos Maria, alia-se à descrição de um momento de conversa serena, em uma agradável sala de estar residencial. Esta cena se contrasta com a breve descrição do inferno na terra. O inferno é um tradicional tema da literatura cínica e está presente, nesta fala, através da descrição da vida popular e do cotidiano das ruas. Aliás, todo e qualquer quadro de cunho popular, apresenta traços grotescos. Ou seja, o cinismo foi a filosofia popular da antiguidade²³ e, portanto, toda temática do povo, retratada na literatura, associa-se ao cinismo.

Eis que Rubião retorna à cena no capítulo CLXXI. Toda a sequência seguinte da narrativa compõe o ápice do romance Quincas Borba. Neste conjunto final, o epicentro gira em torno de Rubião. Estas cenas são o auge da moral cínica, que se constrói através de cenas grotescas.

É o próprio substantivo adjetivado, grotesco, que aparece de forma significativa. Rubião visita o casal Maria. Após louvores e elogios, põe-se a anunciar a queda do ministério, chateando a ambos. A inconveniência de Rubião é tal que ele é posto para fora, sutilmente, mas de maneira constrangedora. A sua demência o rebaixa ao patamar do grotesco. Sua figura é quixotesca:

[...] Despediu-o e fechou a porta; Rubião proferiu ainda algumas palavras e desceu os degraus. Maria Benedita, que os espreitava do fundo, veio ter com o marido, reteve-o pela mão, e ficou a ver o Rubião que atravessava o jardim. Não ia direito, nem apressado, nem calado; detinha-se, gesticulava, apanhava um galho seco, vendo mil coisas no ar, mais galantes que a dona da casa, mais galhardas que o dono. Da vidraça miravam o nosso amigo, e, em certo lance grotesco, Maria Benedita não pode sustentar o riso; Carlos Maria, porém, olhava plácido. (MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 714).

O grotesco adjetiva Rubião. Que gesto extravagante desferira o “nosso amigo”, em seu delírio, que provocara o riso repentino de Benedita?! A fina sutileza do narrador permite um instante de exagero, sugerindo à imaginação do leitor algum gesto espúrio e estranho. A indiferença com que os dois anfitriões reparam na decadência moral do ‘nosso amigo’, significa um tipo de cinismo moderno.

Em outro episódio, que configura o primeiro critério do grotesco definido acima, ao sair da casa do major, delirando, Rubião segue seu caminho. O espetáculo de sua figura é acompanhado por olhares curiosos, na rua e nos sobrados. Estamos no capítulo CLXXXII. Crianças se amontoam ao seu redor. A cena descrita é grotesca e reúne, até então no romance, todos os elementos que viemos ressaltando neste artigo (com exceção da animalidade): “[...] Crianças de toda a sorte vinham juntar-se ao grupo. Quando eles viram a curiosidade geral, entenderam dar voz à multidão, e começou a surriada: - Ó gira! Ó gira! [...] Um deles, muito menor que todos, apegava-se às calças de outro, taludo. [...]”²⁴.

Esta narrativa compõe um quadro. Neste caso, os arabescos, representando a vida na rua, compõe um mosaico grotesco. O composto, portanto, está relacionado diretamente à imagem que dele temos: “[...] – Deolindo! Vem para casa, Deolindo! – Deolindo, a criança que se agarrava às calças da outra mais velha, não obedeceu; pode ser que nem ouvisse, tamanha era a gritaria, e

tal a alegria do pequerrucho, clamando com a vizinha miúda: - Ó gira! Ó gira! [...]”²⁵.

Esta cena pode ter se inspirado em Erasmo, na tese da loucura pueril, inerente à infância, e da desordem às quais as crianças estão sujeitas. No entanto, não temos elogio algum desta condição, na cena machadiana, que nos diz mais do caráter debochado destas.

Uma atmosfera burlesca se instaura imediatamente e, por tratar-se do fim do romance, contamina de grotesco todo o enredo. A demência de Rubião provoca reações caóticas no meio, espalhando-se no ambiente. O grotesco nasce aí, na naturalização de disparidades, dado que, em tal condição mental, Rubião deveria estar em repouso, em uma casa de saúde. O despropósito da situação aguça-se pela figura bizarra do nosso protagonista: “[...] Rubião continuava a não ouvir nada; mas, de uma vez que ouviu, supôs que eram aclamações, e fez uma cortesia de agradecimento. A surriada aumentava. [...]”²⁶. A confusão da mente de Rubião, ao nível das representações e sensações, é quase simétrica ao ambiente aleatório e caótico ao seu redor. O ridículo, o cômico e o dramático são relacionados ao grotesco. Diríamos que ele também se encontra a nível pictórico na narrativa quando, por exemplo, Rubião recuperara o cão das mãos de Sinhá.

Por fim, o começo do ápice deste romance, constitui um dos momentos da prosa cínica. A forma permite o encontro do grotesco hiperbólico. Este, por sua vez, pelo peso da ironia do acaso, altera-se em grotesco metafísico. A continuação da cena acima, onde Rubião fora assolado pelos moleques, encontra uma mãe que comenta sobre o filho, Deolindo: “[...] tinha ainda dois anos, quando escapou de morrer embaixo de um carro, ali mesmo; esteve por um fio. Se não fosse um homem que passava, um senhor bem-vestido, que acudiu depressa, até com perigo de vida, estaria morto e bem morto. [...]”²⁷.

No capítulo XX Rubião salvara este mesmo moleque, que o persegue sem escrúpulos. O heroísmo classicista desta cena, que instaurar-se-ia pelo (anti)herói Rubião; contamina-se, no entanto, por uma atmosfera cínica, derrisória, de grotesco metafísico. Além do cinismo moral, presente através da irônica oposição entre benevolência (altruísmo) e crueldade, que contrasta entre a demência de Rubião e a amoralidade do moleque, o grotesco metafísico desta cena é instaurado pelo sarcasmo com que os acontecimentos se sucedem.

A demência de Rubião atrela-se a um tema caro ao discípulo de Diógenes do século III a.C, Menipo, ou seja, o tema da identidade entre humanidade e hospício²⁸. O tema da loucura, seja uma metáfora para explicar o comportamento social ou para exemplificar a moral, na tentativa de suavizar as vãs ansiedades; se encontra em Erasmo e, ao que tudo indica, se inicia com o comentário à vida e obra do cínico Diógenes, transmitido por seu homônimo, Laértios²⁹. O humor cáustico do trecho é uma consequência da franqueza de Menipo, sem, no entanto, deixar de refletir a inerente fragilidade dos homens. O grotesco, ao estilo das caricaturas e retratos de Goya, instaura-se pela surpresa do absurdo ao se constatar que a maioria das pessoas não consegue fazer uso devido da razão. Esta temática, portanto, é um complemento do racionalismo hipertrofiado do cinismo antigo.

CONCLUSÃO

A aleatoriedade define o absurdo que resume, por sua vez, a patética e dramática peripécia do personagem Rubião, caricatura alegórica de um pseudo-épico. Não devemos, contudo, nos enganarmos por esta impressão de acaso, ignorando o caráter amoral daquelas personagens e,

por conseguinte, desta trama. A instauração do cinismo, como sentimento preponderante e atrelado à tradição do humor, perpassa este romance. O desenrolar-se desta trama se bifurca em várias instâncias da tradição cínica, que a define moral, estrutural e tematicamente. Não somente há a consciência do pertencimento a uma tradição literária ocidental (com a menção à anedota da lanterna de Diógenes, reformulada no contexto da crítica aos costumes nacionais, mais especificamente, o sarcasmo sobre o comportamento das mulheres)³⁰, mas a genialidade de Machado de Assis reformula a atmosfera de virtude dos antigos cínicos e a atmosfera (o *zeitgeist*) burlesca e frívola da tradição luciânica.

Este artigo buscou, assim, atrelar o despojamento estilístico, sob um narrador distanciado em 3ª pessoa e em discurso indireto livre, à comichade machadiana que, por sua vez, instaura-se, sobretudo no Quincas Borba; através do grotesco. O cômico parece, sem dúvidas, uma marca da literatura e da filosofia de Machado de Assis. No entanto, a leveza retórica, que parte de um sábio manejo com as palavras, neste romance é permeada de quadros destoantes, absurdos, cáusticos. A função destes quadros varia, na medida do contexto. Não é o caso, neste artigo, de explorar a questão da moral do romance machadiano. De todo modo, Machado de Assis não me parece um escritor engajado com a autonomia da literatura. Não somente o Quincas Borba se define em tanto que um romance amoral ou uma alegoria dos costumes.

O que estes quadros cáusticos representam em comum é, justamente, remontarem à tradição cínica, seja filosófica ou luciânica (literária), distinção necessária, mas que não o pude fazer aqui. Mesmo que não tenha encontrado trechos na obra de Luciano de Samósata dos quais Machado de Assis tenha extraído empréstimos quase literais, no entanto, para a questão da comichade e do grotesco, Luciano é uma das influências mais prováveis. A cena da queda do carteiro (cap. LII), cuja referência tradicional é a gargalhada do Panteão Olímpico, provocada pela queda do coxo Vulcano a servir a mesa, na *Ilíada*, atrela cômico e grotesco. No entanto, esta é uma exceção na composição do romance, no que condiz às referências quase literais à tradição literária ocidental.

Assim, a esteira percorrida neste artigo buscou identificar temáticas e argumentos que, implícita ou explicitamente, ligam o romance Quincas Borba à tradição cínica, sob o viés cômico e grotesco. A epígrafe diz muito sobre o fio condutor desta sátira aos costumes nacionais. Desde que acredito que Machado de Assis buscou, com uma exatidão rebuscada pela sensibilidade moral e definida pela verve do humor, retratar o Brasil de maneira universal, digo que este é um dos nossos filósofos menos compreendidos.

A epígrafe, fala da personagem Alceste, do Misanthropo, não é somente uma citação, mas um sintoma. Este sintoma contamina a cultura europeia, desde o Renascimento. A hostilidade do *gouffre*³¹ não se explica, e muito menos se justifica, por nenhum dispositivo evolucionista, mas encontra explicação na decadência moral dos costumes e na viciosidade congênita dos homens.

O romance Quincas Borba apresenta um quadro não somente estrutural, mas temático, que, quando cruzados, atesta-o junto à tradição antiga e moderna do cinismo. Junto à perspicácia de Machado de Assis, que renova e inaugura enredos, personagens, temas e quadros, em constante diálogo com a tradição literária e filosófica cínica, alguns repertórios podem ser identificados. Em artigo de 2016, publiquei o resultado de minha pesquisa nessa direção. Naquele artigo busquei, ao máximo, o mapeamento dos repertórios da tradição cínica presentes no Quincas Borba. Com estas publicações³², busco inserir este romance machadiano na universal literatura luciânica e na filosofia que se formula com o incorruptível sábio, Antístenes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. 'Obra completa'. Vol. I, II e III. Rio de Janeiro: Editora José Aguillar, 1959.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. 'A poética do hipocentauro'. Belo Horizonte: editora UFMG, 2001.
- DIÓGENES LAËRTIOS. 'Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres'. Brasília: Editora UNB, 1988.
- DUDLEY, Donald. R. 'A history of cynicism'. London : Methuen & Co, 1937.
- FIELDING, Henry. 'Tom Jones'. São Paulo: Abril Cultura, 1971.
- GOULET-CAZE, Marie-Oudile (org.). 'Os cínicos, o movimento cínico na antiguidade e seu legado'. São Paulo: edições Loyola, 2007.
- GRANJA, Lúcia. Machado de Assis, esse escritor monstruoso (entre aberrações e espetáculos). "Olho d'água". São José do Rio Preto, 9(1), 2017, p.142-52.
- KAYSER, Wolfgang Johannes. 'O grotesco: configuração na pintura e na literatura'. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LUCIEN DE SAMOSATE. Phalaris I. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015a, p. 33-41.
———Phalaris II. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015b, p. 41-45.
——— Éloge de la mouche. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015b, p. 63-68.
——— Vie de Démonax. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015c, p. 82-94.
——— Sur la mort de Pérégrinos. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015d, p. 794-810.
——— Le Cynique. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015e, p. 1059-69.
——— Nigrinos. 'Oeuvres complètes'. Paris: Robert Laffont, 2015f, p. 68-82.
- MAYA, Alcides. 'Machado de Assis, algumas notas sobre o humor'. UFSM, 2007.
- MICHEL MASSA, Jean (org.). 'A biblioteca de Machado de Assis'. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001.
- OLIVEIRA, Marcelo Fonseca de. A filosofia de Machado de Assis: Diógenes de Sínope e Quincas Borba. Em: "Machado de Assis em linha" [online], vol. 9, nº 17, p. 88-98, 2016.
- PAQUET, Léonce. Choix, Traduction, Introduction et Notes. Em: 'Les cyniques grecs'. Paris: Le Livre de Poche, 1992.
- ROUANET, Sérgio Paulo. 'Riso e melancolia'. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SÁ REGO, Enylton de. 'O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica'. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SLOTERDIJK, Peter. 'Crítica da razão cínica'. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SCHWARZ, Roberto. A pulga no cachorro. Em: "Folha de S. Paulo", São Paulo, 28 mar, 1999.

VESSELS, Gary M. O cinismo e a prosa cínica nas Memórias póstumas de Brás Cubas. Em: "O Espelho. Revista Machadiana". Porto Alegre, West Lafayette: Letras/UFRGS, Pardue University, n.2, p. 49-64, 1996.

NOTAS

1. O próprio Machado, através do finado Brás Cubas, alude às suas novas influências, no Prólogo da Quarta Edição das Memórias Póstumas: "[...] 'Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.' [...]", (MACHADO DE ASSIS, Prefácio às 'Memórias Póstumas de Brás Cubas', 1959, vol. I). Notar então que, sob a camuflada categoria de pessimista, Machado menciona a influência de um autor decisivo para a reformulação da sátira luciânica na modernidade: o irlandês Laurence Sterne. Sobre o cinismo formal, a difusão dos capítulos, sob a forma livre, favorece o enquadramento, por assim dizer, em uma estética do grotesco. De acordo com o catálogo das obras de Antístenes transmitido por Diôgenes Laértios, a retórica e o estilo estavam entre os tópicos sobre os quais o fundador do cinismo se debruçava, (Ver DIÓGENES LAËRTIOS, 1988, VI, 15-17).

2. No capítulo 1 do quinto Livro do Tom Jones (1ª ed. 1749), onde, através da forma fragmentária, há uma digressão sobre os preceitos literários do autor, lemos: "[...] Ou já experimentou alguma criatura viva explicar o que os juízes modernos de nosso teatro querem dizer com a palavra baixo, com a qual destramente baniram do palco todo o humor, deixando o teatro enfadonho como uma sala de visitas? [...]", (FIELDING, 1971, p. 121). Este tipo de digressão, facilitada pelo estilo livre, vem, geralmente, acompanhada de metalinguagem e ironia. Este capítulo é fulcral para a compreensão do estilo cínico moderno, pois alia a necessidade do humor à flexibilização da rigidez formal e canônica.

3. Para um estudo sobre a tradição luciânica moderna, ver (ROUANET, 2007, p. 21): "[...] Em primeiro lugar, há semelhança de conteúdo. Tem-se a impressão de uma influência em cascata, uma corrente em que cada elo tem algum vínculo com os anteriores. Assim, Diderot deve algo a Sterne; Xavier de Maistre deve algo a Sterne e a Diderot; Almeida Garrett deve algo a Sterne, Diderot, e a Xavier de Maistre; e Machado de Assis deve algo a Sterne, Diderot, Xavier de Maistre e Almeida Garret."

4. A ironia socrática que inspirou Antístenes pode ser encontrada, por sua vez, em algumas anedotas sobre Diógenes: "A alguém que o atingiu com uma trave e depois gritou: 'Atenção!', Diógenes replicou: 'Queres atingir-me outra vez?' [...]", (DIÓGENES LAËRTIOS, 1988, VI,

41). Os principais comentadores do cinismo antigo são quase unânimes sobre o humor como ferramenta da crítica cínica às mais diversas sandices da sociedade e de seus costumes. Sobre a definição da palavra que nomeia o movimento, cynosarge, Paquet (1992, p. 29) diz: “[...] Cynosarge, ‘cão ágil’ ou ‘sob a insígnia do verdadeiro cão’, se dispunha muito bem a identificar, de maneira meio-humorística, meio-séria, o tipo de vida que os adeptos do movimento iam praticar desde o princípio. [...]”. E, ao descrever a relação filosófica da imagem do filósofo cínico e de seu estilo de vida: “[...] O humor de um Diógenes não recusaria a forma sucinta que poderia lhes descrever, invariavelmente: cabelos longos e sandálias, certamente, mas, sobretudo ‘barba, bengala, manta e sacola.’ [...]”, (p. 34).

5. Ao discutir com MacCarthy o diálogo cômico A dupla acusação, de Luciano de Samósata, Brandão (2001, p. 15) afirma que a inovação de Luciano fora a mescla de filosofia e comédia. Ainda, em trecho que corrobora a interpretação deste artigo, da função do riso no Quincas Borba e que perpassa uma poética do grotesco que, por sua vez, enraízam-se em fontes cínicas, lemos: “[...] Na fórmula clara do próprio Luciano, pretende-se servir ao ouvinte uma comédia sob filosofia, ou seja, o riso cômico é a base, mas um riso sob a capa de seriedade filosófica, razão provável por que muitos comentadores percebem em Luciano uma sorte de riso contido, intelectualizado, diferente, portanto, do riso solto da comédia. A questão da conversão à filosofia fica assim bem elucidada, pois esta de fato serve às necessidades do riso que é o fundamento real da poética de Luciano. [...]” (p. 81). Contudo, discorda-se do intelectualismo do riso em Luciano. Há, sim, o riso intelectual, sobretudo voltado contra a metafísica platônica. No entanto, os Diálogos contêm também um riso derrisório e cáustico, que ocorre, recorrentemente, através de uma frivolidade calculada e que, de propósito, esvazia a capacidade filosófica mesma da forma dialógica.

6. LUCIEN DE SAMOSATE, 2015e, p. 806. Este diálogo termina com um convite ao riso: “[...] E você, meu doce amigo, ria disso você também, sobretudo quando você escutar os outros admirando-o.” (p. 809). O narrador, que é a voz do próprio Luciano, ironiza o anseio desenfreado de glória de Peregrino, convidando o leitor a rir das charlatanices deste cínico, sobretudo, se houverem ouvidos atentos no momento da risada. Na descrição dos hábitos dos habitantes de Atenas, no Nigrinos, Luciano debocha dos vícios dos mesmos, ridicularizando-os. O humor luciânico, que perpassa boa parte dos diálogos, nos autoriza a defini-los como cômicos. Talvez o principal vetor de riso, dentre os 80 diálogos, seja o Loukios Ou L’Âne (Loukios Ou O Asno).

7. O estudo mais importante sobre o humor machadiano é o de Maya (2007), que atribui suas fontes exatamente à tradição luciânica de recepção na literatura moderna.

8. Kayser (1986), após uma visita ao Museu do Prado, ilustra o grotesco através de anões, aleijados e monstros de Velásquez. Goya é o vetor responsável pelo grotesco metafísico. Toda a bizarria de H. Bosch, caricaturando, à óleo, seres fantásticos, tétricos e inexistentes, convivendo num mundo macabro e apocalíptico, tal qual uma absurda caixa de Pandora; representa muito bem o sentimento transmitido pelo grotesco. Há, portanto, gradações do grotesco. Em Machado, o grotesco metafísico é atenuado pelo grotesco social, ou seja, por imagens da vida social que mostram como os atores enredam-se em situações que anulam a racionalidade e trans-

mitem um tipo de automatismo animal. Ações irrefletidas ou destoantes, situações de exceção, como a loucura; configuram o grotesco no Quincas Borba. Mas também ocorre, e então é que o espanto atinge o seu máximo, uma naturalização do grotesco, assimilado pela vida social (pelas figuras de Palha e de Sofia, principalmente, no caso do Quincas Borba). Toda a rede de intrigas articulada, fria e minuciosamente pelo casal, e que culmina na demência de Rubião; é assombrosamente grotesca, pois não se define pelo padrão de sociabilidade que, naturalmente, os seres humanos sadios e virtuosos estão habituados a vivenciar. Ainda sobre o grotesco na obra de Machado de Assis, tema pouquíssimo explorado, o artigo de Granja (2017) compreende o grotesco de forma distinta da definição do mesmo neste artigo. Não é o caso de mobilizar uma interpretação foucaultiana sobre este tema e sempre é preciso cautela ao falar de ideologias na obra machadiana.

9. Luciano caracteriza suas personagens com a adjetivação de grotescas (Ver p. ex. LUCIEN DE SAMOSATE, 2015d, p. 799, ao relatar a opinião de Téagenes, discípulo de Peregrinos, sobre seu tutor).

10. SÁ REGO, 1989, p. 20.

11. Em um trecho da tese de Sá Rego, ele aponta outra possível fonte de Machado para o conhecimento da sátira Menipéia: “[...] É provável que Machado tenha tido conhecimento de Luciano e da Sátira Menipéia pelo artigo publicado por Charles Labitte na Revue des Deux Mondes (1845), Varron et ses satires menippées [...]” (SÁ REGO, 1989, p. 85). Machado era leitor assíduo desta revista, ao que nos indica a sua crônica de 15 de março de 1877 (Ver idem, p. 214, nota 3). Mas, mesmo a leitura desta crônica tendo reforçado o caráter luciânico de Machado, não há dúvidas sobre o contato assíduo com as obras do autor de Samósata, por parte do escritor carioca.

12. Ver na página 145, livro 5: ERASME, *Éloge de la folie*; tradução de De La Veaux. Na página 153, livros 36 e 37: SAMOSATE, *Lucien*; *Oeuvres complètes de Samosate*; tradução de Eugène Talbot. Na página 158, livro 60: PETRONE, *Oeuvres complètes*; tradução de M. Héguin de Guerlo. Na página 243, livro 501: RABELAIS, *Oeuvres de Rabelais*, Paris Garnier.

13. O exemplo é o capítulo 198, onde Rubião, agonizante, profere a máxima: ‘Ao Vencedor as Batatas.’

14. Ver, na Seção Miscelânea, a crônica intitulada *O Folhetinista*, de 1859, (MACHADO DE ASSIS, *Miscelânea*, V.III, 1959, p. 968-70). Alguns dos primeiros romances (*Ressurreição*, 1872, *A mão e a luva*, 1874, *Helena*, 1876 e *Iaiá Garcia*, 1878) foram publicados em folhetins de jornais, o que pode levar a supor pela forma breve shandiana (oriunda da obra de LAURENCE STERNE, *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759) desde a primeira fase. Esta relação, contudo, entre meio de publicação e apuramento estilístico, precisa de mais desenvolvimento.

15. DUDLEY, 1937, p. X.

16. “Em cima, as estrelas pareciam rir daquela situação inextricável.” (MACHADO DE ASSIS,

1959, V. I, p. 585).

17. No quinto capítulo do quinto Livro do Tom Jones, Jones surpreende o filósofo, Sr. Square, no quarto da jovem Molly, que começara a se prostituir através das orientações de sua mãe. Nesta cena, aparentada à de Machado pela surpresa erótica, Fielding desenvolve o tema cínico da crítica aos filósofos e à filosofia. No entanto, o cinismo do autor inglês se formula pela crítica a austeridade estoíca e em contraste com os antigos cínicos que, pela austeridade performática, atacavam todos aqueles escravizados pelo prazer. Todo este capítulo é recheado de ironia e de tom burlesco. Cabe mencionar também o nome em comum (Sofia) das duas protagonistas, de Fielding e de Machado de Assis.

18. A anedota dos ratos, por exemplo, que, ao modo do porco de Pirro, inspirou Diógenes a viver como um rato, comportamento que funcionava como uma terapia para os males que o afligiam (Ver DIOGENES LAERTIOS, 1988, VI. §22).

19. MACHADO DE ASSIS, 1959, V. I, p. 557.

20. “ - Sinhá Comadre, o cachorro? Perguntou Rubião com indiferença, mas pálido. - Entre, e abanque-se, respondeu ela. Que cachorro? [...]” MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 567. A forma livre permite que o capítulo se inicie assim, subitamente, com o diálogo entre Rubião e Sinhá.

21. Lemos: “[...] a sombra da sombra de uma lembrança grotesca projeta-se no meio da paixão mais aborrecível, e o sorriso vem às vezes à tona da cara, leve que seja, - um nada. [...]” MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 600-01.

22. Carlos Maria é o personagem machadiano que transmite os valores estéticos, o dandy. Esta tese fica clara ao longo do capítulo citado, onde o narrador, onisciente, nos diz do prazer de Carlos com a conversação feminina. “[...] Carlos Maria amava a conversação das mulheres, tanto quanto, em geral, aborrecia a dos homens. [...]” (p. 660). Alma sensível, não deixa, no entanto, de ser criticado pelo narrador por sua vaidade de pavão. Na narrativa do Quincas Borba, a sabedoria cética não é aplicada a nenhum dos personagens. Vemos a malícia sorradeira de Palha e de Sofia, que enganam, peremptoriamente, Rubião. O nome da personagem (Sofia) é uma ironia de Machado à própria filosofia, batizando uma personagem, duvidosa como Capitu, com este nome.

23. “[...] O cinismo, então, tornou-se a filosofia popular, a filosofia do proletariado tal como vem sendo chamada [...]” DUDLEY, 1937, p. 118.

24. MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 715.

25. MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 715.

26. MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 715.

27. MACHADO DE ASSIS, 1959, V.I, p. 716.

28. “[...] Para Menipo, o mundo era um vasto hospício [...]” DUDLEY, 1937, p. 74.

29. “[...] A maioria das pessoas, comentava ele, está de tal maneira próxima da insanidade mental que um dedo faz diferença: ‘se andares com o dedo médio em riste, pensarão que és louco, mas se for o dedo mínimo não pensarão assim.’ [...]” DIOGÊNES LAËRTIOS, 1988, VI, 35.

30. Ver meu artigo: OLIVEIRA, 2016.

31. A tradução deste termo por abismo não representa melhor o significado do milieu, como o termo voragem (tudo o que subverte). Este segundo termo ainda apresenta a vantagem da ironia, onomatopaica, com o termo coragem, porque se trata de um milieu contaminado por costumes amorais, por vícios e crimes velados e onde é certo que os homens se julgam corajosos. Podemos associá-lo, ainda, ao termo voraz, que denota a gula, a ânsia e a cobiça. A mensagem maquiavélica é clara: nenhum homem que não se rebaixe ao nível do vício não sobrevive, nesta voragem.

32. Ambos os artigos, resultados parciais da minha pesquisa, não obtiveram auxílio institucional.

DO IMPERATIVO CATEGÓRICO DE MARX À IRRACIONALIDADE DO MERCADO CAPITALISTA: OU DA CRÍTICA DA **RELIGIÃO** À CRÍTICA DA **ECONOMIA POLÍTICA**

FROM MARX'S CATEGORICAL IMPERATIVE TO THE IRRATIONALITY OF THE CAPITALIST MARKET:
OR FROM THE CRITIQUE OF RELIGION TO THE CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMY

BRUNO REIKDA **LIMA**

RESUMO: No presente artigo, desenvolveremos uma discussão em torno da crítica da religião na produção teórica de Marx. O tema é levado adiante por dois expoentes do pensamento de libertação latino-americano: Enrique Dussel e Franz Hinkelammert. Para ambos, a crítica da religião oferece uma estrutura fundamental para a constituição e amadurecimento da crítica da economia política. Desse modo, organizaremos nossa argumentação em três etapas: 1. explicitaremos o modo como Dussel apresenta a gênese da teoria do fetichismo de Marx na crítica da religião; 2. discutiremos o uso que Franz Hinkelammert faz do “imperativo categórico” apresentado por Marx no artigo publicado em 1844, Crítica da filosofia do direito de Hegel – Introdução, retomado pelo próprio teórico alemão em 1859 como ponto de partida para sua produção no campo da economia política; e 3. trabalharemos os desdobramentos que essa retomada do “imperativo categórico” tem para a crítica do núcleo irracional da racionalidade do mercado capitalista desenvolvida por Hinkelammert.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica da religião; fetichismo; racionalidade; Marx; Hinkelammert.

ABSTRACT: In this article, we will develop a discussion around the critique of religion in Marx's theoretical production. This theme is taken forward by two exponents of Latin American liberation thinking: Enrique Dussel e Franz Hinkelammert. For both authors, the critique of religion offers a fundamental structure for the constitution and maturation of the critique of political economy. In this way, we will organize our argumentation in three stages: 1. we will explain how Dussel presents the genesis of Marx's theory of fetishism in the critique of religion; 2. we will discuss Franz Hinkelammert's use of the “categorical imperative” presented by Marx in the article published in 1844, Critique of Hegel's philosophy of law - Introduction, appointed by Marx in 1859 as a starting point for his production in the field of political economy; 3. we will work on the consequences that this resumption of the “categorical imperative” has for the critique of the irrational nucleus of the rationality of the capitalist market developed by Hinkelammert.

KEYWORDS: Criticism of religion; fetishism; rationality; Marx; Hinkelammert.

INTRODUÇÃO

Mesmo que com menor destaque, a crítica da religião permeia diferentes reflexões de autores marxistas¹. Contudo, no que poderíamos tomar como tradição ocidental do marxismo, o conteúdo religioso específico e determinado diz respeito a vertentes do cristianismo². Em nosso continente latino-americano, um movimento em especial propiciou um avanço do tema no interior do marxismo: a teologia da libertação. De sua influência no âmbito do trabalho intelectual, em outras áreas emergiram instituições de pesquisa, atores e produções teóricas com temáticas próprias. Nesse contexto, desenvolveremos uma discussão em torno da crítica da religião na produção teórica de Marx que é levada adiante por dois expoentes do pensamento de libertação latino-americano: Enrique Dussel e Franz Hinkelammert.

Ambos os autores trabalham com marcos estipulados na crítica da religião de Marx, derivando dela conteúdos centrais para a crítica da economia política posterior. Com esse esforço, é retomada a tese de que a crítica da religião desemboca no imperativo categórico de “subverter todas as relações em que o homem é um ser humilhado, escravizado, abandonado, desprezível”³. Para os autores, nesse sentido, o conteúdo específico dessa crítica passa a ocupar lugar central para a consolidação da produção madura de Marx.

Isto posto, organizaremos nosso texto em três partes: primeiro, apresentaremos os comentários à produção teórica de Marx realizados por Dussel, que conectam, por sua vez, a crítica da religião à teoria do fetichismo. No segundo passo, acompanharemos a interpretação que Franz Hinkelammert faz do “Prólogo” de Marx à Contribuição à crítica da economia política ([1859] 2008) com destaque para a referência feita nesse texto à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel – Introdução ([1844] 2010a). Por fim, consideraremos brevemente como essa discussão promovida por Hinkelammert possibilita a explicitação e a crítica ao núcleo irracional da racionalidade moderna capitalista.

Ao longo do presente texto, lançamos mão de notas de rodapé de modo auxiliar para comentários e citações adicionais, no esforço de não comprometer a leitura corrida do texto. A não verificação das notas por parte da leitora e/ou do leitor não compromete ou inviabiliza a apropriação da discussão.

DUSSEL E O FETICHISMO

Em sua avaliação do amadurecimento da produção teórica de Marx⁴, Dussel destaca como gênese da teoria do fetichismo a crítica à religião apresentada nos escritos de 1844 (A questão judaica⁵, Crítica à Filosofia do Direito de Hegel – Introdução⁶ e Manuscritos econômico-filosóficos⁷) nos quais, entre outros temas, são abertos os primeiros comentários a respeito do dinheiro. O termo “fetiche” aparece para Marx pela primeira vez em 1842, nos “Cadernos de Bonn”, após rascunhar sobre a produção de Charles de Brosses sobre o culto aos deuses-fetiches. Logo teria de reagir aos debates sobre o caso do “roubo” de lenha⁸. Todavia, apenas em 1857 com os Grundrisse que o termo “fetiche” é utilizado com maior rigor, já na preparação para a crítica da economia política n’O Capital — guardando, ainda, a imagem religiosa do ídolo⁹ como fetiche. Como comenta Dussel:

Assim é elaborado, objetiva e subjetivamente, o problema do fetichismo, do culto ao fetiche e da posição subjetiva de seus adoradores. Por enquanto, como nos Manuscritos de 44, somente o dinheiro é fetichizado em forma de 'tesouro' — posteriormente, a questão do fetichismo será estendida à mercadoria e às diversas formas de capital (DUSSEL, 1985, p. 103).

Na análise dusseliana, o termo fetiche, advindo da expressão “feitiço”, como “feito à mão”, utilizada por portugueses em referência aos cultos e religiosidade de comunidades do continente africano, é aplicado por Marx graças ao sentido duplo que possui: “ser fruto do trabalho do humano, objetivação de sua vida, e constituição desta objetivação como um Poder autônomo, estrangeiro, alheio”¹⁰. Esse caráter duplo possibilita, portanto, tanto a indicação de que determinado produto é fruto da atividade humana, quanto os efeitos do processo de mistificação que o faz parecer dotado de autonomia. Nesse sentido, na famosa expressão de Marx, a análise da forma-mercadoria “plena de sutilezas metafísicas e caprichos teológicos”¹¹ tem como gênese de seu conteúdo a crítica da religião e a explicitação das inversões que determinadas relações sociais são capazes de produzir.

A formulação presente, por exemplo, na Introdução publicada em 1844, na qual Marx propõe que a crítica das “ilusões” religiosas deve se voltar, na verdade, para a crítica à “condição que necessita de ilusões”¹², se repete na análise do aspecto fetichista da mercadoria. N’O Capital, o fetichismo da mercadoria é efeito “do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias”¹³. Nas condições desse caráter social do trabalho, a forma-mercadoria reflete às pessoas:

[...] caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho [...], naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores (Idem, *ibidem*).

Desse modo, Marx afirma que “os objetos de uso só se tornam mercadorias porque são produtos de trabalho privados realizados independentemente uns dos outros”¹⁴ para indicar que essa é a condição própria para que se estabeleça “uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas”¹⁵. Portanto, nomeia essa relação de “fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias”¹⁶. Logo, nessa perspectiva, a estrutura de crítica da religião é aplicada à análise da forma-mercadoria de modo a revelar a relação fetichizada.

Nesse sentido, Andrew McKinnon, por exemplo, destaca que em Marx a crítica da religião trata da concretude de relações sociais que tornam possível determinadas expressões religiosas, de modo que a crítica da religião “não tem um fim em si mesma, mas é antes um meio” para uma crítica da totalidade das relações sociais¹⁷. Desse modo, ao revermos a Introdução de 1844, temos que para Marx a exigência revolucionária de que sejam abandonadas “as ilusões acerca de uma condição é a exigência de que abandonem uma condição que necessita de ilusões”¹⁸.

Em seu trabalho, Dussel apresenta as conexões de cada momento em que as estruturas da crítica da religião como crítica da submissão de humanos aos produtos de seu próprio trabalho reaparecem nas obras maduras de Marx. Como comenta Juan José Bautista, o resultado dessa avaliação das articulações entre a crítica da religião e a teoria do fetichismo possibilita ao pensamento latino-americano de libertação um aparato para avaliação de uma determinada produção humana que “se fetichiza e se converte em ídolo ao qual devem ser sacrificadas vidas humanas”

¹⁹, exatamente no que foram “convertidas as leis do mercado”²⁰. Nesse sentido:

[...] a crítica de Marx ao capital se dirige a mostrar o fetichismo no qual deveio. O fetichismo começa na produção da mercadoria, dela passa ao dinheiro e, deste, ao capital. Em seguida Marx mostra como este fetichismo passa às categorias da economia política clássica, às quais chama de insensatas (Idem, *ibidem*).

Dessa maneira, quando Marx avalia que o mais-valor relativo passa a se desenvolver no modo de produção capitalista e com ele as forças produtivas sociais do trabalho, percebe que no ponto de vista da economia política burguesa estas forças aparecem imediatamente deslocadas do trabalho para o capital, de modo que o “capital já se transforma num ente altamente místico, na medida em que todas as forças produtivas sociais do trabalho aparecem como forças pertencentes ao capital, e não ao trabalho como tal”²¹. Essa inversão tem sua máxima expressão no capital lucro, garantido pelas relações de capital-juros, terra-renda e trabalho-salário, às quais Marx considera como:

[...] a trindade econômica que conecta os componentes do valor e da riqueza em geral com suas fontes —, está consumada a mistificação do modo de produção capitalista, a reificação das relações sociais, o amálgama imediato das relações materiais de produção com sua determinação histórico-social: o mundo encantado, distorcido e de ponta-cabeça, em que monsieur Le Capital e madame La Terre vagueiam suas fantasmagorias como caracteres sociais e, ao mesmo tempo, como meras coisas (MARX, [1894] 2017b, p. 892).

Comentando essa passagem, Dussel indica que assumidas as categorias da economia política burguesa, à qual considera a “visão fetichista dos agentes prisioneiros do horizonte ontológico do capital”²², as pessoas são invertidas como coisas. Conclusão que é retomada por Marx não mais a partir das mercadorias, mas que atingiu as próprias categorias da economia política burguesa, que analisa as relações de produção incapaz de perceber que no interior de suas próprias categorias “as relações sociais são vistas como relações entre coisas; as coisas se apresentam agora como pessoas que criam valor; suas relações sociais aparecem como relações sociais”²³.

O fio esticado na recuperação das conexões entre a crítica da religião das primeiras produções de Marx e a crítica da economia de sua maturidade, portanto, permite recolocar a questão da mistificação produzida pelo capital como uma “religião da vida cotidiana [*Alltagsreligion*]”²⁴. Para Franz Hinkelammert, por sua vez, esse fio revela que o critério para a racionalidade da ação no mundo capitalista tem como ponto de partida valores de mercado, que para se manter tem como fruto da reprodução social uma “teologia de sacralização do mercado”²⁵.

HINKELAMMERT E O IMPERATIVO CATEGÓRICO DE MARX

Em um artigo recente, o economista, filósofo e teólogo ativo na constituição e produção do pensamento de libertação latino-americano, Franz Hinkelammert²⁶, busca responder uma pergunta particular: qual o ponto de partida do pensamento de Marx, segundo o próprio Marx? Em sua empreitada, Hinkelammert destaca um dos poucos textos de maior fôlego em que Marx avalia sua trajetória: Contribuição à crítica da economia política, de 1859. No prefácio à obra, dadas as condições e necessidades que o fizeram ter de enfrentar as “questões econômicas”, Marx comenta que:

O primeiro trabalho que empreendi para resolver as dúvidas que me assaltavam foi uma revisão crítica da Filosofia do Direito, de Hegel, trabalho cuja introdução apareceu nos Anais franco-alemães, publicados em Paris em 1844. Minhas investigações me conduziram ao seguinte resultado: as relações jurídicas, bem como as formas do Estado, não podem ser explicadas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral do espírito humano; essas relações têm, ao contrário, suas raízes nas condições materiais de existência, em suas totalidades, condições estas que Hegel, a exemplo dos ingleses e dos franceses do século 18, compreendia sob o nome de “sociedade civil”. Cheguei também à conclusão de que a anatomia da sociedade burguesa deve ser procurada na Economia Política (MARX, [1859] 2008, p. 46-47).

Passados já os primeiros estudos para O Capital, os Grundrisse, de 1857-1858, e quinze anos depois da publicação da Crítica à Filosofia do Direito de Hegel – Introdução, que indicamos em nosso tópico anterior, Marx assinala seu período em Paris até o exílio para Bruxelas como marco para início das reflexões que tocavam o conteúdo e o campo da economia. A referência à discussão com a filosofia do direito hegeliana e, em especial, a um dos únicos dois artigos que havia publicado em 1844, possibilita uma empreitada argumentativa levada a sério por Hinkelammert, que parte da tese central apresentada por Marx na Introdução publicada em 1844: “A crítica da religião tem seu fim com a doutrina de que o homem é o ser supremo para o homem, portanto, com o imperativo categórico de subverter todas as relações em que o homem é um ser humilhado, escravizado, abandonado, desprezível”²⁷.

Da tese, Hinkelammert apresenta dois momentos: a) o uso de uma expressão humanista da crítica da religião comum a seu tempo (utilizando explicitamente a fórmula de Feuerbach: “o homem é o ser supremo para o homem”²⁸); e b) o imperativo categórico que Marx adiciona como consequência do resultado da crítica (“subverter todas as relações em que o homem é um ser humilhado, escravizado, abandonado, desprezível”²⁹). Para Hinkelammert, tal passagem é possível, pois, em Marx, a afirmação do ser humano como ser supremo para o ser humano implica em assumir que a vida humana é o próprio critério da crítica, ou melhor, “um critério da ação. Marx não descreve aqui sentimentos encontrados, mas uma racionalidade da ação econômica e política”³⁰.

Por isso, para Hinkelammert, ao final do artigo de 1844, já assimilando termos do movimento operário e de suas primeiras incursões nas questões econômicas, Marx afirma que “a única libertação praticamente possível da Alemanha é a libertação do ponto de vista da teoria que declara o homem como ser supremo do homem”³¹. O que está posto, nesse momento, é que:

[...] a meta é transformar a humanidade do ser humano no critério central para o próprio ser humano. Então, o imperativo categórico descreve o caminho necessário, ao passo que a meta do caminho é o ser humano como o ser supremo para o ser humano e, portanto, a “emancipação humana” (HINKELAMMERT, 2019, p. 122).

Nesse sentido, Marx teria deslocado, ao mesmo tempo, tanto a “razão” quanto o “mercado” como o critério da racionalidade da ação econômica e política. Este seria o sentido de Marx chamar a atenção no “Prefácio” à Contribuição de 1859 que suas conclusões teriam o levado a posicionar como conteúdo fundamental para a explicação crítica do Estado, do direito etc., não as instituições por si mesmas ou pela “evolução geral do espírito humano”, mas nas “condições materiais de sua existência”³², o que conduz ao “reconhecimento de que ‘a anatomia da sociedade burguesa deve ser procurada na Economia Política’ (as condições materiais de vida),

porque esta dá os critérios concretos de juízo”³³.

Desse modo, ao final do quarto capítulo d’*O Capital*, sobre a transformação do dinheiro em capital, por exemplo, Marx comenta que:

Ao abandonarmos essa esfera da circulação simples ou da troca de mercadorias, de onde o livre-cambista vulgaris extrai noções, conceitos e parâmetros para julgar a sociedade do capital e do trabalho assalariado, já podemos perceber uma certa transformação, ao que parece, na fisionomia de nossas dramatis personae. O antigo possuidor de dinheiro se apresenta agora como capitalista, e o possuidor de força trabalho, como seu trabalhador. O primeiro, com um ar de importância, confiante e ávido por negócios; o segundo, tímido e hesitante, como alguém que trouxe sua própria pele ao mercado e, agora, não tem mais nada a esperar além da... esfola (MARX, [1872] 2017a, p. 251).

Nesse trecho, que também realiza a passagem e abertura ao tema da mais-valia, temos o conflito entre as noções fruto de relações de mercado que justificam a própria atuação dos agentes do mercado, e a realidade da esfera da produção na qual o trabalhador é explorado, tendo apenas sua pele disponível para ser esfolada. A imagem proposta por Marx coloca o critério para a crítica ao mercado e à economia política que o justifica e legitima: a vida do trabalhador, do humano. E como nota Hinkelammert, ao final da discussão sobre o mais-valor relativo, a questão da “esfola” é ampliada para o “mundo inteiro”³⁴. Encontramos n’*O Capital*, portanto, que:

Na agricultura, assim como na manufatura, a transformação capitalista do processo de produção aparece a um só tempo como martirólogo dos produtores, o meio de trabalho como meio de subjugação, exploração e empobrecimento do trabalhador, a combinação social dos processos de trabalho como opressão organizada de sua vitalidade, liberdade e independência individuais (MARX, [1872] 2017a, p. 573).

Ademais, com isso Marx afirma que “a produção capitalista só desenvolve a técnica e a combinação do processo de produção social na medida em que solapa os mananciais de toda riqueza: a terra e o trabalhador”³⁵. Na avaliação da evolução da produção teórica de Marx, portanto, Hinkelammert destaca que são adequadas, aperfeiçoadas e melhor desenvolvidas as estruturas articuladas na crítica da religião por meio do campo da economia política. Assim, ao passo que se transformam tanto a linguagem como o conteúdo crítico de seu trabalho de maturidade, a formulação da estrutura da crítica e seu critério para a racionalidade da ação econômica e política se mantêm:

Segue sendo a negação do humano o que transforma os mecanismos dos mercados, do dinheiro e do capital em fetiches, quer dizer, em deuses falsos. E segue sendo o ser humano o ser supremo para o ser humano. Mas agora é parte de uma concepção da sociedade inteira e pode formular caminhos da práxis, sem pretender ser, no entanto, uma espécie de programa de governo. Marx faz isso por meio de sua “crítica” da economia política (HINKELAMMERT, 2016, p. 31-32)

Isto posto, como último movimento de nossa breve argumentação, indicaremos o desdobramento da retomada da crítica da religião na gênese da crítica da economia política para a discussão do núcleo irracional da racionalidade moderna capitalista. E se a teoria do fetichismo possibilitou Marx desvelar o conteúdo fetichista das categorias da economia política clássica,

como vimos no comentário de Juan José Bautista anteriormente, a partir da produção de Hinkelammert é possível avançar para a crítica que desvela o fetichismo no interior do próprio critério de racionalidade na sociedade capitalista³⁶.

A CRÍTICA À IRRACIONALIDADE DO MERCADO CAPITALISTA

A recuperação da vida humana como critério para a racionalidade da ação econômica e política possibilita uma crítica à ação racional capitalista. Esta fica patente na formulação geral na avaliação weberiana de coordenação de meios para obtenção de um fim, a conhecida ação racional instrumental. Caracterizada como a coordenação de meios para a obtenção ótima de determinado fim, de acordo com Weber esse tipo de ação racional faz com que em épocas “intelectualizadas” os “juízos de intenção moral” sejam convertidos “em juízos de gosto ('de mau gosto', em vez de 'repreensível')”³⁷. Ou seja: reduz o que na teoria weberiana aparece como ação racional normativa (ou valorativa) a preferências subjetivas.

Desse modo, não haveria critérios objetivos e operacionais para julgar os fins desejados, dada a sobrevalorização da ação racional instrumental, explicada por Weber por “necessidades subjetivistas e em parte do medo [das pessoas] de parecer de mentalidade limitada de um modo tradicionalista”³⁸. Nesse quadro, pressupõe-se que uma economia racional necessariamente se estrutura como uma “organização funcional orientada para os preços monetários que se originam nas lutas de interesses dos homens no mercado. O cálculo não é possível sem a estimativa em preços em dinheiro e, daí, sem lutas no mercado”³⁹.

Nesse sentido, as operações econômicas para serem racionais necessariamente devem funcionar como:

[...] uma ação linear. Vincula linearmente meios e fins, e busca definir a relação mais racional para julgar sobre os meios utilizados para obter fins específicos e determinados. O critério de racionalidade (formal) julga então sobre a racionalidade dos meios segundo o critério de custo: realizar um determinado fim com o mínimo possível de meios requeridos para obtê-lo (HINKELAMMERT, 2005, p. 143).

Isto posto, a partir desse critério, a coordenação das relações sociais revela um quadro no qual:

[...] coexistem as mais variadas relações meio-fim nos processos de produção, medidos pela relação custos de produção/preço do produto, e os mercados são o lugar no qual se entrelaçam uns com os outros. Mas este entrelaçamento é uma relação de luta na qual se encontram as diversas empresas, luta de mercados que se chama competição, a instância que decide acerca da eficiência de cada um dos produtores. O resultado desta luta indica, de uma maneira tautológica, quais das produções podem ser feitas ou sustentar e quais não. O que ganha demonstra, pelo simples fato de ganhar, que é mais eficiente (maximiza seu lucro, minimiza seus custos). Se toda a sociedade se organiza pelo critério da eficiência que se impõe na luta dos mercados, esta competitividade e essa eficiência se transformam nos valores supremos que decidem sobre a validade de todos os outros valores (HINKELAMMERT, 2005, p. 144)

Depreende-se, portanto, que “essa competitividade e essa eficiência se transformam nos valores supremos que decidem sobre a validade de todos os outros valores. O que se chama

racionalidade da ação se resume, portanto, pela competitividade e pela eficiência”⁴⁰. Na organização das relações sociais e dos processos de produção, portanto, o critério para as tomadas de decisão é estipulado a partir dos valores da competitividade e da eficiência na coordenação dos meios para a obtenção de um fim, que para ser racionalmente válido necessita passar pelo crivo da própria ação racional instrumental com seus valores⁴¹. Nesse sentido,

[...] uma ação é eficiente se o resultado ou rendimento que ela produz é máximo (máximo produto, máximo lucro). Trata-se em si mesmo de um conceito tautológico, já que o mercado se considera eficiente se é um mercado livre, competitivo [...]. A eficiência do mercado é medida pelo mercado, e os efeitos sobre a realidade não são considerados. Portanto, conclui-se que a ação humana é eficiente se o mercado é total. Os efeitos destruidores do mercado total sobre os seres humanos e sobre a natureza estão excluídos do juízo [...], em nome de uma metodologia que denuncia qualquer indicação a respeito das condições de possibilidade da vida, seja dos seres humanos, seja da natureza, como "juízos de valor", juízos que a ciência pretensamente não deve fazer; ou como "externalidades" (HINKELAMMERT, 2005, p. 104-105).

Colocada como o critério para determinação de valores na forma social capitalista, portanto, as operações racionais reduzidas a essa instrumentalidade impassível de valores que não condigam com a competitividade e a eficiência são capazes que operam para conter toda atividade humana. Por sua vez, na avaliação da ação racional com esses critérios e tipo de operação apenas os fins lucrativos (que coordenam de maneira ótima os meios para o fim) que podem ser selecionados. Para que sejam racionalmente válidas, é necessário que as ações optem “exclusivamente [por] fins específicos que podem ser realizados por meio da atividade calculada do ser humano”⁴², e verificadas em sua eficiência. Novamente, trata-se de uma tautologia que legitima essa forma de ação racional⁴³.

Em uma anedota, Hinkelammert demonstra o problema dos desdobramentos da redução da ação racional imaginando:

[...] dois competidores que estão sentados cada um sobre um galho de uma árvore à beira do precipício, cortando-a. O mais eficiente será aquele que consiga cortar mais rápido o galho sobre o qual está sentado. Cairá primeiro e morrerá primeiro, mas terá ganhado a corrida pela eficiência (Idem, 2005, p. 142).

Com esta imagem, vemos um resultado possível da determinação dos valores de eficiência e competitividade como supremos frente aos demais, legitimados pela capacidade de coordenar meios e obter fins. Não havendo nenhum outro valor para a escolha de fins que não seja a própria capacidade de realizá-los, ou seja, se obtidos demonstram a racionalidade do processo, há como possibilidade o efeito não-intencional da ação racional de eliminar as condições de vida do próprio sujeito no processo decisório⁴⁴, em sua atividade social. Trata-se, portanto, de um suicídio racionalmente justificado: “segue se tratando de um suicídio, mesmo que este seja não intencional e o ator morra como consequência de seu próprio ato, que é racional em termos da teoria da ação racional”⁴⁵.

À capacidade de destruir as condições que garantem a possibilidade de qualquer outro projeto futuro após a realização de uma ação racional, Hinkelammert chama de irracionalidade do racionalizado: “O resultado é uma tendência inevitável do mercado para a destruição tanto dos seres humanos como da natureza, que é condição necessária para a vida humana. Esta

tendência destrutiva é a irracionalidade do racionalizado”⁴⁶. A vida humana, por sua vez, é (e deve racionalmente ser) sacrificada do ponto de vista dos critérios para a racionalidade da ação no mercado capitalista.

Desse modo, como na citação d’O Capital à qual nos referimos anteriormente, temos que “a produção capitalista só desenvolve a técnica e a combinação do processo de produção social na medida em que solapa os mananciais de toda riqueza: a terra e o trabalhador”⁴⁷. Ou seja: dados os valores de competitividade e eficiência no interior do mercado instrumentalmente racionalizado como valores supremos para o estabelecimento de fins desejáveis, ficam comprometidas as condições de manutenção da própria vida. Portanto, em contrapartida, “uma produção é eficiente somente se permite reproduzir as fontes da riqueza produzida”⁴⁸.

Ao invés dos critérios do mercado hegemonicamente assumidos nas tomadas de decisão e na avaliação dos projetos econômicos e ações sociais, que levados ao extremo pelo neoliberalismo resultam na noção de que “o mercado é o ser supremo para o ser humano”⁴⁹, a exigência de que esteja garantida a reprodução dos fatores de produção (das pessoas, enquanto trabalhadoras, e da natureza, as duas fontes de toda riqueza) resulta em uma concepção geral de ser humano como ser supremo para o ser humano. Os critérios dessa racionalidade crítica requerem uma ciência que assuma como ponto de partida a garantia de toda relação humana possível, ou seja, uma racionalidade cujo fundamento é manter o “conjunto das condições de possibilidade da vida humana”⁵⁰.

Sob essa chave teórica, então, Hinkelammert apresenta o conteúdo próprio do trabalho no campo econômico. Ao invés da “alocação ótima de recursos”⁵¹, derivada da redução da racionalidade à operação de coordenação de meios para a obtenção ótima de um fim preestabelecido (o lucro), a tarefa do trabalho no campo econômico tem que ver com a “reprodução dos fatores de produção”⁵², que surge da “necessidade da reprodução material [...], sua afirmação de que dentre todas as decisões [...], somente são viáveis aquelas que não destroem esta reprodução do próprio processo produtivo”⁵³.

A crítica aos valores e critérios de mercado, substituída pela centralidade na reprodução humana, implica em se assumir como ponto de partida para o trabalho no campo da economia política a necessidade de se:

[...] estabelecer o marco logicamente prévio à multiplicidade das decisões que na economia devem ser tomadas. Para que a reprodução funcione, nem todas as decisões e aspirações subjetivamente aceitáveis são objetivamente possíveis. A reprodução, portanto, impõe um marco objetivo, dentro do qual agora a alocação ótima dos recursos tem sentido. As exigências de tal alocação, portanto, são secundárias, ainda que de suma importância, necessárias e imprescindíveis (Idem, *ibidem*).

Nesse sentido, a crítica à racionalidade instrumental não nega ou rejeita a operação de coordenação de meios para a obtenção de fins, senão que estabelece um critério racional para a escolha do próprio fim. A alocação ótima de recursos deve funcionar para cumprir com o critério fundamental de produzir e reproduzir a vida humana. Esse critério remonta à necessidade de se ter a vida humana como centralidade para as ações, organização e desenvolvimento de projetos econômicos, de modo a criticamente determinar a orientação e os limites da ação racional instrumental, cuja estrutura justifica racionalmente os efeitos destrutivos que revelam o núcleo irracional do mercado capitalista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUTISTA, Juan José. '¿Qué significa pensar desde América Latina? Hacia una racionalidad transmoderna y postoccidental'. Ediciones Akal: Bolívia, 2013.

_____. 'Dialéctica del fetichismo de la modernidad: hacia una teoría crítica de la racionalidad moderna'. Yo Soy si Tu Eres: Bolívia, 2018.

BLOCH, Ernst. 'Tomaz Müntzer: el teólogo de la revolución'. Editorial Ciencia Nueva: Espanha, 1968.

BOER, Roland. 'Red Theology: on christian communist tradition'. Studies in Critical Research on Religion Series. Lenden University/BRILL: Holanda, 2019.

DUSSEL, Enrique. 'El último Marx (1863-1882) y la liberación latinoamericana: un comentario a la tercera y la cuarta redacción de El Capital'. Siglo XXI: México, 1990.

_____. 'Hacia un Marx desconocido: un comentario a los escritos de 61-63'. Siglo XXI: México, 1988.

_____. 'La producción teórica de Marx: un comentario a los Grundrisse'. Siglo XXI: México, 1985.

_____. 'Las metáforas teológicas de Marx'. Editorial Verbo Divino: Navarra - Espanha, 1993.

_____. 'Marx y la modernidad: conferencias de La Paz'. Rincón Ediciones: Bolívia, 1995.

ENGELS, Friedrich. (1886). Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã. Tradução de Paulino José Orso. Em: "Germinal: Marxismo e Educação em Debate", v. 4, n. 2, p. 131-166, dez. 2012.

_____. 'La guerra de los campesinos en Alemania'. Ediciones Políticas/Editorial de Ciencias Sociales: Cuba, 1974.

FEUERBACH, Ludwig. 'A essência do cristianismo'. Tradução de José Silva Brandão. Vozes: Petrópolis - RJ, 2007.

_____. (1851). 'Preleções sobre a essência da religião'. Tradução de José Silva Brandão. Papyrus: Campinas - SP, 1989.

GOLDMANN, Lucien. 'El hombre y lo absoluto: el dios oculto'. Colección Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. Vol 92. Platena-Agostini: Espanha, 1986.

HINKELAMMERT, Franz. 'Democracia y totalitarismo'. DEI: San José, 1990.

_____. 'Ideologías del desarrollo y la dialéctica de la historia'. UCA/Editorial Paidós: Argentina, 1970.

_____. La dialéctica marxista y el humanismo de la praxis. Em: "Economía & Sociedad", v. 24, n 55, janeiro-fevereiro, 2019.

_____. 'Las armas ideológicas de la muerte'. DEI: Costa Rica, 1972.

_____. 'Totalitarismo del Mercado: el mercado capitalista como ser supremo'. AKAL: Espanha, 2016.

JEVONS, W. Stanley. (1871). 'The theory of Political Economy'. 50ª ed. Reprints of Economic Classics: Nova Iorque, 1965.

_____; JÍMENEZ, Henry Mora. 'Hacia una economía para la vida'. DEI: San José - Costa Rica, 2005.

KAUTSKY, Karl. (1908) 'A origem do cristianismo'. Tradução: Luiz Alberto Moniz Bandeira. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro - RJ, 2010

LENIN, Vladimir Ilich. O socialismo e a religião. Em: LENIN, Vladimir Ilich. 'Obras completas de V. I. Lênin. Tomo 1'. Edições Avante!: Portugal, pp. 291-295, 1984.

LÖWY, Michael. 'O que é cristianismo da libertação: religião e política na América Latina'. Expressão Popular: São Paulo - SP, 2016.

LUXEMBURGO, Rosa. O socialismo e as Igrejas. Em "Revista Espaço Acadêmico", v. 2, n. 17, p. 1-17, 2002.

MARX, Karl. (1859). 'Contribuição à crítica da economia política'. 2ª ed. Tradução de Florestan Fernandes. Expressão Popular: São Paulo, 2008.

_____. (1844). 'Crítica à filosofia do Direito de Hegel'. Tradução: Rubens Enderle e Leonardo de Deus. Boitempo: São Paulo - SP, 2010a.

_____. (1844). 'Manuscritos econômico-filosóficos'. Tradução Jesus Ranieri. Boitempo: São Paulo - SP, 2010b.

_____. (1872). 'O Capital: crítica da economia política burguesa. Livro I: o processo de acumulação do capital.' 2 ed. Tradução Rubens Enderle. Boitempo: São Paulo, 2017a.

_____. (1894). 'O Capital: crítica da economia política burguesa'. Livro III: o processo global da produção capitalista. Tradução Rubens Enderle. Boitempo: São Paulo, 2017b.

_____. (1842) “Proceedings of the Sixth Rhine Province Assembly. Third Article Debates on the Law on Thefts of Wood”. In: Karl Marx/Friederick Engels: Collected Works: Volume I (1835-1843). Lawrence & Wishart Ltd: London / International Publishers Co. Inc.: New York, 1975.

_____. (1845). Teses sobre Feuerbach. Em ‘Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia alemã clássica’. Tradução: Álvaro Pina. Editorial Avante!: Lisboa, 1982.

_____. (1846). ENGELS, Friedrich. ‘A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)’. Supervisão editorial: Leandro Konder. Tradução Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. Boitempo: São Paulo – SP, 2007.

MCKINNON, Andrew. Opium as dialectics of religion: metaphorm expression and protest”. Em: GOLDSTEIN, Warren S. [org] ‘Marx, critical theory, and religion: a critique of rational choice’. Leiden University / BRILL: Holanda, 2006.

MCLELLAN, David. ‘Marxism and Religion: a description and assessment of the Marxist Critique of Christianity’. MACMILLAN: Inglaterra, 1987.

NOTAS

1. Podemos encontrar, por exemplo, os trabalhos de Engels sobre as guerras camponesas na Alemanha (1974); a avaliação de Lênin sobre religião e a postura do partido (1984); os apontamentos críticos de Rosa Luxemburgo (2002); a produção de Kautsky sobre as origens do cristianismo (2010); a obra de Ernst Bloch sobre Thomas Müntzer (1968) e ainda o denso trabalho de Lucien Goldmann sobre a imaginação de Deus e a comunidade socialista futura (1986). Em todos estão sob análise tradições católicas ou protestantes.

2. A esse respeito, vale ver o panorama apresentado por Roland Boer em *Red theology: on the Christian Communist tradition* (2019). A crítica da religião é posta sob determinadas condições históricas e, como propõe McClellan, em nossa argumentação nos referimos “ao que os marxistas em questão tinham em mente quando se referiam à religião — cujo modelo seria algum tipo de aprendizado principal do cristianismo” (MCLELLAN, 1987, p. 159), para não incorrer em avaliações abstratas do fenômeno religioso. Afinal, “se a concepção de religião é ampliada, como na literatura antropológica de inspiração durkheimiana, a equação de marxismo e religião se torna vaga demais para ser útil” (Idem, *Ibidem*).

3. MARX, [1844] 2010a, p. 152.

4. Após seu primeiro e defasado contato na década de 1970 com as discussões no interior do marxismo devido seu envolvimento com a teologia da libertação e movimentos sociais e revolucionários latino-americanos, Dussel empenha um estudo rigoroso “linha a linha” da obra de Marx durante os anos de 1980 e início de 1990, que resultam em obras como *La produc-*

ção teórica de Marx: un comentario a los Grundrisse (1985), Hacia un Marx desconocido: un comentario a los escritos de 61-63 (1988), El último Marx (1863-1882) y la liberación latino-americana: un comentario a la tercera y la cuarta redacción de El Capital (1990) e Las metáforas teológicas de Marx (1993) — além da série de conferências em La Paz publicadas sob o título Marx y la Modernidad (1995).

5. Nesse pequeno artigo, Marx revela algumas das primeiras discussões que tocavam elementos propriamente econômicos. Em uma argumentação bastante abstrata e equívoca, em diálogo crítico com Bruno Bauer, Marx utiliza o tema do judaísmo e sua figuração política para questionar “Qual o seu deus mundano? O dinheiro” (MARX, [1844] 1989, p. 33) e encaminhar uma avaliação de que para a sociedade civil e Estado decorrente de uma religião prática e real, “o deus da necessidade prática e do interesse pessoal é o dinheiro” (Idem, p.36). Por fim, na relação entre essa divindade e as mercadorias, Marx diz que “O dinheiro é o ciumento deus de Israel, a cujo lado mais nenhuma divindade pode existir. O dinheiro rebaixa todos os deuses do homem e transforma-os em mercadoria” (Idem, *ibidem*), que logo indica uma estrutura de argumentação interessante, mas ainda equívoca: “O deus dos judeus foi secularizado e tornou-se o deus deste mundo” (Idem, *ibidem*).

6. Tanto Dussel quanto Hinkelammert produzem interpretações engenhosas desse texto em particular. À sua maneira, cada um destaca as estruturas argumentativas e os movimentos teóricos que estabelecem de modo consistente os conteúdos para a teoria do fetichismo, que uma avaliação cuidadosa requereria uma dissertação que escaparia do escopo e dos limites de nosso texto. Contudo, podemos indicar como elementos centrais (e que se conectam com os outros artigos que aqui destacamos) tanto a afirmação de que “o homem faz a religião, a religião não faz o homem [...]”. O homem é o mundo do homem, o Estado, a sociedade. Esse Estado e essa sociedade produzem a religião, uma consciência invertida do mundo, porque eles são um mundo invertido” (MARX, [1844] 2010a, p. 145), quanto a de “subverter todas as relações em que o homem é um ser humilhado, escravizado, abandonado, desprezível” (Idem, p.152).

7. À diferença dos artigos anteriores, esse texto não foi publicado por Marx. O material seria publicado apenas no início do século XX. De todo modo, nos Manuscritos temos as estruturas de inversões desenvolvidas na crítica política e da religião transitando para o campo da economia política. Mesmo sendo os primeiros conteúdos que aspiravam uma discussão nesse campo, encontramos em Marx que no processo de mudança das relações de produção “entra no lugar do provérbio medieval: nenhuma terra sem senhor (nulle terre sans seigneur), o provérbio moderno: o dinheiro não tem dono (l'argent n'a pas de maître), no qual é exprimida a completa dominação da matéria morta sobre o homem” (MARX, [1844] 2010b, p.75). Do mesmo modo, falando sobre nações “fetichistas” em sua economia, Marx indica que “As nações, que ainda estão fascinadas pelo brilho sensível dos metais nobres e, por isso, ainda são idólatras (Fetischdiener) das moedas” (Idem, p. 144). Destaque-se, por fim, a longa sessão sobre o dinheiro, ao final dos Manuscritos, em que alusões ao poder desse objeto tomado como “deus” são recorrentes — em especial os parágrafos após as citações de Goethe e Shakespeare, que culmina com a repetição da estrutura da crítica da religião quando Marx afirma que: “A inversão e a confusão de todas as qualidades humanas e naturais, a confraternização das impossibilidades — a força divina — do

dinheiro repousa em sua essência enquanto ser genético — estranhado, exteriorizando-se e se vendendo (sich veräußernden) — do homem. Ele é a capacidade exteriorizada (entäußerte) da humanidade” (Idem, p.159).

8. Nesse artigo, diante das árvores agora “tornadas” propriedade privada a partir do “parágrafo de uma lei”, Marx irônica e metaforicamente comenta que “nem é preciso dizer que os ídolos de madeira triunfaram e os seres humanos a eles são sacrificados!” (MARX, [1842] 1975, p. 226). Como comenta Dussel, nesse período, entre 1842 a 1843, Marx está empenhado na crítica política diante do Estado germânico com seu luteranismo, tomado como Estado violento e de religião dominadora, que inverteria os conteúdos de modo a tomar o valor de “coisas” em detrimento do valor das “pessoas” (DUSSEL, 1993, p. 36-41).

9. Entre os escritos, comentando Boisguillebert, Marx destaca o dinheiro como “o carrasco de todas as coisas, o Moloch ao qual tudo tem de ser sacrificado, o déspota das mercadorias. No advento da monarquia absoluta, com a transformação de todos os impostos em impostos em dinheiro, o dinheiro aparece de fato como Moloch ao qual é sacrificada a riqueza real” (MARX, 2011, p. 145). Em outro momento, por exemplo, já como transição para a crítica da forma-mercadoria, a respeito do dinheiro é dito que “de sua figura de servo, na qual se manifesta como simples meio de circulação, converte-se repentinamente em senhor e deus no mundo das mercadorias. Representa a existência celeste das mercadorias, enquanto as mercadorias representam sua existência mundana” (Idem, p.165).

10. DUSSEL, 1993, p. 41.

11. MARX, [1872] 2017a, p. 146.

12. MARX, [1844] 2010a, p. 146.

13. MARX, [1872] 2017a, p. 147.

14. Idem, p. 148.

15. Idem, ibidem.

16. Idem, ibidem.

17. MCKINNON, 2006, p. 20-22.

18. MARX, [1844] 2010a, p. 145-146; grifo do autor.

19. BAUTISTA, 2013, p. 200.

20. Idem, ibidem.

21. MARX, [1894] 2017b, p. 889-890.

22. DUSSEL, 1990, p. 126.

23. DUSSEL, 1990, p. 126.

24. MARX, 2017b, p. 760. Como nota Dussel, essa expressão do Livro III d'O Capital é uma retomada crítica e aprimorada de um conteúdo que aparece pela primeira vez em A questão judaica (DUSSEL, 1990, p.126). Nessa obra de 1844, Marx afirma que pretende discutir o que chama de “judeu do mundo real; não o judeu de sábado, objeto da consideração de Bauer, mas o judeu de todos os dias [Alltagsjuden]” (MARX, [1844] 1989, p. 33). Com todos os problemas e equívocos que esse texto possui, é muito interessante encontrarmos ao início de sua argumentação a seguinte formulação metodológica: “A religião já não surge como base, mas como manifestação da insuficiência secular. Explicamos, pois, os constrangimentos religiosos sobre os cidadãos livres a partir dos seus constrangimentos seculares. Não afirmamos que devem transcender a sua estreiteza religiosa a fim de se libertarem das limitações seculares. Asserimos que ultrapassarão a sua estreiteza religiosa, logo que tiverem superado as limitações seculares. Não transformamos as questões seculares em questões teológicas; transformamos as questões teológicas em seculares” (Idem, p. 9-10).

25. HINKELAMMERT, 2016, p. 24.

26. Diferentemente de Dussel, Hinkelammert não se torna propriamente um “marxólogo”. Contudo, traz os elementos fundamentais de sua interpretação de Marx desde seus escritos na década de 1970 — especialmente em Ideologías del desarrollo y dialéctica de la historia (1970) quanto em Las armas ideológicas de la muerte (1974). Sua leitura de Marx por meio da teoria do fetichismo como crítica da religião já aparece em sua tese de doutorado, no ano de 1961, intitulada Der Wachstumsprozess in der Sowjetwirtschaft. Eine Untersuchung der Produktionsstruktur, des Lenkungsprozesses und des Volkseinkommens (“O processo de crescimento na economia soviética: uma investigação da estrutura de produção, do processo de direção e da renda nacional”). Mas uma sistematização propriamente dita é apresentada no artigo Fetichismo de la mercancía, del dinero y del capital: la crítica marxista de la religión ([1971] 2021), publicado pelo Centro de Estudios de la Realidad Nacional.

27. MARX, [1844] 2010a, p. 151-152.

28. Como comentado por Marx e Engels ([1846], 2007) e, posteriormente, de modo particular retomado pelo próprio Engels ([1886] 2012), Feuerbach iniciou a crítica materialista da religião destacando que “no objeto da religião a que chamamos de théos em grego, Gott em alemão, expressa-se nada mais do que a essência do homem, ou: o deus do homem não é nada mais que a essência divinizada do homem” (FEUERBACH, [1851] 1989, p. 23). Para Feuerbach, os humanos depositam nesse movimento todas as suas potencialidades de modo alienado em uma figura imaginariamente superior e separada de si mesmos. A partir disso, conclui que “a história da religião [...] nada mais é do que a história do homem” (Idem, ibidem). Mas tais conteúdos são

tomados de modo abstrato em um processo especulativo e redutivo, sem que estejam assumidas e explicitadas as determinações e processos materiais que constituem cada um dos conceitos. Por isso Marx e Engels vaticinam que Feuerbach “apreende o homem apenas como ‘objeto sensível’ e não como ‘atividade sensível’ — pois se detém ainda no plano da teoria —, e não concebe os homens em sua conexão social dada, em suas condições de vida existentes, que fizeram deles o que são, ele não chega nunca até os homens ativos, realmente existentes, mas permanece na abstração ‘o homem’” (MARX; ENGELS, [1846] 2007, p. 32). Nas palavras de Engels, como Feuerbach “não nos diz nem uma palavra sobre o mundo em que vive, este homem continua sendo o mesmo homem abstrato que se destacava na filosofia da religião. Esse homem não nasceu do ventre de uma mulher, mas saiu, como a mariposa, da crisálida, do Deus das religiões monoteístas, e, portanto, não vive num mundo real, historicamente surgido e historicamente determinado; entra em contato com outros homens, é certo, mas estes são tão abstratos como ele” (ENGELS, [1886] 2012, p. 147).

29. “Marx fala de uma práxis da ação, de uma mudança da própria relação com o mundo. Em troca, Feuerbach se dirige ao mundo dos sentimentos, sem nenhuma concretização de nenhuma ação [...]. Trata-se da imagem de um mundo belo. Mas, por sua vez, diz com muita clareza que quer ir mais além disso para um mundo mais humano. Por isso, define uma práxis. Em sua tese XI sobre Feuerbach do ano de 1845 diz isso muito claramente” (HINKELAMMERT, 2019, p. 126).

30. HINKELAMMERT, 2019, p. 122.

31. HINKELAMMERT: 2019, p. 122.

32. Desse modo, diferentemente de um humanismo abstrato, a partir de Marx temos um humanismo específico, que em um primeiro momento Hinkelammert chama de humanismo científico ([1971] 2021) e, recentemente, de humanismo da práxis (2019). Nesse ponto, abre-se um caminho interessante para se discutir a sexta tese de Marx sobre Feuerbach: “Feuerbach resolve a essência religiosa na essência humana. Mas a essência humana não é uma abstração inerente a cada indivíduo. Na sua realidade ela é o conjunto das relações sociais” (MARX, [1845] 1982, p. 2).

33. HINKELAMMERT, 2019, p. 122.

34. HINKELAMMERT, 2019, p. 129-130.

35. Idem, p. 574.

36. BAUTISTA, 2013, p. 200-201.

37. WEBER, [1915] 1997, p. 172.

38. Idem, p. 174.

39. Idem, p. 164.

40. Idem, ibidem.

41. O núcleo dessa racionalidade já se apresenta na formulação que Jevons dá para a economia no pensamento neoclássico, que se hegemoniza e se torna pedra de toque para toda a produção no campo econômico posterior: “nossa ciência deve ser matemática, simplesmente porque lida com quantidades. Onde quer que as coisas tratadas possam ser maiores ou menores, as leis e as relações devem ser de natureza matemática” (JEVONS, [1871] 1965, p. 3). Também está um tipo de contraposição entre a ação racional e valores, dado que Jevons destaca resistências que enfrenta “contra tentativas de introduzir os métodos e a linguagem da matemática em qualquer ramo das ciências morais. Muitas pessoas parecem pensar que as ciências físicas formam a esfera apropriada do método matemático, e que as ciências morais exigem algum outro método, não sei o quê. Minha teoria da economia, no entanto, é puramente matemática” (Idem, p. 4).

42. Idem, ibidem.

43. Como comenta Hinkelammert, na sociedade capitalista esse tipo de relação “tende a transformar todos os valores da convivência humana, todo humanismo, todo universalismo ético, em ameaça contra a qual se deve lutar. O que faz em nome de relações sociais de produção interpretadas como *societas perfecta*. Trata-se das ‘leis do mercado’, leis que conformam uma ética do mercado, a qual enfrenta todos os valores humanos distintos dela para destruí-los. Esta ética do mercado não é uma ética frente ao mercado, mas a própria estrutura do mercado elevada a uma ética, com suas normas de respeito à propriedade privada e ao cumprimento dos contratos. Em nome dessa estrutura, a ética do mercado luta contra toda ética do sujeito humano e de seus direitos frente ao mercado” (HINKELAMMERT, 2005, p. 144).

44. À diferença de Marx, Hinkelammert não trabalha apenas com os efeitos de destruição das fontes de riqueza como intencionais (apesar de não negar a factibilidade de projetos que intencionalmente visem a morte de grupos humanos ou mesmo da natureza). Em sua produção teórica a destruição dos fatores de produção e das condições de reprodução da vida são trabalhadas como efeitos não-intencionais resultantes da própria racionalidade instrumental totalizada, de modo que essa condição de destruição se apresenta como necessária nas condições derivadas das relações de mercado independentemente de intenções dos sujeitos e agentes envolvidos na coordenação dos processos de produção (HINKELAMMERT, 2005, p. 272).

45. HINKELAMMERT, 2005, p. 147.

46. Idem, p. 288.

47. MARX, [1872] 2010a, p. 574.

48. HINKELAMMERT, 2005, p. 206.

49. HINKELAMMERT, 2019, p. 134.

50. HINKELAMMERT, 2005, p. 273.

51. HINKELAMMERT, 1990, p. 5.

52. Idem, ibidem.

53. Idem, p. 7.

Contextura