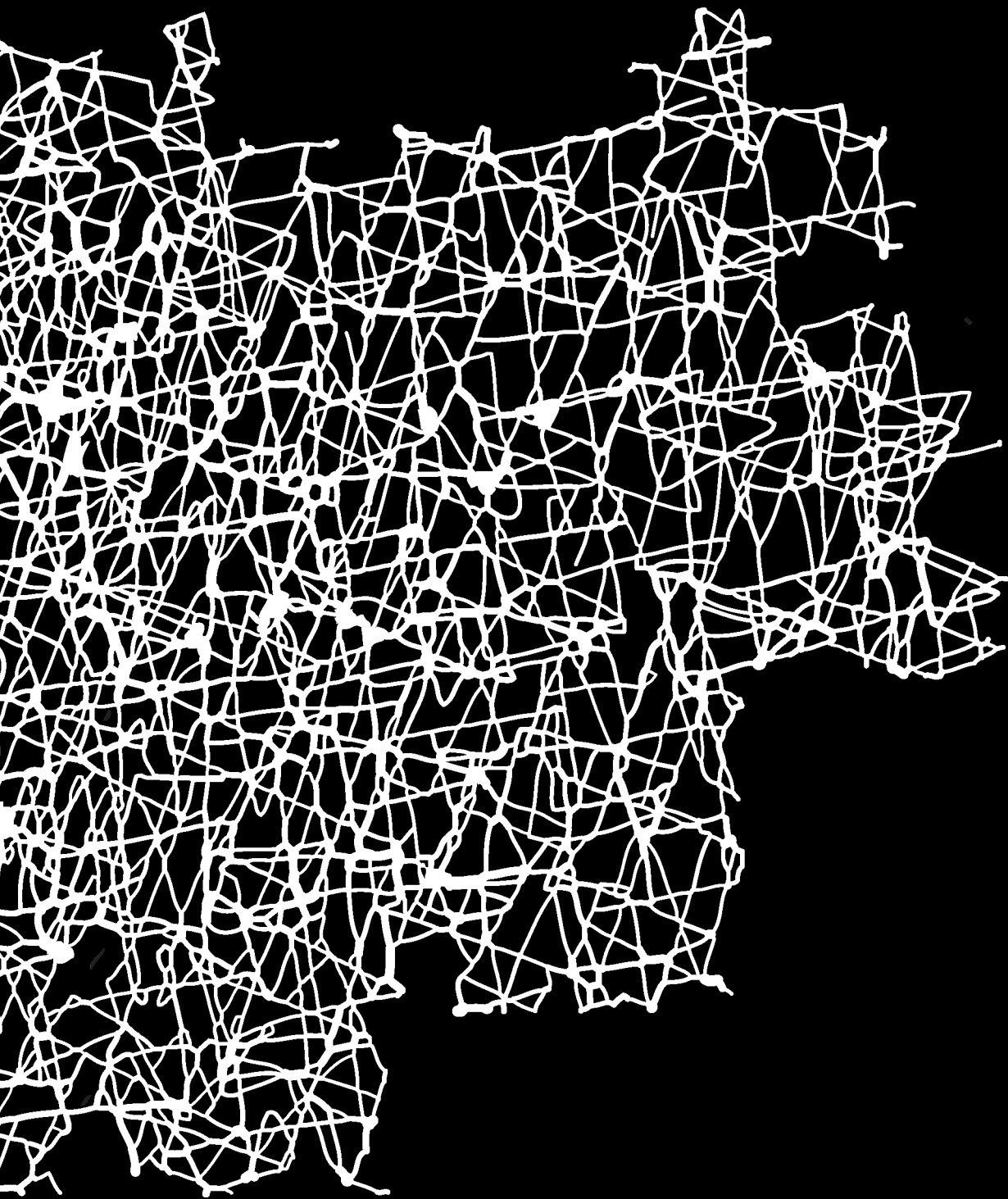


Contextura

Nº 6 | 2º SEMESTRE 2013



REVISTA DO CORPO DISCENTE
DE FILOSOFIA DA FAFICH/UFMG



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.

[...] para começar

A ConTextura é o reflexo de nosso constante desejo de ampliar o acesso ao saber através de produções filosóficas; sua publicação representa o esforço em buscar um espaço democrático onde jovens autores da área de filosofia possam expor seus trabalhos e pesquisas. Buscamos expandir nossos horizontes abrindo espaço não só para os textos de cunho acadêmico como também para meios alternativos do fazer filosófico: poemas, imagens e ilustrações. Essa iniciativa percorre a história da revista desde sua primeira publicação em 2004 e segue como inspiração para que possamos sempre nos firmar nesse propósito e alcançar outros modos de estimular a reflexão.

É com enorme satisfação que concluímos mais um número da ConTextura. Essa edição, assim como as demais, não seria possível caso não tivéssemos o empenho de nossos vários colaboradores. Dentre eles o trabalho dedicado

dos alunos do PET Filosofia UFMG responsáveis pela edição da revista, professores pareceristas e autores. É imprescindível agradecer, ainda, o apoio do departamento de Filosofia da UFMG e demais colegas de graduação. Destacamos a participação de Daniel Isaza, ganhador do edital de seleção da capa da revista.

Nesse momento resta-nos agradecer àqueles que de alguma forma inspiraram a publicação deste número, seja colaborando diretamente ou demonstrando seu apoio a nossa iniciativa.

Desejamos a todos, por fim, uma ótima leitura!

Publique seu texto na ConTextura

Tipos de publicação:

1. Artigos: textos com o caráter de monografia, resultantes de pesquisa em Filosofia, abordando algum tema presente na literatura filosófica em geral.

2. Ensaios: textos com forma livre e conteúdo filosófico, mesmo que difuso e implícito, onde se espera que ocorra uma reflexão mais livre sobre cultura, sobre a contemporaneidade, sobre a arte ou qualquer outro tema vizinho.

3. Poemas com algum teor filosófico.

4. Aforismos: idéias sintéticas, expressas com vigor, carentes de argumentação, mas que se impõem pela expressividade, provocando o leitor a pensar.

5. Traduções: textos de interesse filosófico, traduzidos sob a revisão de um professor especializado. Cabe ao aluno a observância dos direitos do autor e das devidas re-

sponsabilidades legais.

6. Entrevistas e debates com algum teor filosófico.

7. Imagens: Fotografias, quadrinhos, charges, ilustrações, colagens e afins.

Todos os originais recebidos serão submetidos à apreciação do Conselho Editorial da Revista, que decidirá sobre sua publicação, como também de um ou mais pareceristas ou colaboradores. A revista não remunera os autores. Os interessados devem enviar os arquivos, em anexo, exclusivamente para o e-mail contexturaufmg@gmail.com, especificando o tipo de arquivo (artigo, ensaio, poema, aforismo, tradução, entrevista e debate ou imagem) no campo Assunto de acordo com o edital disponível no site www.fafich.ufmg.br/petfilosofia/

ConTextura:

Conselho Editorial

Editor: Rogério Antônio Lopes; Editores Associados: Ana Carolina Oliveira, Bruno Victor Melo, Eduardo Coelho, Eduardo César, Guilherme da Silveira Ev, Graziela Guimarães, Igor Guimarães, João Marcos Lambert, Laiz Cristina da Silva, Lincoln Passos, Luís Felipe Candido, Renato Silva da Fonseca, Wagner de Oliveira.

Conselho Consultivo

Alice Mara Serra, Bruno Klein, Fernando Tôres Pacheco, Flávio Locke, Imaculada Cangussu, Hélio Lopes, Iraquitan Caminha, Joãosinho Beckenkamp, Marco Antônio Sousa Alves, Mônica Herrera Nogueira, Oscar Santos, Verlaine Freitas, Willian Mattioli, Willian Ricardo.

Projeto Gráfico e Diagramação

Taciana Nogueira.

Ilustrações

Daniel Isaza (capa), Marcela Heloir Moreira.

Agradecimentos

Departamento de Filosofia.

Tiragem: 500 cópias

Impressão: Gráfica Rona Editora

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

Av. Presidente Antônio Carlos, 6627 | FAFICH/Sala 4131 | BH, MG.

REALIZAÇÃO:

PET Filosofia.

Programa de Educação Tutorial

APOIO:

FAFICH



nesta edição

passos contados

<i>"O pensamento sensível como ruptura da teoria da aísthesis e teoria da arte em Deleuze"</i> Leandro Lelis	11
<i>"Trabalho e consciência da Fenomenologia do Espírito de Hegel"</i> Leonardo Araújo Oliveira	18
<i>"Quem percebe? Considerações sobre a percepção na filosofia antiga e contemporânea"</i> Patrícia Lucchesi Barbosa	26
<i>"A ampliação do cogito cartesiano em Edmund Husserl"</i> Frederico Rios-Cury dos Santos	38
<i>"Inocência e imanência: a crítica à moralidade no Humano, Demasiado Humano"</i> Alice Mendes Melo	45
<i>"Wittgenstein e o ceticismo"</i> Moisés Prado Souza	51
<i>"Indústria cultural: um negócio que vende diversão"</i> Guilherme Soares de Souza	59
<i>"A natureza técnica em Kant como análoga à arte"</i> Nathan Menezes Amarante Teixeira	66
<i>"Arte contemporânea: uma reflexão acerca daquilo que pode ser pensado ou daquilo que pode ser sentido?"</i> Regina Sanches Xavier	73

ensaios

<i>"A busca da Natureza na selva da cidade: um paralelo entre a physis aristotélica e a Natureza na obra Marcovaldo, de Ítalo Calvino"</i> Debora Mariz	81
<i>"Charada"</i> Verônica de Souza Campos	89

poemas

<i>"O que deve ser"</i> João Marcos Lambert	92
<i>"Sombra ao sol"</i> Diego Guimarães	93
<i>"O eterno nascer do novínfinito"</i> João Pedro Lima de Guimarães Vargas	94
<i>"Formas"</i> Ana Hess	96

traduzimos

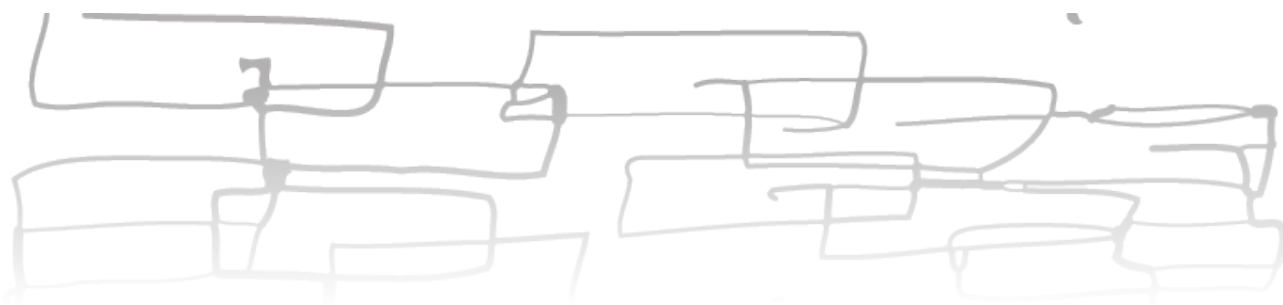
<i>"The Meaning of Utilitarianism"</i> Gabriel Assumpção	98
---	----



*Isto não é um
pensador.*

Imagem: Fernando Siqueira Perreira

passos contados



O PENSAMENTO SENSÍVEL COMO RUPTURA DA TEORIA DA *AÍSTHESIS* E TEORIA DA ARTE EM

DELEUZE



Leandro Lelis | Doutorando, UFMG

Resumo: A partir da obra de Gilles Deleuze, pretendemos pensar uma nova orientação sobre a Estética que seja capaz de superar a tradicional dualidade entre teoria da arte e teoria da sensibilidade herdada do debate estético moderno, partindo da seguinte questão: por que, em Deleuze, a atividade de um pensamento sensível, pela Arte e/ou pela Filosofia, descobre uma nova compreensão da Estética que não submete o sensível a uma teoria da *aísthesis* e nem o organiza categoricamente em uma Filosofia da arte? Com base nas considerações de Deleuze, que entendemos como distintas das concepções modernas de Estética, e explicitando a relevância dada por ele ao tema, apresentaremos algumas pistas que possam encaminhar uma saída para essa indagação.

1. No tocante ao problema do surgimento e desenvolvimento da Estética, Élio Franzini escreve: “É impossível deixar de sublinhar que o século XVIII – precisamente enquanto mostra o nascimento e os primeiros desenvolvimentos da estética moderna, as suas incertezas originais entre a doutrina da sensibilidade e as teorias da arte, a questão da imaginação produtiva e da receptividade do gosto – abre numerosos problemas quer de identidade de definição categorial e conceptual, com que ainda hoje se debate a estética filosófica” (FRANZINI, 1999, p. 10).

2. Sabemos, também, que a estética não se reduz apenas à história do surgimento deste nome e dos problemas específicos que baseiam sua fundação. Como bem observa Franzini: “na Itália, dominam as tradições poético-retóricas, na Alemanha prevalece uma instância cognoscitiva radicada em Leibniz, na Inglaterra platonismo e empirismo combatem entre si, e em França os antigos e os modernos levam a cabo uma disputa bem mais violenta do que nos outros países europeus” (Ibidem). Não entrarei nos méritos das disputas historiográficas acerca do surgimento da estética e partirei de um lugar quase comum que é Baumgarten, adiantando desde já que a escolha por este autor não é apenas por ser ele o responsável pela incorporação do termo estética ao léxico filosófico. Irei me deter aqui no que Baumgarten trouxe como novo para a filosofia que ultrapassa a criação de um campo de saber radicado em um nome.

3. Cf. BAUMGARTEN, 1993, § 1-13.

4. François Zourabichvili em seu texto O jogo da arte faz uma passagem por Baumgarten que é digna de referência. O argumento de Zourabichvili gira em torno do problema arte/resistência e o autor parte de Baumgarten porque, para ele, o filósofo descobriu o que na filosofia resistia a ela mesma e a partir disto a própria filosofia assumiu a necessidade de se redefinir. Trata-se da confusão sensível como a própria condição da filosofia. O autor relembra que tanto a filosofia quanto a ciência pretendem uma conversão do confuso em distinto, e desde Platão a filosofia iniciada com o sensível pode estar condenada a permanecer nele. Daí a necessidade de uma definição tanto da filosofia quanto da ciência em um plano distinto do sensível, sendo este sempre recusado e nunca asseverado. Para Zourabichvili, quando Baumgarten postula uma “ciência do conhecimento sensível” a filosofia se vê obrigada a “pensar a consistência do sensível, isto é, a pensar aquilo que lhe resiste, visto que a própria filosofia se define pela produção de representações distintas e, por conseguinte, pela extinção da confusão” (ZOURABICHVILI, In: LINS, 2007, p. 98). Logo, em Baumgarten, o confuso torna-se uma “consistência positiva e específica do sensível”. Na interpretação de Zourabichvili o papel da arte, de certo modo, salva a filosofia, pois a arte é por onde a filosofia pode estabelecer uma relação enunciável com o confuso, uma vez que isso parece ser impossível para a própria filosofia por ter assumido o sensível como categoria do obscuro. Então pelo atributo de ir do confuso ao confuso e não do confuso ao distinto, a arte põe um confronto para o pensamento. Mas com Baumgarten a filosofia não entrou de cabeça no mar turvo da arte. O que ela fez foi reconhecer a limitação de lidar com o confuso, que a arte faz sem maiores constrangimentos, e criar conceitos para que no máximo definam a arte. Para Zourabichvili, a filosofia produz, portanto, “conceitos dos conceitos de arte” e assim institui a estética. A partir da inserção do problema da estética inferido na filosofia por Baumgarten, Zourabichvili afirma que esse momento marca a história da filosofia com “uma reviravolta estética”, pois a filosofia deixa de ser relacionada apenas com a ciência, e passa a abrir-se para a arte tendo esta como necessária para o pensamento. Baumgarten, através da poesia, insere o problema da arte como um esforço para o pensamento voltar-se ao sensível e assumir a malha do confuso como necessária.

5. Cf. KANT, 2008.

6. KANT, 2012, p. 40.

Sabe-se que, desde o século XVIII, a proposta de um novo saber específico como a Estética revelou várias aporias. Segundo o diagnóstico de vários autores, dentre eles, o próprio Deleuze, desde a modernidade, a reflexão sobre o estatuto da Estética vem oscilando entre dois rumos possíveis: ou de uma teoria da *aísthesis* ou de uma reflexão sobre o belo e a arte¹. Temos ciência que percorrer o terreno da Estética não é apenas partir do seu pretense nascimento, em 1735, com a cunhagem do termo por Alexander Baumgarten, pois, antes mesmo desta data, inúmeras disputas eram travadas no continente europeu com ingredientes variados de acordo com a sua geografia².

O termo Estética surge quando Baumgarten busca justificar, filosoficamente, a Estética como ciência do conhecimento sensitivo perfeito, afirmando-a como uma “*gnosologia do sensível*”³. A Estética de Baumgarten pretende resgatar a dimensão gnosiológica da esfera do sentir. Ela acolhe aquilo que está fora do cânon da razão, do entendimento, o que é da ordem do confuso, do obscuro, pretendendo, portanto, conciliar saberes tão diversos em um elemento comum. Baumgarten assevera que há necessidade de uma disciplina mais ampla, que não se limita a uma reflexão sobre o belo ou suas regras, mas uma filosofia sobre a *faculdade do sentir*. Por isso, a Estética é em sentido etimológico a ciência da sensibilidade, ou seja, “a ciência do modo sensível de um objeto”.

A nova ciência de Baumgarten é, de antemão, uma teoria da sensibilidade na medida em que constitui um modo de conhecimento. Desse modo, Baumgarten a denomina uma *gnosologia inferior*, uma vez que a faculdade de sentir é uma faculdade do conhecimento. É importante destacar que no interior da filosofia de Baumgarten ainda não havia diferença entre Estética e Filosofia da arte. Além disso, a nova ciência reúne inúmeras unidades de saberes filosóficos e extrafilosóficos, promovendo sua articulação e permitindo a cada um deles mostrar-se relativamente autônomo uns com relação aos outros⁴.

Crítico de Baumgarten, Kant declarou, por sua vez, ser a Estética de Baumgarten uma experiência mal sucedida, pois nessa Estética a avaliação do belo foi submetida a princípios racionais e suas regras elevadas à ciência, não sendo suficientes, portanto, segundo Kant, como lei para determinar um juízo de gosto *a priori*⁵. A proposta kantiana, em oposição ao que alguns denominavam como “crítica do gosto”, e que Baumgarten pretendia tornar ciência, é de um *juízo de gosto* universal e livre, produzido pelo sujeito através de uma reflexão sem conceito⁶. Na *Crítica do juízo*, Kant eleva o estético a uma universalização fundada no sujeito, que está relacionada com o livre jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento, e se exprime na forma de um juízo de gosto do belo no sujeito.

Os argumentos do século XVIII destacam um ponto intercessor no debate sobre o sensível e a arte: a tentativa de se condensar em um saber intuitivo, afetivo, em uma disciplina que permita isolar o que é apreendido na ordem da sensibilidade como faculdade, não se restringindo apenas à arte e

constituindo um conhecimento filosófico específico. A fim de entrarmos no debate contemporâneo acerca da estética, pretendemos orientar-nos pela filosofia de Deleuze, na medida em que ela trata do sensível como atividade do pensamento, tanto na Filosofia, quanto na Arte, sendo assim, ela nos dá a possibilidade de pensar numa estética que rompa com a dualidade entre teoria da arte e teoria da *aísthesis*, oriunda da modernidade. Daí, propomos a seguinte hipótese interpretativa: A Arte e/ou a Filosofia como experimento comporta a unidade da diferença (pensamento/sensação) que não estabiliza o devir e força o pensamento a pensar sensivelmente⁷.

Embora não se pretenda enquadrar o pensamento de Deleuze dentro de uma Estética como teoria da *aísthesis* ou em uma teoria da arte, pode-se facilmente observar as afinidades que aproximam seu pensamento do debate moderno da estética, em especial, quando ele se reporta ao Kant da terceira *Crítica* em seu texto *A filosofia crítica de Kant*. Talvez, dentre todas as contribuições da *Crítica da faculdade de julgar* para a Estética, a mais importante tenha sido a de elevar as faculdades da sensibilidade e da imaginação ao pódio do transcendental. Deleuze não só prestou atenção nisso como tratou de exacerbar as consequências dessa valorização kantiana da sensibilidade. Pode-se provar este fato quando, em seu escrito *A filosofia crítica de Kant*⁸, Deleuze defende uma tese inédita sobre a *Crítica da faculdade de julgar*: a de que o acordo discordante entre as faculdades da razão e da imaginação, que caracteriza o sentimento de sublime em Kant, seria um verdadeiro fundamento para os acordos que virão a seguir: do belo, do conhecimento e da moral. Assim, segundo a ordem das razões que Deleuze originalmente nos propõe, a “Análítica do Sublime” apareceria em primeiro lugar, questionando, afinal, o que nas outras críticas é apenas pressuposto: o acordo entre as faculdades. Também, podemos identificar uma apropriação de Kant feita por Deleuze, a qual perpassa por inteiro a sua obra, acerca da questão do *sensível*⁹. Deleuze investe na ideia de um sensível extirpado do sensível, ou seja, um sensível puro que deve extrapolar a sensibilidade para atingir uma dimensão inumana¹⁰.

Embora Deleuze seja um leitor atento de Kant a ponto de propor uma nova interpretação do sistema kantiano, não significa que ele seja um fiel seguidor de Kant, pois assume “*a filosofia não mais como juízo sintético, mas como sintetizador de pensamentos, para levar o pensamento a viajar, torná-lo móvel, fazer dele uma força do Cosmo*” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 424). Daí seu pensamento que valoriza o sensível, diferentemente da tradição metafísica, pois não está preocupado em buscar um fundamento ou pressuposto a priori.

Sem um primado de conceitualização e mais próximo da estética como uma experimentação do pensamento, defendemos que Deleuze não subtraí da sua proposta filosófica os problemas surgidos no âmbito estético. Isso nos conduz a indagar: mesmo sem debater diretamente na história movediça da cultura estética moderna, exceto com Kant, Deleuze resolve os problemas da Estética surgidos no século XVIII e correntes até a sua época?

7. Essa hipótese se justifica nas obras escolhidas para a presente pesquisa. Por exemplo, em *Différence et Répétition* e *Logique du sens*, encontra-se a noção deleuziana de como o pensamento/diferença, concebido como um acontecimento, distingue-se da ontologia tradicional e assume lugar no sensível. Em especial nas obras *Mille plateaux* e *Qu'est-ce que la philosophie*, a arte se ergue não apenas como produto da criação humana, mas se define como um modo de pensar composto por sensações. No estudo *Proust et les signes* é apresentado como a arte pode fazer o pensamento atuar sensivelmente como uma diferença, e em *Francis Bacon logique de la sensation* é destacada a atuação do artista que pinta as sensações para sair da figuração, da ilustração e da narração imposta pela arte representativa.

8. Cf. DELEUZE, 1963, p. 74.

9. Neste ponto, Rancière argumenta como Deleuze e Kant se distinguem no tocante ao sensível: “Para Deleuze, a potência da diferença ontológica não pode expressar-se na simples distância da *poiesis* à *aísthesis*. Ela deve ser a potência comunicada à *poiesis* pela superpotência de uma *aísthesis*, isto é, em última análise, a potência da diferença ontológica entre duas ordens de realidade. O artista é aquele que foi exposto à superpotência do sensível puro, da natureza inumana, e o trabalho que extrai o percepto da percepção é o efeito da exposição a essa superpotência. Essa conceitualização retoma, da teoria kantiana do sublime, a ideia do confronto entre duas ordens. A diferença é que, em Kant, o confronto da imaginação com uma experiência sensível incomensurável introduzia o espírito à tomada de consciência do poder superior da razão e de sua vocação suprassensível. Já em Deleuze, o suprassensível encontrado na experiência sublime não é o inteligível, mas o sensível puro, o poder inumano da vida. A imanência deve, portanto, fazer-se transcendência” (RANCIÈRE, in: LINS, 2007, p. 138).

10. A noção de inumanidade está presente em Deleuze quando ele trabalha o conceito de devir sempre entendido com um meio, um entre e nunca uma finalidade ou um princípio. Com isso, ele busca uma saída do humano para outro tipo de humanidade ainda por vir, sendo que tal passagem necessariamente deve ser feita por meio de dimensão inumana do homem, como por exemplo no devir animal. Em *Kafka por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari abordam a metamorfose sofrida pelo personagem Gregor Samsa, não como uma metáfora, mas como uma nova forma de transcender o sensível humano para outra esfera. Esta passagem do humano para “outra” coisa é uma metamorfose em que o devir-animal se faz presente em Kafka, quando Deleuze e Guattari definem o devir animal como a dimensão que o homem transcende sua humanidade para outra humanidade. Nesta interpretação, o sublime kantiano é notadamente caro a Deleuze, porque na experiência do sublime pode ser identificado um suprassensível que, por sua vez, não é o inteligível, mas uma dimensão inumana da vida. Também, na analítica do belo há uma base para o investimento nesse sensível puro quando Deleuze busca uma aproximação da experiência estética do belo com um novo tipo de experiência estética da arte. Um dos pontos que Deleuze entra em contato com a estética kantiana, porém indo além dela, é nesta interpretação do sensível puro como a dimensão inumana, sendo, pois, na imanência, na esfera do próprio sensível que se pode vislumbrar uma forma de sair da identidade e primar pela diferença (Cf. DELEUZE; GUATTARI, Kafka, 1977).

Com a valorização da imanência, as considerações estéticas de Deleuze se sustentariam ao assumir o sensível como possível plano conceitual do pensamento estético?

Encontramos em Deleuze o enfrentamento de um dos problemas da Estética moderna por ele próprio, em *Logique du sens*, a saber, o da dualidade da Estética: “A estética sofre de uma dualidade dilacerante. Ela designa, de um lado, a teoria da sensibilidade como forma da experiência possível; de outro, a teoria da arte como reflexão da experiência do real” (DELEUZE, 1969, p. 300). E como é preciso reunir, em um só elemento, aquilo que permanece dissipado nessas duas noções, ele sugere que “as próprias condições da experiência em geral se tornem condições da experiência real; a obra de arte, de seu lado, aparece então realmente como experimentação” (Ibidem). O autor se propõe a discorrer sobre essa dualidade tão marcante na estética, encaminhando uma tentativa de resposta com base no simulacro, comprando a briga da reversão do platonismo.

Deleuze entra no problema da reversão do platonismo defendendo o cumprimento desta tarefa se, em vez da semelhança interiorizada, como é o caso da cópia platônica, seja possível trabalhar com um elemento que carregue em si uma diferença constitutiva. O simulacro, para Deleuze, é o agente que possui a diferença em sua gênese, e daí o autor constituir o sistema do simulacro como um sistema da diferença. É muito caro para Deleuze sua aliança com Nietzsche para, digamos assim, potencializar o simulacro. São duas as noções nietzscheanas apropriadas por Deleuze nessa empreitada: vontade de potência e eterno retorno.

A vontade de potência é apropriada por Deleuze por conta de seu a-fundamento. Na letra deleuziana, o simulacro não tem um fundamento, porque é imagem sem semelhança, bem como a vontade de potência que revela uma profundidade originária, isto é, um abismo abaixo de todo o abismo. Vontade de potência e simulacro se unem na ausência de fundamento, provocando o que Deleuze chama de a-fundamento (*effondrement*). O eterno retorno, por sua vez, dá a Deleuze o movimento do simulacro enquanto repetição das séries divergentes. O simulacro parte de uma não-origem e, assim, é o eterno retorno para Deleuze: um movimento em que só há retorno ao novo, pois, se buscar um retorno à origem, nada encontrará, já que é uma origem sem origem. Com isso, Deleuze monta um sistema de diferença defendendo que esta deve ser pensada anterior à representação, movimento inverso ao da filosofia que, desde Aristóteles, põe a diferença sempre em segundo plano. As considerações tratadas na questão do simulacro ultrapassam o plano ontológico e alcançam a estética como campo de possibilidade de pensar a diferença.

O jogo entre as noções nietzscheanas e o simulacro é abordado na estética quando Deleuze identifica o problema da dualidade da estética e tenta resolver com possibilidades oferecidas pelo seu simulacro. É interessante o fato de Deleuze definir esse processo a partir do sistema do simulacro. Ele menciona os sistemas literários que promovem uma comunicação entre

as séries divergentes, isto é, uma obra sem um ponto linear ou fixo e que as histórias não sigam uma ordem, podendo ser lidas separadamente. Esse sistema literário é, para Deleuze, o sistema do simulacro que promove uma “*divergência das séries, o descentramento dos círculos*” (DELEUZE, 1968, p. 301). O campo ultrapassa as letras, destacando, de forma bem particular, a importância de valorizar o sensível¹¹.

Com base na experimentação que valoriza o sensível, Deleuze cria um campo no qual a potência do pensamento habita uma zona chamada de “puro sensível”, a qual se opõe às ideias e à própria *doxa*. Assim, Deleuze reivindica uma área que não é mais objeto de saber, mas um lugar em que a potência do pensamento sensível não esteja mais submetida à Ideia nem à sensibilidade, afirmando a possibilidade de uma investigação sobre o sensível sem caráter doutrinário¹².

A pergunta sobre o sensível conduzirá à formulação de suas ideias acerca das sensações, como uma potência do pensamento que se faz contraditória em si mesma, por não ser apenas sensível e nem cognoscível¹³. Tais formulações nos possibilitam investigar o que Deleuze apresenta como novo no tocante ao sensível, ao propor um pensamento com diretrizes distintas da tradição filosófica, e, destacando, ao mesmo tempo, a relevância da questão ontológica em que se define o que ele assumirá como *diferença* na arte, deixando de uma vez por todas o âmbito da *representação*.

É da sua reflexão ontológica, que é totalmente distinta da ontologia tradicional, que Deleuze extrai o conceito de ser do sensível. Sobre esse conceito fundamental, o *ser do sensível*, Deleuze sustenta que ele “*é a existência paradoxal de ‘alguma coisa’ que não pode ser sentida (do ponto de vista do exercício empírico) e que, ao mesmo tempo, só pode ser sentida (do ponto de vista do exercício transcendente)*” (DELEUZE, 1968, p. 304). Isso ocorre como distinção de uma multiplicidade ontológica, sendo o pensamento uma possibilidade estética quando o mesmo atua, também, por meio da sensibilidade. Fazer valer o pensamento como *Diferença* é assumir o seu lugar não somente na sensibilidade, mas para além dela¹⁴.

Podemos afirmar que essa ‘alguma coisa’, intensa e paradoxal, mencionada por Deleuze, não se assume apenas como um pensamento na ontologia, mas igualmente na obra de arte: obra que é composta por sensações e exprime as sensações na obra. A obra de arte é a própria experimentação do pensamento sensível, pois o que se apresenta como obra são devires sensíveis do pensamento. Esse raciocínio é inferido por Deleuze e Guattari em *Qu’est-ce que la philosophie?*, ao conceberem a obra de arte como um ser de sensações composto de afectos e perceptos, que existe na ausência do homem, puramente por si¹⁵.

Em *Mille plateaux*, os autores defendem que a arte não é “privilégio do homem”¹⁶, pois as linhas que compõem a “arte bruta”, são *linhas expressivas* que demarcam o território de uma composição artística; desmistificando, portanto, a noção moderna de que a arte é produto da imaginação e da criação humana. Por ser erigida composta por devires, a arte se distancia do

11. É interessante observar que Deleuze diz ter abandonado o termo simulacro, mas a motivação permanece. Cíntia Vieira da Silva aborda a questão do sistema do simulacro como sistema da diferença em oposição aos sistemas da representação destacando a ideia deleuziana da *imagem do pensamento sem imagem*, em que Deleuze parte do simulacro como essa figura não representativa, apenas diferencial. O que está em jogo é a possibilidade real de um pensamento que deve ser afetado pelo sensível, e não mais ser submetido a, segundo a autora, “*pressupostos que reduzem a atividade de pensar ao ato de reconhecer*” (SILVA, 2011, p. 81), reiterando, assim, que a diferença deve ser pensada anterior à representação. Nesse caso, o pensamento não está apartado do sensível, e isso se dá no campo da arte. Seguindo as pistas dadas por Cíntia, apresentarei algumas relações entre o que há na arte que motiva Deleuze defender a atividade de um pensamento/sensação.

12. Rancière assume igualmente, em consonância com Deleuze, que por meio dessa área, não definida categoricamente, pode ser feita “uma pergunta sobre o sensível e sobre a potência de um pensamento que o habita” (RANCIÈRE, in: ALLLIEZ, 2000).

13. Esta potência é uma experimentação corporizada quando Deleuze afirma, no tocante à pintura, por exemplo: “A sensação é o que é pintado, o que está pintado no quadro é o corpo, não enquanto representado como objeto, mas enquanto vivido como experimentando determinada sensação” (DELEUZE, 1981, p. 27).

14. Deleuze define, com base nisso, que apenas o ser do sensível é pura intensidade: “É a intensidade, é a diferença na intensidade, que constitui o limite próprio da sensibilidade. Tem ela, portanto, o caráter paradoxal desse limite: ela é o insensível, o que não pode ser sentido, porque está sempre recoberta por uma qualidade que a aliena ou que a ‘contraria’, distribuída numa extensão que a subverte e a anula. Mas, de uma outra maneira, ela é o que só pode ser sentido, aquilo que define o exercício transcendente da sensibilidade, na medida em que ela faz sentir e, por isso, desperta a memória e força o pensamento” (Idem, p. 305).

15. DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 154-155.

16. Segundo Deleuze e Guattari: “Também, aquilo que chamamos de *art brut* não tem nada de patológico ou de primitivo; é somente essa constituição, essa liberação de matérias de expressão, no movimento da territorialidade: a base ou o solo da arte. De qualquer coisa, fazer uma matéria de expressão. O *Scenopoietes* faz arte bruta. O artista é *scenopoietes*, podendo ter que rasgar seus próprios cartazes. Certamente, nesse aspecto, a arte não é privilégio do homem” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 389).

17. Cf. DELEUZE; GUATTARI, 1991, p.164.

18. Cf. DELEUZE, 1980, cap. III, IV.

homem, não se apresenta exclusivamente como criação humana, e assim, rompe diretamente com a concepção de arte como representação.

Pelo fato de ser composta por *afectos e perceptos*, a obra se encontra apartada de códigos identitários, não carregando representações ou imitações de seres naturais. O artista é o responsável por liberar os devires na obra e tornar vivas as sensações, daí engendrando na arte um composto inumano como obra, que é um ser de sensações estranho à representação e a fortiori como manifestação do espírito¹⁷.

Essa nova relação do artista com a arte é sustentada em *Francis Bacon: logique de la sensation*. Nessa obra Deleuze debate acerca do problema da figura estética em Francis Bacon, ao reconhecê-la como um esforço para sair do figurativo e romper com os clichês que povoam a arte¹⁸. Na pintura baconiana vem à tona o campo das sensações, que não prima pelo cognitivo e possibilita a relação de transformação da obra com base na sensação. O valor expresso da arte baconiana são as “figuras atléticas” e as deformidades abrangentes na figura, exprimindo as sensações de um corpo povoado pelas intensidades que o artista faz erigir na sua obra como uma multisensibilidade instintiva, opondo-se ao figurativo e à pintura de história.

O debate no tocante à arte, apresentado em *Proust et les Signes*, é fundamental para as diretrizes desta investigação, quando Deleuze afirma que os signos da arte possuem maior relevância do que os demais signos, e de estar a arte em lugar distinto da posição ocupada pela Filosofia. Deleuze se alia a Proust no experimento de produzir um pensamento sensível na arte: para Proust, a arte força o pensamento a pensar em si e sobre si mesmo, já a Filosofia abrandava-o por trazer em si signos já decodificados¹⁹.

É esse exercício forçoso que a violência propiciada pelo encontro com os signos nos promove, sendo esta a importância da arte, já que nela não há o pensamento decodificado, como Deleuze compreende o pensamento filosófico tradicional, mas intensa emissão de signos que força o pensamento a pensar. Neste caso, trata-se da questão da arte como intensa atividade do pensamento que é possível por meio da assunção dos signos da arte, dentro de um campo estético cujo sensível como prática conceitual não subjaz à representação do pensamento.

Ao se destacarem os *signos*, os *devires*, as *intensidades* da obra de arte, Deleuze orienta-se pela atuação das sensações na arte, mostrando como a arte não acaba na representação. Na arte, exprime-se o que não foi visto ou dito, é afirmação de *um possível* na realidade presente. A arte exige um movimento imanente sempre devindo à criação e escapando do cerceamento que a representação impõe ao pensamento.

Entendemos que, por sua inovação, justifica-se uma investigação da concepção deleuziana de arte, perguntando-nos em que medida ela realmente rompe com as determinações da Estética moderna. Ademais, propomos uma investigação, cujo objeto é a arte em Deleuze, implica considerá-la como problema, uma vez que na arte existe o paradoxo de uma potência do pensamento que extrapola o sensível no sensível em devir para algo estra-

nho a si mesmo. Esta interpretação nos motiva a pesquisar sobre a atuação de um pensamento estético sensível, que é exclusivo do modo deleuziano de pensar tanto a filosofia quanto os vários domínios exteriores a ela.

Referências bibliográficas

BAUMGARTEN, Alexander. G. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. bras. Mirian Sutter Medeiros Petrópolis: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.

_____. *Francis Bacon: logique de la sensation*. Paris: Seuil, 1981.

_____. *La philosophie critique de Kant*. Paris: PUF, 1963.

_____. *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.

_____. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 1964.

GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

_____. *Qu'est-que ce la philosophie?*. Paris: Minuit, 1991.

FRANZINI, Êlio. *A Estética do século XVIII*. Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Alexandre Fradique Morujão Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *Existe uma estética deleuziana?*. In: ALLIEZ, Éric (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed, 34. 2000.

_____. *Será que a arte resiste a alguma coisa?*. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche/Deleuze: Arte, resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

SILVA, Cintia Vieira da. *Pintura e cinema em Deleuze: do pensamento sem imagem às imagens não representativas*. In: *Artefilosofia*. Ouro Preto, número 10, p.81-88. Abril de 2011.



Trabalho e Consciência na
FENOMENOLOGIA
DO ESPÍRITO DE

HEGEL
HEGEL

Leonardo Araújo Oliveira | Mestrando UNESP

Resumo: O presente artigo busca, através de uma abordagem da obra *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, tratar do movimento dialético da consciência até o ponto em que se desdobra na dialética do senhor e do escravo, em vistas de evidenciar que a superação de tal estado ocorre apenas através do trabalho.

Palavras-chave: Trabalho; Consciência; Hegel.

Introdução

A consciência precisa atravessar uma sucessão de figuras de si mesma, segundo uma ordem sistemática necessária, ou seja, o suceder de figuras da consciência forma um sistema. O processo pelo qual passa a consciência não aparece à consciência fenomenal, como se a consciência passasse, de maneira contingente, de um objeto a outro que a faz mudar. Mas ao verdadeiro filósofo, cabe reconhecer que a sucessão de etapas da consciência se realiza, dialeticamente, não por contingência, mas por uma necessidade interna, imanente ao processo da mudança.

É visível que a dialética de Hegel se passa no plano da consciência, segundo um movimento necessário. Daí que resultarão duas críticas contundentes por parte de pós-hegelianos: a acusação de determinismo, principalmente por Kierkegaard, por ver nesse movimento um atentado contra a liberdade; e a de idealismo, principalmente por parte de Marx, que buscará inverter a ordem dos princípios na dialética, estabelecendo que o

movimento dialético passa antes pelo plano material, enquanto que a consciência é o reflexo desse processo.

Contudo, embora Hegel seja nomeado de determinista e idealista, talvez tenha sido, no entanto, quem inaugurou a entrada da categoria do trabalho no interior da reflexão filosófica. Pretende-se, assim, a partir da obra *Fenomenologia do Espírito*, abordar a concepção hegeliana de trabalho como a ferramenta mais potente de transformação do homem. Essa discussão é feita por Hegel ao tratar da dialética do senhor e do escravo, no quarto capítulo da *Fenomenologia do Espírito*, intitulado *A verdade da certeza de si mesmo*, sobretudo no item A, a saber, *Independência e dependência da consciência de si: Dominação e Escravidão*; de modo a configurar o trabalho como a única saída para a superação de tal dialética. Mas, como já foi exposto, se todo o movimento dialético na filosofia de Hegel não pode ser pensado fora da consciência, necessitar-se-á de ser demonstrado o movimento necessário da consciência em direção

à formação do espírito, já que a dialética do senhor e do escravo se passa a partir do surgimento de uma figura específica da consciência, a consciência-de-si.

O movimento dialético da consciência

No início do quarto capítulo da *Fenomenologia do Espírito*, quando Hegel trata da dependência e da independência da consciência-de-si (Cf. HEGEL, 1992, p.126) é discutida a questão do Eu como problema da formação do Espírito em direção ao absoluto, através da sucessão das etapas da consciência. Homem e animal se diferenciam, fundamentalmente, pela capacidade daquele em ter consciência de sua realidade e de sua dignidade – de possuir consciência-de-si. Tal consciência vem à tona, primeiramente, pela forma do Eu: “De início, a consciência-de-si é ser-para-si simples, igual a si mesma mediante o excluir de si todo o outro. Para ela, sua essência e objeto absoluto são o Eu” (Cf. HEGEL, 1992, p.128). O Eu é devir e o seu Ser é ação, que, como assinala Kojève, será no futuro a sua própria obra, através da negação presente do que foi no passado (KOJÈVE, 2002, p.12).

O movimento da consciência de ultrapassar a si própria, é o mesmo movimento – pois dialético - de conservar a si própria, pois permanece como consciência, superando apenas a forma do que é limitado: as suas figuras.

No que diz respeito às figuras da consciência, é mais efetivo para a presente abordagem, iniciar pela consciência-de-si – estágio em que a consciência sabe que sabe a si mesma –, que caracteriza a diferença última do homem e a própria verdade das figuras da consciência anteriores: *certeza sensível, percepção e entendimento*.

Em síntese, nas figuras da consciência anteriores a consciência-de-si, a consciência possuía, em todas elas, algo de exterior como objeto de conhecimento, seja na figura da certeza sensível, onde o objeto é o *dado*; seja na figura da *percepção*, onde a *coisa* é o que

se caracteriza como objeto da consciência; ou também, seja na figura do *entendimento*, que tem como objeto a *força* (Cf. HEGEL, 1992, p.119). A diferença fundamental consiste em que, no estágio da consciência de si, a investigação que faz a consciência reside no seio de sua própria certeza. Objeto e verdade coincidem, pois, se se designa o objeto como algo que ‘é para outro’, une-se *ser-em-si* e *ser-para-outro* em uma identidade.

A consciência, no estado da figura da consciência-de-si, retorna sobre si mesma a partir do que percebe e sente. Mas, ao considerar a si mesma como objeto, suprassume a diferença e o seu próprio estado de consciência. Necessita então do acesso ao outro, para poder efetuar o retorno sobre si e negar toda diferença por afirmação de sua identidade como consciência-de-si.

O mundo sensível, enquanto puro fenômeno, só ganha sentido quando a inteligência o toma como algo idêntico a ela própria. Tal realização se faz apenas pelo desejo. Se a consciência-de-si busca o outro para encontrar sua essência, destruindo sua condição de outro e absorvendo-o em sua identidade, então ela é desejo. O objeto desse desejo é a vida.

A vida é um retorno de si sobre si mesma. A consciência-de-si, sendo desejo, é unicamente para-si e, por isso, determinará a liberdade de seu objeto: a vida, que tem como essência o fluído universal do infinito. A unidade da vida se fará por negação das singularidades e das diferenças específicas, sendo assim, universal. Será então na multiplicidade dos seres vivos que a unidade da vida se efetuará, de onde se tira, a partir das diferenças singulares de cada um, o uno da totalidade. O processo da vida se mistura com a formação dos seres singulares e independentes enquanto objetos.

A consciência reproduz o outro como existência objetiva, ao mesmo tempo em que empreende a superação do outro, reproduz-

indo a si mesma, como desejo ininterrupto. Destarte, a consciência se satisfaz apenas quando o objeto negado realiza sua própria negação, de seu lado, não somente como ser em-si, isto é, que o objeto seja também consciência, e consciência-de-si. A satisfação se efetiva com o encontro de duas consciências, uma vez que o desejo de uma consciência consiste na busca por outra consciência, o que implica procura pelo *reconhecimento*.

A consciência-de-si busca seu ser na existência de outra consciência de si, que surge como se viesse de fora, resultando em um duplo retorno a si. Primeiramente, o da consciência que retorna a si buscando reabsorver seu ser no outro, o que implica o segundo momento, a liberdade da outra consciência para o seu próprio retorno a si. O reconhecimento é um movimento comum às duas consciências. Nesse momento, já não impera o desejo, pois o objeto se tornou independente e o movimento da consciência implica o movimento do objeto. A experiência que a consciência-de-si realiza com o reconhecimento é, primeiramente, da ordem de uma desigualdade entre duas consciências de si, de modo que uma apenas reconheça, enquanto a outra seja reconhecida.

O conceito de reconhecimento precisa, para que o ser-para-si da consciência se apresente como objeto independente, que cada consciência-de-si faça abstração do ser-para-si, em si e para o outro: é a abstração absoluta. Realizar tal feito é provar seu desapego a vida. Mas esse desapego ganha dois sentidos diversos segundo dois pontos de vista. Se a operação feita é do outro, significa que cada ser busca a morte do outro; se a operação é feita por si mesmo, significa por em jogo a própria vida.

Uma luta de vida ou morte é posta para duas consciências. O indivíduo não alcançará a verdade do reconhecimento enquanto consciência-se-si independente se não arriscar sua própria vida. Precisam lutar para pos-

suírem a verdade em sua certeza, pois cada consciência-de-si, em seu estado imediato, está certa de si mesma, mas não eleva a sua certeza à condição de verdade. Na experiência de luta de morte, o objeto da consciência se divide entre a pura consciência-de-si e a consciência que é para outra (e não para-si). Surgem então, através desses dois movimentos, duas figuras da consciência cindida: o Senhor e o Escravo (Cf. HEGEL, 1992, p.130).

A dialética do senhor e do escravo e a importância do trabalho

A consciência, nesse estado, se vê obrigada a se comparar com algo fora dela. A consciência-se-si precisa de outra consciência-de-si. Tal estado da consciência configura uma figura cindida: entre a independência de si e a dependência do outro, entre a liberdade e a incapacidade de uma liberdade universal. Entra-se na dialética do senhor e do escravo.

O senhor é “livre”, domina o escravo e impõe sua vontade sobre ele. Mas nesse mesmo movimento de comando, o senhor se distanciar da experiência humana do mundo dos escravos, se afastando cada vez mais da atividade material. O escravo, de seu lado, é determinado a enquadrar-se na realidade dura da experiência material e impedido de acessar os meios que pudesse lhe permitir a viver livremente.

Assim, a consciência-de-si será apenas, em-si e para-si, segundo o reconhecimento de outra consciência-de-si: “A consciência-de-si é em si e para si quando e porque é em si e para si para uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido” (HEGEL, 1992, p.126). Notar-se-á que o ser-para-si não é diverso da consciência. A consciência-de-si é também para-si. O pensamento, enquanto conceito, divergindo da representação, possibilita a objetivação do Eu. Enquanto as representações formam “um outro” para a consciência, a relação desta com o conceito, ao contrário, se faz por via direta. O pensamento

possibilita ao Eu a liberdade de mover-se em seu interior, conceitualmente, uma vez que se identifica com seu objeto. Para Hegel, na história do pensamento, tal liberdade pode ser encontrada no estoicismo:

“Como é sabido, chama-se estoicismo essa liberdade da consciência-de-si, quando surgiu em sua manifestação consciente na história do espírito. Seu princípio é que a consciência é essência pensante e que uma coisa só tem essencialidade, ou só é verdadeira e boa para ela, à medida que a consciência aí se comporta como essência pensante” (HEGEL, 1992, p.135).

No entanto, Hegel critica o estoicismo, acusando-o de abstracionismo, formalismo e encontrando nessa corrente uma inacabada negação, uma vez que, ao evitar negar absolutamente o ser-outro, desemboca em um estado abstrato de liberdade. Como argumenta Vladimir Safatle: “Posso ter a ilusão de que, mesmo com restrições, continuo a pensar livremente, a deliberar a partir de meu livre-arbítrio individual. Um pouco como o estóico Epiteto, que dizia ser livre mesmo sendo escravo” (SAFATLE, 2012, p.170). Tal liberdade, na medida em que não determina a ação, é inefetiva. O estoicismo, a fim de fugir dos sofrimentos da carne, procura abrigo no espírito, caracterizando o mundo imanente, segundo afirmação de Konder, como “um mundo de servidão generalizada” (KONDER, 1991, p.30).

A liberdade do pensamento, não identificada ao estoicismo, seria encontrada no ceticismo. Nesse contexto, desaparece a abstração em relação às diferenças fora da consciência; a diferença é, assim, incorporada, como pensamento em ato: “O ceticismo é a realização do que o estoicismo era somente o conceito; - e a experiência efetiva do que é a liberdade do pensamento: liberdade que em-si é o negativo” (HEGEL, 1992, p.137). É eliminada a relação entre consciência e obje-

tividade, tanto interna como externamente, na medida em que o imutável não existe. Destarte, busca-se apenas a certeza da liberdade.

Contudo, para Hegel, o ceticismo se enreda em uma série de dificuldades. Revela-se contraditório, na medida em que necessita manter a certeza da incerteza que afirma, anuncia a nulidade do conhecimento e da moral, mas se movimenta em função de valores e de, ao menos, uma certeza: a da completa negação – caracterizando-se como uma consciência dupla e contraditória: “No ceticismo a consciência se experimenta em verdade como consciência em si mesma contraditória; e dessa experiência surge uma nova figura que rejunta os dois momentos que o ceticismo mantém separados” (HEGEL, 1992, p.140). O ceticismo desemboca em um mundo do “tanto faz”, onde as ações e os pensamentos não possuem peso.

O problema do ceticismo, no contexto de nossa abordagem, é que o ponto de vista do cético pode coincidir tanto com o do escravo quanto com o do senhor. Ao constatar sua incapacidade de reconciliar o que se separa em seu interior, a consciência se torna consciência infeliz, pois “a consciência infeliz é a consciência-de-si como essência duplicada e somente contraditória” (HEGEL, 1992, p.140).

A consciência infeliz ainda mantém como representação do ‘em-si’, um além de si, negando. Mas, ao negar a si própria, subsume sua singularidade no negativo da consciência, chegando, assim, no universal – pois se eleva ao universal com a supressão do singular. Mas é a própria submissão ao universal que traz à consciência a assunção de sua singularidade, pois a consciência pode chegar, assim, a se reconhecer como a própria verdade, como expressão mental de toda realidade efetiva. Ainda assim, a consciência infeliz não possibilita uma saída para o círculo vicioso da dialética do senhor e do escravo, pois se mantém contraditória, ao respeitar o

senhor e solidarizar-se com o escravo. Para escapar de tal condição, diluindo a confusão entre senhor e escravo, separando a mistura que só se integra pela impotência mutua, a consciência precisa realizar a experiência de conscientizar-se do poder do trabalho.

O trabalho é uma atividade básica do homem, a via pela qual o ser humano afirma, com maior potência, a sua intervenção na realidade material e objetiva, de onde se tira um outro processo de dominação, mas de uma dominação que pode servir o homem no geral. Assim, a consciência-de-si pode se diferenciar da estagnação contemplativa das primeiras figuras da consciência (a certeza sensível, a percepção e o entendimento), diferenciando-se dessas por assumir uma postura ativa. Pois toda a *fenomenologia do espírito* busca, através da sucessão de etapas da consciência, evidenciar uma formação do espírito, do homem, do sujeito humano – e a contemplação revela apenas o objeto e não o sujeito.

O Senhor é consciência para-si que, ao se relacionar consigo própria, precisa ser mediada por outra consciência, circunscrita no plano das coisas como objeto de desejo. Mas são várias as maneiras que o Senhor tem para se relacionar. Além dessa citada, que se faz consigo mesma pela mediação do escravo, pode também se relacionar de diversas maneiras: imediatamente consigo mesmo; imediatamente com o objeto do desejo e com o escravo; com o escravo, mediada pelas coisas; com as coisas, mediada pelo escravo.

O escravo não aniquila as coisas que constituem o objeto de desejo do senhor, mas as transforma através do trabalho. Assim, a relação imediata do senhor com seu o objeto de desejo, é transformada em gozo, pelo trabalho do escravo. O senhor goza da destruição da coisa ao qual o puro desejo não poderia usufruir e trazer a satisfação completa, pois uma coisa tem sua existência independente fora da consciência, mas pode ser dominada,

possuída, transformada e usufruída através do trabalho: “o senhor introduziu o escravo entre ele e a coisa, e assim se conclui somente com a dependência da coisa, e puramente a goza; enquanto o lado da independência deixa-o ao escravo, que a trabalha” (HEGEL, 1992, p.131).

Aqui o reconhecimento ainda é incompleto, pois está em estado nascente. A coisa é reduzida ao nada, pelo consumo do senhor mediado pelo trabalho do escravo. O que ocorre é que o feito do escravo é tomado pelo senhor como obra sua; “portanto, o que se efetuou foi um reconhecimento unilateral e desigual” (HEGEL, 1992, p.131). Mas aqui já se entrevê a aproximação entre o reconhecimento e a consciência escrava. O reconhecimento completo da consciência-de-si do escravo necessita apenas de mais um movimento: o do senhor agindo sobre si como o faz em relação ao escravo.

O senhor não alcança a verdade de si mesmo, pois a certeza de si só é alcançada pela consciência dependente do escravo. A verdade do senhor é a consciência escrava. A dominação e a própria escravidão mostrar-se-ão como inversa ao seu aparecimento imediato. No início, a consciência escrava toma o senhor com sua verdade, mas possui a verdade em si mesma quando realiza a experiência do ser-para-si e da pura negatividade, através da angústia provinda da possibilidade da morte. A morte é a figura do senhor absoluto, e o temor de tal absoluto é o início da sabedoria. Mas é apenas o início, pois o escravo transforma a consciência-de-si em para-si através do trabalho:

“Mas o sentimento da potência absoluta em geral, e em particular o do serviço, é apenas a dissolução em si; e embora o temor do senhor seja, sem dúvida, o início da sabedoria, a consciência aí é para ela mesma, mas não é o ser para-si; porém encontra-se a si mesma por meio do trabalho. No momento que cor-

responde ao desejo na consciência do senhor, parecia caber à consciência escrava o lado da relação inessencial para com a coisa, porquanto ali a coisa mantém sua independência [...]. O trabalho, [...] é desejo refreado, um desvanecer contido, ou seja, o trabalho forma [...]. Esse meio-termo negativo ou agir formativo é, ao mesmo tempo, a singularidade, ou o puro ser-para-si da consciência, que agora no trabalho se transfere para fora de si no elemento do permanecer; a consciência trabalhadora, portanto, chega assim à intuição do ser independente, como [intuição] de si mesma." (HEGEL, 1992, p.133).

A consciência trabalhadora chega à intuição do ser independente. O desejo apenas nega o objeto, conquistando uma satisfação que se esvai a todo o momento, pois falta o lado objetivo à satisfação. O trabalho é o freio do desejo, pois quem trabalha tem consciência da independência do objeto. A relação entre a consciência e o objeto torna-se permanente. É nesse sentido que "o trabalho forma" (HEGEL, 1992, p.132), educa, dá sentido a uma formação (*bildung*). Desse modo, é possível uma formação universal (sem restrição a habilidades particulares e unilaterais), que destrave as barreiras da dialética do senhor e do escravo, que encontre sua síntese e superação.

A existência e a essência do homem implicam necessariamente o desejo. O desejo inquieta o homem e o põe em ação. Tal desejo não se resume a uma base biológica, pois é um desejo consciente, e é a consciência de si é o que difere, essencialmente, o homem do animal. Mas essa diferença se expressa somente quando o homem dirige seu desejo para um objeto não natural e que ultrapasse o que lhe vem dado, ou seja, quando o desejo deseja outro desejo. Segundo a ilustre expressão de Kojève: "a história humana é a história dos desejos desejados" (KOJÈVE, 1992, p.13).

Pela linha de indagação kojeviana, que

interpreta a dialética do senhor e do escravo como uma antropogênese, mesmo quando o desejo objetiva algo não natural como sua busca, será uma expressão humana somente se a relação entre o desejo e o seu objeto for mediada por outro desejo humano. Daí a importância de se conceber uma essência humana sem se separar do aspecto social. Pois o desejo humano, em última instância, busca somente outro desejo humano, imediatamente ou por mediação. Assim não se explicaria o desejo humano pelas mais variadas coisas que podem ser consideradas supérfluas se forem tomadas de um ponto de vista animal, puramente biológico?

O desejo consciente é o que diferencia então, o homem do animal. O desejo animal busca, em última instância a preservação de sua própria vida ou da vida que se expressa em seus pares, no caso da preservação da espécie. O homem pode ultrapassar essa condição, ao invés de conservar a vida, arriscá-la, mas não em vistas de defendê-la ou de preservar uma vida biológica que se expressa em si – pois aí seria ainda conservação –, mas sim, arriscar sua vida em função de algo não-vital.

A vida é o maior valor animal. Desejar é desejar um valor. No plano humano, portanto, o desejo, enquanto objeto também, de desejo, é ele próprio um valor. Desejar o desejo do outro é buscar que ele reconheça o seu valor, é uma busca pelo reconhecimento. É assim que a batalha que resultará na dialética entre o senhor e o escravo é uma luta por reconhecimento. Como ratifica Lima Vaz: "a dialética do desejo deve encontrar sua verdade na dialética do reconhecimento" (VAZ, 1992, p.17). Arrisca-se a vida por reconhecimento – na medida em que este é o valor onde reside e o que define a verdade da realidade humana.

A dialética do senhor e do escravo não teria início (e com ela a própria condição humana) se na batalha entre humanos vencesse o puro desejo biológico. Pois se assim fosse, ou mor-

reriam todos que combatem entre si, ou ao menos uma parte. No primeiro caso, não haveria humanidade no sentido quantitativo. No segundo caso, não haveria humanidade no sentido qualitativo, pois o vencedor não poderia ser qualificado como humano, já que sua essência dependeria do reconhecimento de seu adversário, que nesse exemplo, não poderia se exercer, pois estaria morto.

Só há reconhecimento se ambos os adversários permanecem vivos. E o desejo de reconhecimento leva ao abandono do desejo natural, pois o escravo renuncia a luta, por medo da morte. Reconhecerá a si próprio como escravo de um senhor, como um agente de satisfação do desejo do outro. O Senhor, além de reconhecer a si próprio, adquire o reconhecimento do escravo. Mas aí que está a unilateralidade desse reconhecimento, pois a realidade e a dignidade humana do escravo não são reconhecidas pelo senhor.

O senhor não pode sair de sua condição de senhor, seu desejo buscou o desejo do outro, o reconhecimento de outra consciência que pudesse lhe servir, se libertando de sua condição animal e se afirmando como ser humano. O escravo, ainda que colaborando com a insurgência da humanidade, não teve escolha ao se tornar escravo, pois o fez justamente para alcançar a condição humana, se prendendo a natureza pelo medo (ainda que, como corolário, para instalar o humano na história); já que se lutasse até a morte, não haveria diferença qualitativa entre o humano e o animal, pois não subsistiria reconhecimento. Destarte, o escravo, diferentemente do senhor, pode optar por sair de sua condição e buscar se libertar.

Conclusão

A *Fenomenologia do Espírito* demonstra como o conhecimento sensível se eleva a condição de Ciência, através do processo das figuras da consciência. A *Ciência* deve mostrar à *consciência-de-si* – potência essencial do

homem – que a efetividade lhe pertence, pois é princípio intrínseco a consciência. Assim, a Ciência se comporá com a consciência-de-si, na medida em que o *em-si* exterioriza-se, efetuando-se no *para-si*.

Segundo o jovem Marx, o homem efetivo é resultado de seu trabalho, e nessa perspectiva, ainda que considere o conceito de trabalho em Hegel como abstrato, admite que a grandeza da *Fenomenologia do Espírito* consiste em compreender a essência do trabalho e conceber o homem objetivado, bem como afirmar a “autogeração do homem como processo, a objetivação como desobjetivação, alienação e superação dessa alienação” (MARX, 1987, p.203).

A libertação do escravo vem pelo trabalho. O senhor, através da busca do reconhecimento de si, se apartou da natureza. O escravo, por medo da morte, não pode se libertar da necessidade natural. Mas pelo trabalho, o escravo passa a dominar a natureza, enquanto o senhor apenas usufrui dela, apenas consome e liquida os objetos naturais transformados pelo trabalho do escravo. Ora, se o escravo se tornara escravo do senhor somente pelo seu aprisionamento à natureza e, após trabalhar para o senhor, ele alcança o domínio da natureza – portanto, se libertando dela – não haveria o escravo de se libertar do senhor? Nesse sentido, se estabelece a questão: o futuro da história pertenceria aquele que estava disposto a arriscar sua vida até a morte, o senhor guerreiro; ou ao trabalhador que domina e modifica a natureza, o escravo?

Referências bibliográficas

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1992. (Vol. I).

KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. 1. ed. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto; EDUERJ, 2002.

KONDER, Leandro. *Hegel: a razão quase en-*

louquecida. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Tradução de José Carlos Bruni, José Arthur Giannotti e Edgard Malagodi. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Os pensadores).

SAFATLE, Vladimir. *A forma institucional da negação: Hegel, liberdade e os fundamentos do Estado moderno*. *Kriterion* [online]. 2012, vol.53, n.125, pp. 149-178.

VAZ, Henrique C. de Lima. *A significação da Fenomenologia do Espírito*. In: HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1992. (Vol.1).

G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1992. (Vol.1).



QUEM PERCEBE?

Considerações sobre a Percepção na Filosofia Antiga e Contemporânea

Patrícia Lucchesi Barbosa | Mestranda em Filosofia - UFMG

Resumo: O *Teeteto* é um diálogo da maturidade de Platão contudo, curiosamente, sua conclusão aporética nos remete aos diálogos ditos socráticos, do jovem Platão. As questões fundamentais acerca da ciência (*epistémē*), que restam inconclusas até a contemporaneidade, são tratadas pontualmente ali, e permanecem como objeto de grande interesse filosófico, sendo portanto surpreendentemente atuais. O recorte que faremos no diálogo é o tema da alma (*psykhé*), como agente da percepção (*aisthēsis*), a qual ocorre tendo o corpo (*sôma*) como instrumento. Faremos um paralelo entre a crítica platônica à concepção protagórica da percepção e a *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty, para apontar as profundas semelhanças e algumas importantes dessemelhanças entre filósofos separados por 24 séculos de pesquisa e produção epistêmicas. O ponto de convergência será o conceito de *sujeito encarnado* (*le sujet incarné*) em Merleau-Ponty, que nos remete ao tema da alma corpórea como agente da percepção em Platão.

Palavras-chave: alma, ciência, fenomenologia, percepção, sujeito encarnado.

Introdução

O tema da percepção é, ainda hoje, um dos grandes enigmas da investigação epistemológica; muitas teorias controversas se debatem em torno de questões que estão, desde a antiguidade clássica, referidas como problemas fundamentais acerca da ciência. Vale pontuar questões insolúveis do diálogo *Teeteto* de Platão sobre a *epistémē*¹, que permanecem como foco da filosofia da ciência, especialmente o tema da percepção. Faremos um paralelo entre algumas dessas indagações cruciais já delimitadas no diálogo de Platão, e passagens do texto de Merleau-Ponty, espe-

cialmente na *Fenomenologia da Percepção*.

O mote desse artigo é apontar para a atualidade das questões epistêmicas relativas à percepção, levantadas no diálogo de Platão, fazendo interlocução com Merleau-Ponty, especialmente quanto ao problema do agente da percepção. Nossa intenção é demonstrar uma possibilidade de leitura mais atual, portanto, não ortodoxa sobre o tema da percepção em Platão.

Guardadas todas as diferenciações históricas, linguísticas, conceituais e contextuais que separam a antiguidade clássica da filosofia contemporânea, podemos apontar para a relevância de questões que estão, de

1. *Epistémē* é um termo grego comumente traduzido por conhecimento ou saber, para diferenciar-se de *sophia*, sabedoria. A opção de traduzir por ciência é para enfatizar a busca sistemática da pesquisa platônica pela precisão do tema, para além do senso comum, ainda que ciência tal como a entendemos hoje, exija outros critérios e métodos. Etimologicamente, *epistamai* – vem da associação da preposição *epi* – sobre, com o verbo *histamai* – colocar, pôr, literalmente algo como “colocar-se acima de”, palavra cuja aplicação primeiramente se referia a habilidades práticas. CHANTRAINE, P. *Dictinaire Etymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1968, p. 372.

alguma forma, presentes no diálogo de Platão:

Quem é o sujeito da percepção? O que é perceber? Há cognição no ato de perceber? O que captamos com nossos órgãos perceptivos é o real? O que chamamos de real é uma representação mental? Como experiências perceptuais justificam crenças? A percepção visual se dá por inferência ou de modo direto? Poderíamos acrescentar à lista muitas outras questões, mas vamos nos ater à primeira, já que se trata de um tema suficientemente polêmico e abrangente.

O artigo é introduzido com a crítica de Platão à tese de Protágoras, que faz equivaler conhecimento e percepção no *Teeteto*, evidenciando o papel da *psykhé*², como agente da percepção. A seguir, uma breve exposição sobre a delimitação do problema na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, esclarecendo sobre a função do sujeito encarnado. A sessão final é dedicada às diferenças e semelhanças fundamentais entre as duas abordagens, tão distantes do ponto de vista histórico, mas tão surpreendentemente próximas, do ponto de vista do problema da relação entre sujeito e objeto. Como conclusão, demonstramos a relevância epistemológica do tema da percepção e a crítica ao suposto intelectualismo platônico.

1. O papel da *psykhé* no *Teeteto*

Sócrates confronta o jovem Teeteto com a indagação: “Aquele que vê algo não se torna sabedor daquilo que vê?” (163e). Mas quem é “aquele que vê”? Considerando-se que tal agente exista, qual é o seu papel no ato de conhecer? Tais questões fundamentais acerca da *epistémé*, ainda hoje alvo de um diálogo aberto e muitas vezes aporético, perpassam as três ten-

tativas de resposta de *Teeteto*, a saber: ciência é percepção (151d-187a), ciência é opinião (*dóxa*) (187b-201c) e ciência é opinião verdadeira acompanhada de raciocínio (*alethés dóxa metá lógou*) (201d-210a). Todas essas aproximações foram refutadas por Sócrates, e o diálogo termina em aporia.

Platão pretende desconstruir a equivalência entre perceber e conhecer na tese de Protágoras, tese essa que ele considerava um tanto apressada. Considerando-se, contudo, que grande parte do diálogo, cerca de dois terços, é dedicada à discussão da tese protagórica, somos levados a, no mínimo, suspeitar de que há sim uma relevância do tema em questão para a elaboração da teoria da ciência em Platão. Para melhor combater a tese, Platão a defende, ao fazer Sócrates expor as posições de Protágoras na primeira pessoa. É uma estratégia retórica muito singular, uma crítica refinada e não isenta de ironia, no melhor estilo socrático: ofertar ao adversário o direito à palavra para, a seguir, confrontá-lo em suas próprias contradições.

Vejamos como o tema da percepção é tratado no *Teeteto*. Para o âmbito dessa discussão, vamos nos ater ao primeiro momento do diálogo no qual Sócrates dialoga com o jovem Teeteto, questionando a teoria de Protágoras, que faz equivaler percepção e conhecimento e também a teoria do “vir a ser” contínuo de Heráclito. Vejamos a passagem 153d – 154a:³

S. [Sócrates] – *Supõe, então, meu caro, o seguinte: primeiro, em relação à visão, que aquilo a que chamas cor branca não é ela própria algo diferente, fora dos teus olhos, nem dentro deles, nem a coloques em alguma região; isso já seria, sem dúvida, colocá-la numa posição de permanência, não se tor-*

2. *Psykhé* é traduzido aqui pelo termo “alma” no sentido clássico, como vida, ou, genericamente falando, aquilo que, não sendo detectável pelos olhos, mas só pela inteligência, possui capacidade autônoma de mover-se.

3. Utilizo, em todas as citações do *Teeteto* de Platão, a tradução de Adriana Manuela Nogueira (1983).

4. Vemos aqui uma alusão crítica direta à teoria do vir a ser contínuo de Heráclito e seus seguidores.

5. Aristóteles retoma e desenvolve a ideia do movimento, por meio da associação entre afecção e alteração, por exemplo, na *Metafísica V*, 21, 1022 15-21 nos diz: “Afecção (*páthos*) se diz inicialmente da qualidade segundo a qual um ser pode ser alterado, por exemplo, o branco e o preto, o doce e o amargo, o peso e o leve e outras qualidades do mesmo gênero”. Platão, por sua vez, reforça o argumento da estabilidade do *lógos*, por meio do acesso ao inteligível.

6. De acordo com a teoria clássica, newtoniana, a cor é dada pelo comprimento de onda, mas os avanços da neurociência revelam que trata-se de uma experiência integrativa mais complexa. Em seu relato *O caso do pintor daltônico*, o neurologista Oliver Sacks afirma: “a cor não é um assunto trivial; por centenas de anos ela despertou uma curiosidade apaixonada nos maiores artistas, filósofos e cientistas naturalistas. O jovem Spinoza escreveu seu primeiro tratado sobre o arco-íris; a mais jubilosa descoberta do jovem Newton foi a composição da luz branca; o grande trabalho de Goethe sobre a cor, assim como o de Newton, teve início com um prisma; Schopenhauer, Young, Helmholtz e Maxwell, no século XIX, foram todos atormentados pelo problema da cor; e o último trabalho de Wittgenstein foi seu *Observações sobre a cor*. Ainda assim, a maioria de nós, na maior parte do tempo, despreza o grande mistério da cor” (2006, p.19).

*nando, pela via da geração*⁴.

Teet. [Teeteto] – *Mas como?*

S. – *Sigamos o argumento de ainda agora e estabeleçamos que nada é unidade, por si e em si mesmo; assim, para nós, o preto, o branco e qualquer outra cor parecerão ser geradas a partir do encontro dos olhos com o movimento adequado. E então, cada coisa a que chamamos cor não é o que colide, nem o que sofre a colisão, mas algo gerado no meio, próprio a cada um.*

Ou será que queres sustentar que, tal como te aparece a ti cada cor, assim ela é também para um cão ou qualquer outro animal?

Teet. – *Eu não, por Zeus!*

Essa passagem, que parece concordar com a posição de Heráclito, segundo a qual tudo está em movimento e nada é em si mesmo de modo permanente, não é propriamente a posição platônica, que considera possível e desejável alcançar a estabilidade da ciência, por meio do *lógos*⁵. A crítica parece legitimar o argumento do adversário, tal é a dificuldade de apreensão do diálogo Teeteto, como referimos anteriormente.

O argumento merece ser melhor explicitado, pois a cor é algo emblemático para a teoria da percepção⁶. Na passagem citada a cor branca é algo que aparece no meio, estando entre o sujeito que percebe e o objeto percebido, nunca em si mesma, de modo objetivo e estável. O sujeito percipiente é a medida da cor percebida, neste sentido não há uma existência autônoma da cor sem se considerar a recepção do ol-

har daquele que a percebe.

A seguir, Sócrates vai usar o exemplo dos dados, para dizer que algo é mais numeroso ou menos, sempre de acordo com o objeto de sua comparação, e que, portanto não é em si mesmo, reforçando, pois essa tendência da argumentação. E retorna ao exemplo da cor em 156 d-e:

S. – *Então, depois que o olho e qualquer outra coisa comensurável das que estão à volta produz a brancura e a percepção a ela correspondente – a qual não teria acontecido se cada um daqueles tivesse ido ter com um outro – então, **no meio**, de um lado, a vista desloca-se dos olhos; do outro, a brancura, a partir do que se junta para produzir a cor; assim, por um lado, o olho fica cheio de visão e torna-se, não uma visão, mas um olho que vê; por outro lado, a cor que lhe corresponde enche-se de brancura e torna-se, não brancura, mas branco, quer seja madeira, quer pedra, quer qualquer objeto tingido desta cor.*

Sabemos que a teoria de Protágoras, que, aparentemente, pode nos parecer precária, já que faz equivar de modo imediato conhecimento à percepção, chegou até nós principalmente pelo viés da crítica de Platão, portanto não temos acesso à integralidade da sua premissa. O argumento que Platão toma de Protágoras e defende ao criticar, numa estratégia complexa, nem sempre facilmente apreendida no diálogo, parece ser o de que, quanto à percepção, temos sempre dois polos a

se considerar simultaneamente, um é o agente, o outro, o paciente, e nada é em si mesmo e por si uma unidade. Os grifos em itálico nas citações do diálogo de Platão são para enfatizar este encontro, esta relação entre dois polos, mediados pela percepção. Esse é exatamente o ponto que se deve destacar, pois a contemporaneidade dessa discussão nos leva a considerar que tal posição está longe de ser ingênua, ao contrário, é bastante pertinente no contexto atual da filosofia da ciência. Quando se diz que o percipiente capta a percepção do branco ou do calor, há uma espécie de comunhão, uma associação mútua⁷.

Segue-se o recorte que nos interessa nesta discussão, na passagem 160 b-c:

S. – *De modo que, se alguém nomeia algo que é ou vem a ser, deve explicar-lhe que é **para alguém, de alguém, ou em relação** a alguma coisa. Mas não se deve expressar que algo é por si e em si mesmo, nem aceitar tal afirmação de qualquer outra pessoa; eis o que mostra o argumento que estivemos desenvolvendo⁸.*

Podemos, licitamente, nos perguntar pelo objetivo de Platão ao levantar todas essas diferentes linhas de argumentação no diálogo. Qual é a sua intenção? Não seria a de tornar evidente que o corpo, por si só, não dá conta da ciência, e nem sequer da percepção? A sequência da exposição nos leva à questão da alma (*psykhé*) como o agente da percepção – tema fulcral para o entendimento do contexto argumentativo, já que o próprio Sócrates platônico admite que é aí que ele quer chegar fazendo todas essas interpelações a *Teeteto* – como podemos ver em 184 c-e:

S. – *Toma então atenção à resposta mais adequada: os olhos são aquilo **com que vemos** ou **por meio de que vemos**, e os ouvidos são aquilo **com que ouvimos** ou **por meio de que ouvimos**?*

Teet. – *Por meio de que nos apercebemos de cada coisa, mais do que com eles, é o que me parece, Sócrates.*

S. – *Seria bem terrível, meu rapaz, se as diversas percepções estivessem instaladas em nós, como em cavalos de madeira, sem que tudo isso não convergisse para uma forma única, quer se lhe chame alma, quer como haja de se chamar, pela qual, por meio dos sentidos, que são como instrumentos, experimentamos as percepções de tudo o que apercebemos.*

Teet. – *Mas eu penso que esta explicação é melhor que a outra.*

S. – *É por isso que te levo a fazer estas distinções, se é algo que é o mesmo, que nos é próprio, que, através dos olhos, entramos em contato com o branco e o preto; e, através de outros, com coisas diferentes? E, se te perguntassem, poderias atribuir tudo ao corpo?⁹*

A delimitação do nosso objeto de investigação neste presente artigo não nos permite aprofundar nessa complexa relação entre corpo e alma. Aponto para esse tema apenas para elucidar que há um *télos* que justifica todo este esforço de Platão ao confrontar Protágoras no diálogo *Teeteto*, tal finalidade é justamente introduzir a importância do tema da alma como o agente da percepção, já que o corpo sozinho nada percebe.

Platão não nos concede uma resposta definitiva para a questão inicial, a saber: a visão, ou melhor dizendo, os sentidos todos, nos conferem ciência? Mas dá uma indicação clara de que o saber é algo di-

7. Na tradução francesa do *Teeteto*, por Michel Narcy (1995, p. 222), encontramos a seguinte expressão: *association mutuelle*, referindo-se ao encontro entre o agente e o paciente.

8. A tradução de A. M. Nogueira (1983, p. 222), utilizada nas citações, assinala entre aspas as palavras que destaco em itálico, para enfatizar o argumento.

9. Grifos meus.

10. Ver Liddell-Scott-Jones, LSJ, Lexicon, Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu>, visitado em 22 de abril de 2013).

11. Sócrates: “A presente discussão indica a presença dessa faculdade na alma e de um órgão pelo qual apreende; como um olho que não fosse possível voltar das trevas para a luz, senão juntamente com todo o corpo, do mesmo modo esse órgão deve ser desviado, juntamente com toda a alma, das coisas que se alteram, até ser capaz de suportar a contemplação do ser e da parte mais brilhante do ser. A isso chamamos o Bem. Ou não?” (Rep.VII 518c).

verso das sensações e que a presença do *lógos* é condição necessária para a *epistême*. Mas se a percepção não é suficiente, poderia ela ser abolida?

Filologicamente há, na própria língua grega, uma íntima relação entre ver e saber a ser explorada filosoficamente. O verbo *horáo* (ver) se apresenta como perfeito do indicativo com sentido de presente, como *oída*. No caso do perfeito, trata-se da consequência presente de uma ação passada; assim, o significado de *oída*, seria algo como “ter visto”. *Oída*, por sua vez, é o perfeito com sentido de presente do verbo *eído* (ver, conhecer); assim conhecer, no sentido clássico, é também *ter visto*. Ver e saber são intimamente interligados, não apenas no diálogo *Teeteto*, mas ao longo de toda a obra platônica¹⁰.

Eliane Souza em sua análise a respeito da percepção nas passagens 523a-524d do livro VII da *República*, afirma: “A visão percebe o dedo e, para a maioria dos homens – para aqueles que não se preocupam com a natureza das coisas – não é necessária uma reflexão para saber o que é um dedo. A percepção percebe o sensível em seu caráter absoluto, em sua identidade consigo mesmo. Porém, ela pode perceber também as relações nas quais ele está inserido, que se expressam como suas qualidades, embora o faça de modo superficial, pois não dá conta de distingui-las suficientemente” (SOUZA, 2011, p.169).

A autora argumenta que o apelo à inteligência aparece quando entram em jogo as relações, ou, mais precisamente, as relações que invocam paradoxos. A percepção é precisa-

mente essa relação paradoxal entre o agente e o paciente, como acima mostramos, e, apesar de toda a controvérsia entre saber qual é propriamente o argumento platônico e qual é o protagórico, parece ponto pacífico que a percepção em nenhum momento da obra de Platão é ignorada; aliás, ele se vale de metáforas visuais como recurso linguístico sempre que se refere à *epistême*. A visão é, segundo Marcelo Marques, “uma metáfora arquetípica do pensamento de Platão” (MARQUES, 2012, p.90).

Não poderíamos aqui expor todos os exemplos de tais metáforas na extensa obra de Platão, mas até mesmo em relação à mais infável de suas formulações, a concepção do Bem, o vemos referir-se ao órgão da visão, como um certo olhar sinóptico que dirige a *psykhé* para a direção da parte mais brilhante do ser¹¹.

Mas, se não há dúvida que a *psykhé* é o agente, já que um corpo não animado não passa de um cadáver, há uma enorme polêmica quanto a saber, contudo, se a alma em Platão é transcendente ou imanente em relação ao corpo. Não pretendemos aqui entrar no mérito dessa questão, que envolveria especificar o contexto argumentativo de cada diálogo no qual o tema surge; afinal, a posição de Platão não é unívoca. Quanto ao diálogo estudado, se para Platão a alma (*psykhé*) é o agente tanto da percepção (*aisthêsis*), quanto da ciência (*epistême*), certamente podemos dizer que ao menos a primeira é algo que se processa no corpo. Chamamos a atenção para a importância da relação entre o percipiente e o percebido, no primeira parte do diálogo *Teeteto*. Se

a alma é o agente da percepção, isso significa que ela não pode realizá-la sem o recurso do corpo; ao que nos parece, no âmbito desse diálogo, Platão se refere ao caráter imanente da *psykhé*. Portanto, o agente da percepção só pode ser a alma encarnada e uma leitura mais atenta e menos ortodoxa do diálogo *Teeteto* revela o quão importante é considerar a corporeidade da percepção na pesquisa sobre o conhecimento.

Tal posição é mais evidente na teoria aristotélica, especialmente na passagem 403 a 5-13 do livro I *De anima* que aponta para essa dependência das afecções em relação ao corpo. Vejamos:

Aristóteles – Revela-se que, na maioria dos casos, a alma nada sofre ou faz sem o corpo, como, por exemplo, irritar-se, persistir, ter vontade e perceber em geral; por outro lado, parece ser próprio a ela particularmente o pensar. Não obstante, se o pensar é um tipo de imaginação ou se ele não pode ocorrer sem a imaginação, então nem mesmo o pensar poderia existir sem o corpo.

Para Aristóteles a alma, é o princípio do movimento do corpo, sendo ela mesma auto-movente. O princípio que difere o animado do inanimado é especialmente o movimento e a percepção sensível. A alma seria a substância que dá atualidade ao corpo, que, em si mesmo, possui a vida somente enquanto potência. Vale a pena retomarmos *De anima*, livro II, 412 a 17-20:

Aristóteles – É necessário, então, que a alma seja substância como forma do corpo natural que, em potência, tem vida. E a substância é a atualidade.

Certamente, Aristóteles irá detalhar e avançar essa complexa relação entre a alma e o corpo, ao introduzir a nova e importante

contribuição sobre potência e ato. O corpo material, como potência, se não for atualizado pela substância que é a alma, por si mesmo, nada poderia produzir, tornando-se inerte. Contudo, chamamos a atenção para o fato de que já se encontra em Platão, por exemplo, no *Fedro* 245 c-d, a ideia da alma como “fonte e princípio de movimento”. Também no livro 10 das Leis, Platão nos diz que o que se tem por nome alma (*psykhé*) é o movimento capaz de mover-se a si mesmo (896a). Já no *Crátilo* 399e, a alma é, para o corpo, causa da vida, dando-lhe a faculdade de respirar e refrescando-o. Na República, livro I 353d, a alma tem uma função claramente definida, que é cuidar, governar, deliberar e todos os demais atos da mesma espécie. E, finalmente, para retomar o *Teeteto* 184c-e, a alma é o princípio que unifica a multiplicidade dos sentidos, e é com ela que percebamos, sendo o corpo o instrumento.

Quanto à necessidade do corpo, ao menos no que diz respeito à sensação, consideramos que o Sócrates platônico, recriado na crítica a Protágoras, é levado a elaborar uma refinada teoria da percepção, na qual quem percebe é a alma, porém uma alma encarnada no corpo, o que nos obriga a por em questão o lugar comum do suposto dualismo.

2. O papel do “sujeito encarnado” em Merleau-Ponty:

Vejamos agora o que tem a nos dizer Merleau-Ponty sobre a relação entre o sujeito da percepção e o objeto percebido: “o sujeito da sensação não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência, ou se sincroniza com ele” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 285).

Haveria uma unidade nas atividades de perceber e entender? A percepção é um espaço que surge entre o sujeito e o objeto? Quem

12. Merleau-Ponty definiu em *O visível e o invisível*, este peculiar conceito “carne” (chair): “a carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a ideia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser... a carne é um ‘elemento’ do ser” (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 136).

13. Para um melhor desenvolvimento desse conceito de mente incorporada, ver também VARELA *et al.* (2003).

é, afinal, o agente da percepção? Segundo Merleau-Ponty, perceber não é apenas captar um amontoado de impressões que afetam os nossos órgãos sensíveis, é “ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 47). Esse conceito de *sentido imanente* é importante no argumento da fenomenologia, pois ele nos força a mitigar a distância entre percepção e cognição. Quanto à segunda questão, é evidente que a experiência perceptual envolve uma coexistência entre o senciente e o sensível: “Aquele que sente e o sensível não estão um diante do outro como dois termos exteriores e a sensação não é uma invasão do sensível naquele que sente” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.288). Resta-nos investigar quem seria o agente da percepção. Essa é uma questão que merece deter por mais tempo o nosso olhar, já que ela traz a originalidade do filósofo, que constrói um termo novo, o *sujeito encarnado* (*le sujet incarné*), termo esse que, de imediato, traz a imagem de um sujeito indivisível, corporeamente integrados. A percepção envolve, segundo o autor, um sujeito que não só é dotado de corpo, mas que não pode ser concebido sem um corpo.

A noção de sujeito encarnado¹², apesar de ser nuclear na fenomenologia, não se traduz de modo algum, como pretendemos demonstrar, em um subjetivismo. O ser desse sujeito é um ser no mundo, envolvido com o mundo, e não uma entidade interior, que pretende elevar-se acima das contingências de sua presença real

em um meio compartilhado pela sua consciência. Esse sujeito não pode ser pensado sem o corpo, e nem livre do envolvimento prático com as coisas. Mas nem tampouco é apenas um corpo, é sobretudo um sujeito, ou seja, um agente psíquico. Para que nossas sensações sejam unificadas, e não um amontoado de impressões, é necessário que haja algo que faça a função de sujeito; trata-se de um sujeito situado em um corpo vivido.

Contemporaneamente, temos a noção de mente incorporada, que é correlata a essa noção de sujeito encarnado. Segundo Gilbert Bouyer, “a noção de mente incorporada é aquela que afirma que a cognição depende da ação, principalmente no que se refere à percepção. O organismo não é um receptor passivo de estímulos do ambiente. Seu ambiente de percepção é recortado pela sua forma de atuar (agir) e interagir com o ambiente. É por estar incorporada e atuante no ambiente que a percepção se torna possível. Em outras palavras, uma mente incorporada é aquela que percebe o mundo por estar situada nele em constante ação; situada pelo corpo (incorporada) e agindo com o corpo (atuação carnal)” (BOUYER, 2008, p.173)¹³.

Ainda segundo o autor, a noção de mente incorporada envolve três premissas fundamentais:

1) Cognição e fenômenos cognitivos emergem quando da incorporação do agente atuante (em ação incorporada) num dado contexto histórico e social;

2) A percepção do agente é um processo ativo, segundo a noção de ação perceptivamente orientada de

Merleau-Ponty;

3) As capacidades cognitivas mais desenvolvidas do agente (como as funções cognitivas superiores) possuem uma base incorporada resultante de padrões recorrentes (mais elementares) de natureza sensório-motora.

Nossa intenção é deixar claro que a noção contemporânea de “mente incorporada”, assim como a de “sujeito encarnado” de Merleau-Ponty estão longe de se reduzir ao sujeito ou ao corpo; é, por assim dizer, um corpo animado, povoado por uma multiplicidade de experiências sensíveis e inteligíveis; um corpo investido de significações psíquicas, de gestos e de linguagem, enfim, uma presença real, participando da vida no mundo. Acima de tudo, um corpo de relações, já que não há subjetividade sem alteridade, pois, como ele próprio nos adverte, a respeito da contribuição da psicologia moderna, não há vida interior fora das nossas relações com outrem: “Nunca nos sentimos existir a não ser após termos já tomado contato com os outros, e a nossa reflexão é sempre regresso a nós mesmos, que, por outro lado, muito deve à nossa frequentação de outrem” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.51).

Merleau-Ponty foi, provavelmente, o filósofo que mais considerou a contribuição da psicologia e das artes em seu postulado teórico, especialmente no tocante à percepção. Ele afirma que, quando passamos da filosofia clássica à filosofia moderna, assistimos a uma espécie de despertar do mundo percebido, e reaprendemos a ver o mundo à nossa volta, nos reaproximando dos nossos sentidos. Em sua palestra sobre a *exploração do mundo percebido*, o *espaço*, ele nos diz: “Depois da ciência e da pintura, também a filosofia e, sobretudo, a psicologia parecem dar-se conta de que as nossas relações com o espaço não são as de um puro sujeito desencarnado com um objeto longínquo, mas as de um habitante do espaço, com o seu meio

familiar” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.31).

A questão da espacialidade é, de imediato, a primeira que se coloca quando tratamos do tema da percepção. Não apenas a do espaço objetivo, o meio circundante, mas a do espaço vivido, o meio psicológico, como pretendemos demonstrar, seguindo o texto de Merleau-Ponty. Só conhecemos o outro por meio de seu olhar, de seu gesto, de sua voz, em suma, de seu corpo; portanto, o outro se apresenta para nós não apenas como um corpo, mas como “um corpo animado de toda espécie de intenções, sujeito de muitas ações ou propósitos que recordo e que contribuem para delinear, para mim, a sua figura moral” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.48). Ele acentua o fato de que conhecemos o outro mediante a sua própria presença, e que é impossível dissociar alguém de sua silhueta, do seu tom, da sua pronúncia. Essa ideia de presença terá um desdobramento importante para a filosofia merleau-pontyniana.

O que se deve enfatizar é que a percepção requer a subjetividade, não como uma entidade interior abstrata, mas como uma presença que se abre para o mundo, situada num lugar e num tempo específicos. O sujeito percebe o mundo de uma determinada perspectiva, delimitada pela sua própria posição no mundo, portanto, toda percepção é parcial. Nosso olhar não é de fora, uma vista distante de lugar nenhum, mas afetado por múltiplas relações e contingências. Podemos chegar, no máximo, a uma verdade provisória, partindo de nossa perspectiva, e não à totalidade das coisas num só golpe de vista.

Contudo, dar ênfase ao corpo não é tratá-lo como objeto, pois é um corpo dotado de *intencionalidade*, para retomar a expressão de Husserl, um corpo que é veículo da minha experiência subjetiva. Eric Matthews resume assim a posição de Merleau-Ponty, frente aos materialistas: “Mesmo enquanto criaturas biológicas, os seres humanos não podem ser tratados como nada mais que sistemas físico-

químicos, mecânicos. Os organismos vivos são centros de atividade no mundo. Estar vivo é reagir ao mundo, não apenas de forma passiva, como uma coisa sem vida, um punhado de pó, mas de um modo mais ativo, dirigido interiormente” (MATTHEWS, 2010, p.70).

Ainda que a nossa experiência do mundo seja sempre limitada, trata-se de uma experiência significativa, pois somos parte integrante e ativa deste cenário. As coisas não estão diante de nós como simples objetos neutros, assim como não é neutro o nosso olhar sobre elas. A fenomenologia nos convida a ter a experiência do mundo antes de ter a pretensão de conhecê-lo, e nisto está a sua maior contribuição para o próprio conhecimento.

3. Conclusão: semelhanças e diferenças

Muito além da conjuntura histórica dos diálogos de Platão, o cerne de sua indagação parece insuperável e até mesmo perene: em que se funda o conhecimento? Qual o papel da percepção nesse fundamento? Quem é o sujeito – caso consideremos que algo como um *sujeito* exista de fato – que percebe?

O que destacamos como o principal ponto de convergência entre o diálogo *Teeteto* e a *Fenomenologia da Percepção* é o enlace entre o sujeito e o objeto mediante o corpo vivo, ou seja, o corpo animado. Sem entrar no mérito da questão do que vem a ser o sujeito, tomando exclusivamente o corpo, podemos certamente afirmar que um cadáver nada percebe; trata-se, pois do corpo não dissociado do psíquico. Para os fins desse estudo, entendemos a alma em Platão simplesmente como um princípio que anima e movimenta o corpo; nesse sentido, não é tão distante do sujeito encarnado de Merleau-Ponty.

O sujeito percipiente, devido a sua condição de encarnado, não realiza sozinho a aventura de perceber, ao contrário, isso pressupõe uma comunhão com o objeto. Dito de

outro modo, o sujeito percipiente nasce em um contexto relacional, tanto para o Protágoras socrático-platônico da primeira parte do *Teeteto* quanto para Merleau-Ponty, mesmo resguardadas as enormes diferenças que os separam no tempo e no escopo teórico de suas obras filosóficas.

Além disso, a suposta certeza atribuída ao sensível não nos exime da suposta intangibilidade atribuída ao inteligível. As aproximações entre sensível e inteligível nos obrigam a nuançar essas categorias. Se admitirmos que a percepção é uma base confiável, e se ela encontra-se firmemente ancorada no corpo, ainda assim temos que admitir que há algo que nos escapa na compreensão do ato de perceber, tomado fenomenologicamente. Não estamos de todo livres da ambiguidade; nosso olhar se dá sempre em perspectiva.

A filosofia de Merleau-Ponty ficou justamente conhecida como uma filosofia da ambiguidade pelo fato de se apoiar na percepção e esta ser ambígua. Segundo Nelson Coelho, contudo “existe uma má e uma boa ambiguidade. A primeira é sinônimo de equívoco. A segunda não abala, mas fundamenta a própria certeza, já que significa que o filósofo, como Sócrates, não se instala no saber absoluto, mas procura repousar no movimento que vai do saber à ignorância e da ignorância ao saber” (COELHO, 1991, p.83-84).

O próprio Merleau-Ponty afirma em *L’oeil et l’esprit* que a percepção não está isenta de mistério: “o que tento traduzir-lhes é mais misterioso, penetra nas próprias raízes do ser, na fonte impalpável das sensações” (MERLEAU-PONTY, 1986, 01).

Segundo Nelson Coelho, “Merleau-Ponty buscava ultrapassar tanto a concepção materialista da ciência positiva, que basicamente considera o corpo como um objeto, quanto a visão espiritualista que desconsiderava valorativamente o corpo, opondo-o à alma” (COELHO, 1991, p.48). Ele assim define o *télos*

da pesquisa merleau-pontyniana: “A busca de Merleau-Ponty é a de um pensamento que vislumbra uma filosofia fundada na percepção, que partisse da experiência vivida, do contato pré-reflexivo com o mundo, para então expressar um conhecimento” (MERLEAU-PONTY, 1991, p.93).

Precisamos ter contato com o mundo de uma maneira pré-reflexiva antes de podermos, até mesmo, começar a falar sobre ele, fazendo um uso significativo da linguagem. A isso Merleau-Ponty chama, na *Fenomenologia da Percepção*, de *vida antepredicativa da consciência*. Portanto, nossa experiência intelectualizada do mundo só é possível por seu fundamento numa consciência prévia, não verbal, que nos coloca em contato direto com as coisas.

Não se trata, pois, de eliminar as incertezas, numa pretensão de objetividade, mas de enfatizar o vivido. Como nos esclarece o próprio Merleau-Ponty em sua palestra *O mundo percebido e o mundo da ciência*: “o sábio de hoje já não tem, como o sábio do período clássico, a ilusão de aceder ao coração das coisas, ao próprio objeto. Neste ponto, a física da relatividade confirma que a objetividade absoluta e derradeira é um sonho, ao mostrar-nos cada observação estritamente ligada à posição do observador, inseparável de sua situação, e rejeitando a ideia de um observador absoluto” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.24).

Do ponto de vista da fenomenologia merleau-pontyniana, a percepção se nos apresenta em uma atmosfera de generalidades, anonimamente. O eu que vê ou que ouve, de certo modo, está presente naquilo que vê ou ouve apenas em parte, pois está restrito a um campo limitado pelo objeto visto ou pelo som escutado. Se a percepção não fosse de algo não seria percepção. Os sentidos são mais condicionados pela espacialidade que o pensamento, não há neles a mesma intencionalidade e a mesma liberdade, se quisermos

expor nesses termos, tais como se encontram presentes na intelecção. Toda intelecção é um ato pessoal, que compromete o eu de modo mais pleno e amplo, ao passo que a percepção é sempre parcial.

Por outro lado, Platão, muitas vezes de modo exaustivo, enfatiza toda a precariedade do sensível para acessar o conhecimento. Ao considerarmos o contexto histórico da antiguidade clássica, vemos que a insistência de Platão é pertinente, pois ele está fazendo um esforço legítimo para diferenciar o mito e a *dóxa* do pensamento filosófico, e sabemos que ambos, mito e opinião, são caracterizados pela excessiva aderência do raciocínio ao imediatismo da percepção. Há uma não-coincidência entre perceber e conhecer, que não se pode ignorar. A percepção é sempre parcial e condicionada ao campo no qual ela se dá; somente a intelecção é capaz de alcançar o universal. Avaliamos que o texto de Platão nos convida a um exercício de racionalidade rigorosa, com vistas ao inteligível, distinguindo-o daquilo que aparece (*pheinatai*) e não simplesmente a uma negação do corpóreo ou do sensível, como poderia parecer à primeira vista. Ainda que o sujeito da percepção em Platão seja sempre a alma (*psykhé*), o ato de perceber implica o corpo (*sôma*). Trata-se, portanto, ao menos no que diz respeito à percepção, de uma alma não dissociada de sua corporeidade. Há uma dimensão *psicossomática* – para usarmos um termo bem contemporâneo – no ato de perceber que se deve considerar.

Essa é a diferença fundamental que pretendemos esclarecer: quando a filosofia coloca a ênfase sobre a intelecção, ela se afasta do plano delimitado e circunscrito pela espacialidade corporal, e quando ela coloca a ênfase sobre a percepção, ela necessariamente se volta ao limite do campo percebido. Não se trata simplesmente de negar ou afirmar o corpo, mas o desafio do pensamento contemporâneo é, talvez, o de ultrapassar a du-

alidade entre o sujeito e objeto. Talvez seja esse também o desafio de uma leitura do texto platônico com os olhos de uma mente contemporânea, que não pode simplesmente ignorar todos os avanços da ciência e da psicologia modernas. A percepção, ao se tornar objeto da ciência, nos coloca na esquina onde se encontram dois polos: o percebido e o percipiente.

Enquanto Platão se volta, alegoricamente, para o olho da alma, Merleau-Ponty se fundamenta no olho corpóreo. Contudo, como vimos, em ambos os casos, não estamos livres de ambiguidade: é no fluxo das incertezas que a filosofia se guia na mira do conhecimento.

O que aprendemos de fato, ao considerarmos a percepção? Platão nos diria: aprendemos que as coisas *em si* não são como aparecem. Merleau-Ponty nos diria: aprendemos que, no mundo habitado, é impossível separar as coisas do seu modo de aparecer. Mas a percepção não é uma operação abstrata da alma, nem mesmo para Platão; assim como também não é exclusivamente do corpo, nem mesmo para Merleau-Ponty. Podemos dizer, mais propriamente, que ela é o enlace entre o sujeito e o objeto mediante o corpo vivido, ou, se quisermos nos aproximar do termo clássico, o corpo animado.

Para ir além da percepção é preciso incorporá-la; não por acaso, o texto de Platão sobre o conhecimento se dedica, logo de início, ao tema percepção. Nossa intenção nesse artigo é apontar para uma possibilidade de leitura não ortodoxa do texto clássico acerca do conhecimento, que leve em consideração a evolução do próprio conhecimento desde a antiguidade clássica até os dias de hoje. Para finalizar essa reflexão, ressaltamos o apontamento de Merleau-Ponty: “Deste ponto de vista, torna-se possível restituir à noção de sentidos um valor que o intelectualismo lhe recusa” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 286).

Referências bibliográficas

ARISTOTE. Métaphysique livre V. Tome premier. Paris: Ébrard, 1840. Disponível em:

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphysique5fr.htm>. Consultado em 4/11/2013.

ARISTÓTELES. De anima. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

BAILLY. A. Dictionnaire Grec Français. Paris: Hachette, 1984.

BARKER, A. The digression in the Theaetetus. *History of Philosophy* 14 (1976) p.457-462.

BENITEZ, E.; GUIMARAES, L. Philosophy as performed in Plato's Theaetetus. *Review of Metaphysics* 47 (1993-1994) p.297-328.

BOUYER, Gilbert Cardoso. A abordagem da “mente incorporada” na atividade de trabalho. *Ciências & Cognição* Vol 13 (2008) p. 172-186.

BRANDÃO, Jacyntho Lins; SARAIVA, M Olívia de Quadros; LAGE, Celina Figueiredo. *Helleniká: Introdução ao Grego Antigo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

BRISSON, Luc; FRONTEROTTA, Francesco (org). *Lire Platon*. Paris: PUF, 2006.

BURNYEAT, M. F. Protagoras and self-refutation in Plato's Theaetetus. *Philosophical Review* LXXXV, 2 (1976) p.172-195.

BURNYEAT, M. Introduction au Théétète de Platon. Trad. M. Narcy. Paris: PUF, 1998.

CHANTRAINE, Dictionnaire Etymologique Grec. Disponível em: archive.org/stream/c#page/372.

COELHO, Nelson; CARMO, Paulo Sérgio. *Merleau-Ponty: Filosofia como corpo e existência*. São Paulo: Escuta, 1991.

COOPER, Neil. Plato's last theory of knowledge. *Apeiron* 28 (1995) p.75-89.

DIXSAUT, M. Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon. Paris: Vrin, 2001.

DIXSAUT, Monique. *Platon: Le désir de comprend*. Paris: Vrin, 2003.

FINE, G. Plato's refutation of Protagoras in the Theaetetus. *Apeiron* 32 (1998) p. 201-234.

FRERE, Jean. *Les grecs et le désir de l'être*. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

GAIL, Fine. Conflicting appearances. *Theaetetus* 153d-154b. In: Gill, C.; McCabe, M. M. *Form and argument in late Plato*. Oxford: OUP, 2000.

HOLLAND, A. An argument in Plato's *Theaetetus*. *Philosophical Quarterly* 9 (1973) p.97-116.

IGLÉSIAS, Maura. Platão: a descoberta da alma. *Boletim do CPA, Campinas* 5/6 (1998) p.13-58.

LEWIS, F.A. Foul play in Plato's *aviary*: *Theaetetus* 195B ff. In: E.N.Lee; A.P.D.Mourelatos; R.M.Rorty (Ed.). *Exegesis and Argument*. Assen: 1973, 262-284.

MARQUES, Marcelo P. *Platão, pensador da diferença*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2006.

MATTHEWS, Eric. *Compreender Merleau-Ponty*. Trad. Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos A. R. de Moura. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'Œil et L'Esprit*. Paris: Gallimard, 1986.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Palestras*. Edição organizada por Stéphanie Ménéasé. Lisboa: Edições 70, 2003.

MODRAK, D. K. Perception and judgement in the *Theaetetus*. *Phronesis* 26 (1981) p. 34-54.

MODRAK, Deborah K.W. Plato: a theory of perception or a nod to sensation? In: BENSON, Hugh H. (ed.) *A companion to Plato*. London: Blackwell, 2006, p. 133-145.

PEIXOTO, Miriam Campolina; MARQUES, Marcelo; PUENTE, Fernando. *O visível e o in-*

teligível. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

PERSEUS DIGITAL LIBRARY. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu>. Consultado em: 22/04/2013.

PLATÃO. *República*. Trad. Maria Helena Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

PLATÃO. *Teeteto*. Trad. Adriana Manuela Nogueira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

PLATON. *Théétète*. Trad. Michel Narcy. Paris: GF Flammarion, 1995.

SACKS, Oliver. *Um antropólogo em Marte*. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SANTOS, Gislene Vale. *Qual é o lógos da aísthesis no Teeteto?* Florianópolis: UFSC, 2010. Dissertação de mestrado.

SANTOS, Trindade José (org.) *Do saber ao conhecimento. Estudos sobre o Teeteto*. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, s/d.

SOUZA, Eliane Christina. *Unidade, complexidade e lógos*. In: XAVIER, D.G., CORNELLI, G. (orgs.). *A República de Platão – outros olhares*. São Paulo: Loyola, 2011, p.167-175.

VARELA, J.F., THOMPSON, E. e ROSH, E. *A Mente Incorporada: Ciências Cognitivas e Experiência Humana*. Trad. Maria Rita Secco Hofmeister. Porto Alegre: Artmed, 2003.



A AMPLIAÇÃO DO *COGITO* CARTESIANO EM EDMUND HUSSERL

Frederico Rios-Cury De Santos¹ | mestrando em Relações Internacionais – PUC-Minas.

Resumo: Com o objetivo de elucidar a forma como a concepção cartesiana de cogito é apropriada e ampliada por Husserl, contrapõe-se a visão de Descartes de cogito e a visão husserliana de *epoché* para se explicitar as diferenças e semelhanças entre os dois sistemas de pensamento.

Palavras-chave: Husserl, Descartes, cogito, epoché, Fenomenologia.

1. Bacharel em Direito pela UFMG, bacharel em Filosofia pela UFMG, especializando em Estudos Diplomáticos pelo CEDIN, mestrando em Relações Internacionais pela PUC-Minas.

2. Ver-se-á infra que o que é imediatamente evidente, para Husserl, são os dados da consciência.

Introdução

Edmund Husserl (1859-1938), considerado fundador da fenomenologia, elaborará sua estrutura de pensamento tendo em vista alguns pressupostos herdados da tradição filosófica ocidental. Em determinados aspectos, a fenomenologia encontra pontos de diálogo de certo relevo como o neokantismo, com o historicismo, com o *gestaltismo* (psicologismo) e com a filosofia da vida.

Embora Husserl seja considerado o fundador da escola fenomenológica, não foi o primeiro a cunhar o termo, podendo ser visto em obras de autores como Lambert, Kant, Hegel ou Brentano, do qual Husserl herda a tarefa de descrever, através do método fenomenológico, os diversos modos da intencionalidade e as diversas formas de objetividade que aparecem à consciência.

Além de crítica do positivismo materialista, a fenomenologia é também desconforme a toda forma de apriorismo idealista, de cunho metaempírico, portanto. Ora, a pedra de toque do pensamento fenomenológico

é o retorno às próprias coisas, posto que, sem evidência, não há possibilidade de se fazer ciência (ponto em que a fenomenologia está de acordo com o pragmatismo de William James e com o pensamento de Henri Bergson). Ao mesmo tempo, a fenomenologia pretende descrever os modos típicos como as coisas e os fatos se apresentam à consciência, voltando-se para a análise da descrição das essências (que, por sua vez, são imateriais e universais). Esse movimento de síntese entre uma esfera real e outra ideal do conhecimento pode ser elucidado através da forma como Husserl visa superar a concepção de *cogito* cartesiana por meio do que chama *epoché*.

Objetiva-se, neste artigo, elucidar como a concepção cartesiana de cogito é herdada por Husserl, bem como esclarecer quais as adaptações e acréscimos que Husserl promove para adequá-la à sua teoria do conhecimento, cuja base está justamente naquela junção entre o domínio real, próprio do que é imediatamente evidente², e o domínio ideal do processo cognitivo. Com vistas a esse empreendimento, lançamos mão do método comparativo, que

significa, aqui, interposição de discursos diferentes para posterior conclusão. Buscaremos, assim, primeiramente, expor como o cartesianismo elabora sua visão de cogito. Em seguida, oporemos as considerações de Husserl a esse respeito, para então elucidarmos as diferenças e aproximações entre ambas as concepções.

HUSSERL E A FENOMENOLOGIA

Fenomenologia, do grego “*phainomenon*”, significa “aquilo que aparece”. Designa, em geral, uma experiência singular percebida pelos sentidos. A fenomenologia enquanto método presta-se à fundamentação de um campo de estudo com a problematização e apresentação de soluções de temas que perpassam a tradição filosófica. A palavra de ordem da fenomenologia é a do retorno às próprias coisas, já que, para os fenomenólogos, sem evidência, não há ciência. Assim, é preciso suspender o juízo sobre tudo o que não é apodítico nem incontrovertido até se conseguir encontrar aqueles “dados” que restam aos reiterados assaltos da dúvida. O que é imediatamente evidente é a existência da consciência, que é “intencional”, sempre consciência de alguma coisa que se apresenta de modo típico. Trata-se de metodologia que não se deixa confundir com os procedimentos e teorias próprios às ciências naturais, tal como se apresentavam no fim do século XIX, no seio das quais os fenômenos são geralmente considerados como algo em que se manifestam propriedades e leis próprias (por exemplo, peso, gravidade e extensão). Os fenômenos, no sentido da fenomenologia, contudo, são fenômenos não decorrentes das propriedades dos objetos, mas fenômenos de consciência: os conteúdos de consciência são apreendidos como manifestações nas quais uma objetividade determinada é dada a um sujeito. “O objeto da fenomenologia não é,

pois, uma facticidade empírica dentre outras, mas a consciência em sua intencionalidade, ou seja, em sua propriedade essencial de ser sempre consciência de algo”³.

A fenomenologia pretende ser ciência fundamentada estavelmente, voltada à análise e à descrição das essências, isto é, descrição dos modos típicos (essências eidéticas) como as coisas e os fatos se apresentam à consciência. Por exemplo, não interessa a análise de determinada norma moral, mas sim compreender por que uma norma é norma moral e não jurídica ou de comportamento. Não se interessará a fenomenologia em analisar uma religião específica, mas em compreender o que é a religiosidade em geral, o que transforma ritos e hinos diferentes em ritos e hinos religiosos. É nesse sentido que Husserl na introdução às *Ideias* distinguirá a fenomenologia da psicologia: enquanto esta é uma ciência de fatos e de realidades (fenômenos reais), a fenomenologia pura ou transcendental não será fundada como ciência de fatos, mas como ciência de essências e seus fenômenos são reputados irrealis.⁴ O conceito de realidade, para Husserl, carece de uma delimitação fundamental, em virtude da qual tem de ser estatuída uma diferença entre ser real e ser individual. A passagem à essência pura proporciona, de um lado, conhecimento eidético do real, mas, de outro, no que respeita à esfera restante, ela proporciona conhecimento eidético do irreal. Assim, todos os “vividos” transcendentalmente purificados são irrealidades estabelecidas fora de toda inserção no “mundo efetivo”. Essas irrealidades é que serão objeto da fenomenologia, não como individualidades singulares, mas como essência.

A fenomenologia toma duas direções, a idealista e a realista. Mário Porta, contrariamente ao que chama de interpretação assentada do husserlianismo, defende que Husserl não apresenta duas fases distin-

3. Alice Mara Serra, em texto de circulação interna do curso de História da Filosofia Contemporânea II (segundo semestre de 2012) da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG.

4. HUSSERL, E. *Ideias*, pp. 25-30

5. PORTA, Mário. *A unidade da filosofia contemporânea*, pp. 157-181.

6. *Ibid.*

7. DESCARTES, René. *Meditações*, pp. 265-275.

8. *Ibid.*, § 4, pp. 266-267.

9. *Ibid.*, §§ 5-8, pp. 267-270.

10. *Ibid.*, §§ 10-18, pp. 271-275.

11. *Idem*, *Discurso do Método*, pp. 73-83.

tas e comunicáveis de pensamento, uma primeira realista (por propor o retorno às próprias coisas) e uma segunda idealista (por se restringir, em um segundo momento, à análise de essências)⁵. Para Porta, as duas perspectivas, a “objetiva” e a “subjetiva” estariam interligadas no pensamento husserliano, daí não ser próprio distinguir duas fases no pensamento de Husserl, uma realista e outra idealista. A essencialidade da perspectiva “subjetiva” é própria de toda a obra, só manifestando-se de forma mais heterogênea ao longo da obra: em estudos mais antigos, comumente chamados de realistas, a perspectiva subjetiva aparece como “apreensão”, e, em estudos posteriores, considerados por muitos como idealistas, a perspectiva subjetiva é tomada como “constituição”.⁶ A interligação necessária entre ambas as abordagens, a subjetiva e a objetiva, na obra de Husserl, ficará clara quando caracterizarmos *infra* os elementos da *epoché* husserliana, quais sejam, a *hylé* sensual e a *morfé* intencional.

O COGITO CARTESIANO

Descartes, considerado fundador do pensamento moderno no ocidente, instaura um novo modo de pensar centrado sobre o homem e sua racionalidade. Edifica um tipo de saber não mais com o foco no ser ou em Deus, mas na razão humana. Se a filosofia e a lógica medievais, para Descartes, não seriam mais do que expositoras de verdades (e não conquistadoras) e o saber matemático se lhe afigurava demasiadamente abstrato, urgia evidenciar um fundamento que permitisse operar uma virada no conhecimento, pelo menos em linhas essenciais. O centro da nova epistemologia passa a ser então o sujeito humano que, ao fazer uso da dúvida metódica e dos critérios da clareza e distinção, tem a capacidade de, intuitivamente, alcançar a verdade. Fora do âmbito

da metafísica da objetividade dos gregos e do teologismo dos escolásticos, Descartes procede a uma humanização radical do conhecimento com sua metafísica do sujeito, distinguindo-lhe duas substâncias, a *res extensa* e a *res cogitans*. Trata-se de entidades estanques, independentes, a primeira material e a segunda, espiritual, esta a verdadeira essência do homem.

De fato, na Meditação Segunda⁷, Descartes tenta provar a natureza do espírito humano por meio de três certezas. Na busca da primeira, supõe que todas as coisas são falsas, sendo todas as coisas corpóreas ilusões do espírito e, depois, chega à única certeza de que o simples fato de pensar já constata a existência do sujeito (“penso, logo existo”)⁸. Na conquista da segunda certeza, Descartes primeiramente tenta superar a imediaticidade do *cogito*, perguntando-se pela essência de si mesmo. Chega então à conclusão de que não é nada mais do que uma coisa pensante: eis a essência do Eu⁹. Para a conquista da terceira certeza, a de que cabe ao entendimento a função de captar a essência das coisas, Descartes elabora a prova da “cera do mel” que, em estado sólido, apresenta-se pelos sentidos de forma diferente da que se apresenta em estado líquido, daí serem os sentidos incapazes de compreender o que é efetivamente a essência da cera, restando tão somente à *res cogitans* a capacidade de fazê-lo¹⁰.

No caminho da busca da verdade, ou seja, das essências, a dúvida metódica ocupa papel central no pensamento cartesiano. No entanto, apesar de ser passagem obrigatória rumo às essências, trata-se de passagem meramente provisória. Assim, primeiramente, para o conhecimento se tornar evidente, não é lícito aceitar como verdadeira a afirmação que esteja maculada pela dúvida ou por qualquer perplexidade possível¹¹. Ora, se boa parte do saber

tradicional tem como base os sentidos, e como estes são por natureza erráticos, então há que se suspender o juízo em relação ao que nos é ensinado. Mesmo aquele saber que se baseia exclusivamente na razão não está imune de obscuridade, já que pode ser o caso de haver um gênio maligno que nos engane constantemente¹². Com efeito, não há setor do saber que se mantenha perante a força corrosiva da dúvida. No entanto, tal dúvida não se confunde com a dos céticos pessimistas quanto à possibilidade de conhecimento. Trata-se de uma dúvida metódica, passagem obrigatória que conduz ao verdadeiro conhecimento. Nessa perspectiva, combatem-se tanto o dogmatismo tradicional quanto o descompromisso dos céticos, segundo Descartes¹³. No sistema cartesiano, a única certeza que se mantém inabalável é a de que somos seres eminentemente pensantes. A absolutez veritativa da proposição “eu penso, logo existo” decorre de não se tratar de raciocínio dedutivo, mas de intuição.

A EPOCHÉ HUSSERLIANA

Husserl apresenta-se como um novo Descartes, afirma Fragata¹⁴, pois, tanto para Husserl, quanto para Descartes, aquilo que não for absolutamente justificado não terá valor de verdade¹⁵. É desse princípio que surge o instituto da suspensão do entendimento, que em Descartes se manifesta pela dúvida metódica e, em Husserl, pela *epoché*.

Husserl coloca a distinção entre a intuição de um fato e a intuição de uma essência. Convence-se de que o nosso conhecimento começa com a experiência de coisas existentes, de fatos, mas, juntamente com esses fatos, apresentam-se à nossa consciência, no vivido, suas essências: o individual se apresenta à consciência através do universal. O conhecimento das essências

não é um conhecimento mediato, mas intuitivo (intuição eidética), diferentemente daquele conhecimento que nos faz captar fatos particulares. Os universais constituídos pelas essências permitem-nos classificar, reconhecer e distinguir os fatos particulares.

Husserl ainda acrescenta que, com seu conceito de *epoché*, não há tentativa de aproximação do ceticismo sofista, já que, com a *epoché*, não nega o mundo, mas apenas suspende o juízo sobre sua existência espaço-temporal. Não se trata, além do mais, da suspensão do juízo dos positivistas, que queriam fazer ciência livre de quaisquer teorias ou metafísicas¹⁶, já que Husserl propõe a existência de idealidades (metafísicas, portanto) externas ao sujeito que se lhe apresentam no vivido.

Nossa consciência, defende Husserl, é sempre intencional, pois sempre será consciência de algo. Em *Ideias*, Husserl chama de *noese* o ter consciência e *noema* aquilo de que se tem consciência¹⁷. Entre os diversos *noemas*, distinguem-se fatos e essências, mas ambos se apresentam no fenômeno, que por sua vez não se confunde com “aparência”, como um contraposto à “coisa em si”. Fenômenos são, na verdade, os limites em que a coisa se nos aparece.

Dado o caráter fenomênico do vivido, Husserl consegue escapar tanto do psicologismo quanto do logicismo de concepções. O pensamento husserliano não é psicologista porque admite a existência de objetividades que se apresentam na experiência; por outro lado, também não é logicista, porque concebe um lastro empírico, material, no momento da captação das idealidades¹⁸. Na relação entre *hylé* sensual (matéria, dados de sensação, fenômenos físicos) e *morfé* intencional (forma, fenômenos psíquicos), dados sensíveis se dão como matéria para formações intencionais ou doações de sentido. Assim, o fluxo do ser fenomenológico

12. *Idem*, *Meditações*, §§9-13.

13. É controverso dizer que os filósofos céticos, desde a Antiguidade, são descompromissados com a verdade. Pensamos que também alguns teóricos da escola cética apresentam certo rigor em seu sistema. Resulta, pois, mais de honestidade intelectual, em alguns contextos, concluir pela incapacidade do conhecimento do que propriamente descompromisso com a verdade.

14. FRAGATA, Júlio. *A Fenomenologia de Husserl como verdadeiro fundamento da Filosofia*.

15. Declara Husserl, inclusive, ser partidário da continuidade da empresa cartesiana, corrigindo o que for necessário (*Ibid.*).

16. HUSSERL, Edmund. *Ideias*, pp. 81-82.

17. *Ibid.*, pp. 201-205.

18. *Ibid.*, pp. 25-30.

19. *Ibid.*, pp. 193-197.

20. DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*, pp. 83-105.

21. *Ibid.*

22. DEPRAZ, Natalie. *Compreender Husserl*, p. 12.

tem uma camada material e outra noética¹⁹. Aliás, essa é também a leitura de Derrida, crítico de Husserl. Em *A escritura e a diferença*, Derrida afirma que Husserl prescreve uma psicologia fenomenológica apriorística, ao mesmo tempo em que mundana e paralela à fenomenologia²⁰, o que se manifesta em três vias: a) via a lógica, tarefa de *Erfahrung und Urteil*, de *Formale und transzendentale Logik* e de numerosos textos conexos, que consiste em desfazer não só as superestruturas das idealizações científicas e os valores de exatidão objetiva, mas também desfazer toda sedimentação predicativa pertencente à camada cultural das verdades subjetivo-relativas na *Lebenswelt*, com a finalidade de retomar e reativar o aparecimento da predicação em geral a partir da via pré-cultural mais selvagem; b) a via egológica, subjacente à via lógica, por dois motivos: b1) por a fenomenologia não poder e não dever descrever senão modificações intencionais do eidos em geral; b2) por a genealogia da lógica se manter na esfera dos cogitata e os atos do ego, como a sua existência e sua vida próprias, só serem lidos a partir de signos e de resultados noemáticos; c) a via histórico-teleológica, que abarca a totalidade dos existentes.²¹

Essa junção de duas concepções, a psicologista e a logicista, faz-nos lembrar da “revolução copernicana” operada por Kant em sua *Crítica da Razão Pura*, mas tal analogia só pode se dar de forma limitada. De fato, Kant busca transcender as concepções empiristas, que, com Hobbes, Locke e Hume, principalmente, sem contar os sensistas e fenomenistas da Ilustração francesa, como Condillac ou Diderot, viam o conhecimento humano como resultante de um feixe de impressões abstraído unicamente por meio da experiência. Visava Kant superar também as perspectivas dogmáticas que, desde a tradição platônica, passando pela patrística, pela escolástica e chegando

a Descartes, defendiam a existência de verdades *a priori*, sejam externas ao sujeito, como no platonismo e em algumas manifestações do pensamento medieval, sejam inscritas no sujeito, como em Descartes. A “Revolução Copernicana” kantiana refere-se exatamente à superação dessa dicotomia, pois, assinala Kant, com os empiristas, todo conhecimento é sensível, já que deve passar pelas estruturas da sensibilidade, que, no entanto, são *a priori*, pois não decorrem da experiência e constituem condições de possibilidade de toda empresa cognitiva.

Husserl coloca o problema de forma um pouco diversa. A consciência, para o fenomenólogo, não se direciona a representações objetivas do sujeito, como queria Kant, mas a objetividades mesmas, externas ao “eu” e que se manifestam imediatamente no vivido. Efetivamente, na intuição eidética husserliana, há captação imediata de essências, de universalidades que se dão no momento da vivência do objeto. Tais universalidades, no entanto, estão impregnadas também de elementos materiais no processo de doação de sentido, como dados de sensação ou fenômenos físicos (*hylé* sensual).

COGITO VERSUS EPOCHÉ

Husserl dá prosseguimento à empresa cartesiana de colocar em suspensão pressupostos e crenças como método do alcance da verdade, o que se denomina por *epoché*. No entanto, a dúvida cartesiana e a *epoché* husserliana se distinguem em quatro pontos, na concepção de Natalie Depraz²²: a) enquanto a dúvida cartesiana rejeita toda verdade atribuída aos sentidos, a *epoché* husserliana só os coloca entre parênteses; b) enquanto a dúvida configura-se para Descartes como algo provisório, a *epoché* é atitude de permanente questionamento; c) se as coisas sensíveis guardam consigo um caráter enganador para Descartes, e, com

isso, teríamos um impulso natural de duvidar, para Husserl a suspensão do juízo é de caráter voluntário, livre, não necessário como um impulso natural sugere; d) por último, se a dúvida cartesiana não tem por escopo o ego, na *epoché* até mesmo o “eu penso” é colocado em suspensão.

Portanto, da contraposição das considerações de Descartes e das considerações de Husserl no que diz respeito à ideia de *cogito*, vemos que, em Descartes, existe uma visão mais estreita e dicotômica do que em Husserl, este consciente das conclusões idealistas que o precedeu, a de Kant e a de Hegel. Se, para Descartes, a aventura cognitiva do sujeito está condicionada à distinção entre *res extensa* e *res cogitans*, entidades incommunicáveis; para Husserl, nosso conhecimento começa com a experiência dos fatos (*hylé* sensual), mas, no momento de apreensão dos mesmos, anunciam-se à nossa consciência essências correspondentes (*morfé* intencional), que por sua vez são externas ao sujeito. Enquanto a experiência fática abarca esferas imanentes ao sujeito, por implicar os dados captados pelos sentidos, as idealidades que se apresentam no vivido são transcendentais, justamente por serem objetivas e universais, independentes das subjetividades, portanto. Na redução fenomenológica de Husserl não há, como em Descartes, oposição entre uma consciência pensante e um corpo receptáculo, pois ambas as instâncias, espiritual e carnal, encontram-se restituídas no vivido²³. A *epoché* husserliana não é um polo vazio ou um ponto formal²⁴, pois inclui também os objetos do mundo visado no ato intencional.

CONCLUSÃO

Buscou-se neste artigo, primeiramente, para a descrição de como a ideia de *cogito* cartesiana é apropriada e amplificada em

Husserl, posicionar a Fenomenologia no interior da tradição filosófica ocidental. Concluiu-se que Husserl promove a síntese tanto de concepções logicistas quanto de concepções psicologizantes, o que se dá pela dupla exigência da Fenomenologia de retornar às próprias coisas e ao mesmo tempo de se voltar aos atos intencionais da consciência constituídos por essências.

Descartes enunciou nas *Meditações*, bem como no *Discurso do método*, o imperativo da clareza e da distinção para se edificar qualquer sistema de saber. No processo cognitivo, cumpre papel central o exercício da dúvida metódica, que consiste propriamente na suspensão do juízo contra tudo que nos pareça controverso, seja por provir de dados do sentido, que são erráticos, seja por derivar de entidades matemáticas, devido à possibilidade do gênio maligno enganador. Na busca pela descrição do ser do homem, Descartes conclui que somos seres pensantes, daí a distinção ontológica entre *res cogitans* e *res extensa*, a primeira imaterial, essência do homem, a segunda, material, transitória e contingente.

Husserl também toma a suspensão do juízo como pedra angular de seu edifício teórico, suspensão do juízo que, no seio da Fenomenologia, assume a alcunha de *epoché*. Assim, tanto para Descartes, quanto para Husserl, aquilo que não for cabalmente provado não dispõe de valor veritativo. A ampliação do *cogito* cartesiano em Husserl se dá na medida em que este inclui no processo de captação de idealidades um lastro empírico do vivido. Com efeito, tanto a dimensão material, quanto a dimensão imaterial se encontram umbilicalmente interconectadas no vivido.

23. *Ibid.*, p. 16.

24. *Ibid.*, p. 44.

BIBLIOGRAFIA

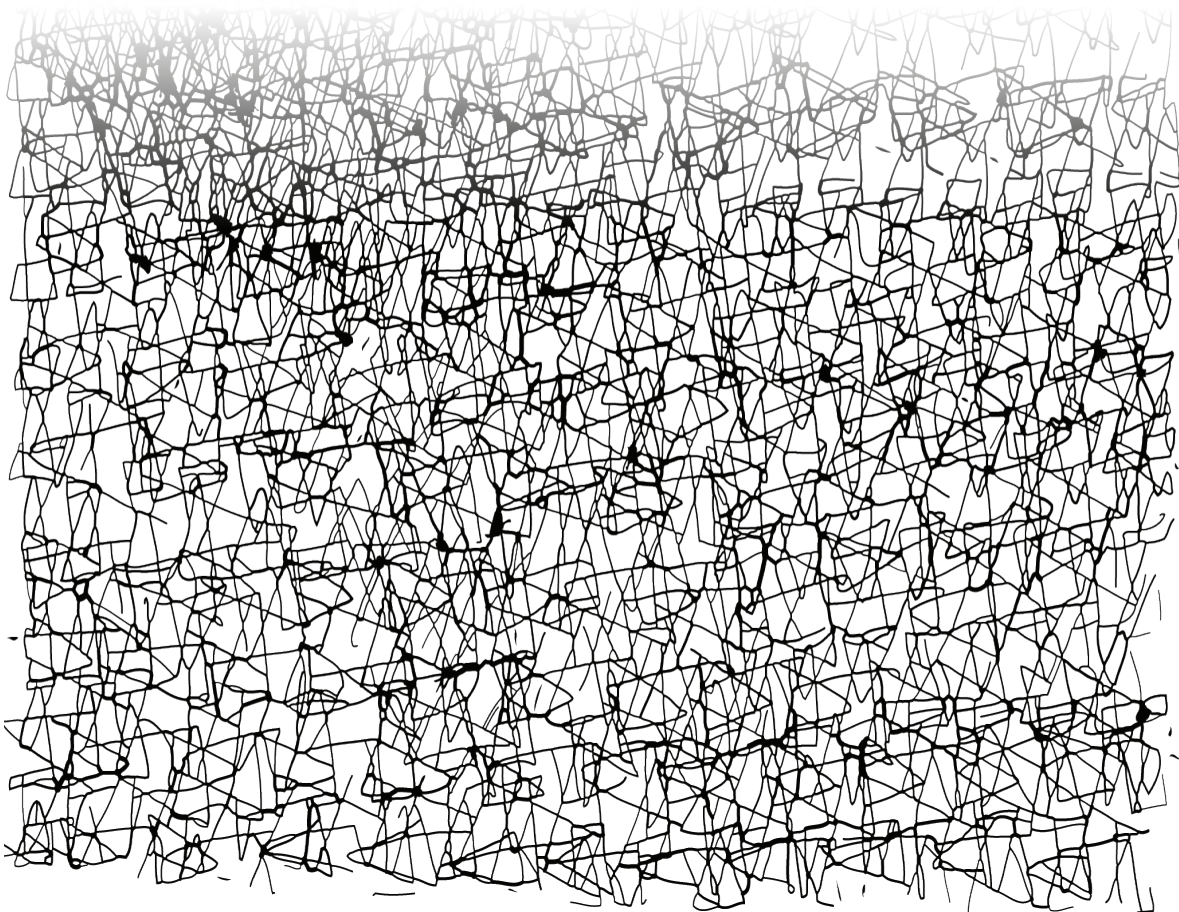
DEPRAZ, Natalie. Compreender Husserl. Trad. Fábio dos Santos. Petrópolis: Vozes, 1999.
DESCARTES, René. Discurso do método. Col. Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
_____. Meditações Metafísicas. Col. Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FRAGATA, Júlio. A fenomenologia de Husserl como fundamento da filosofia. Braga: Cruz, 1989.

HUSSERL, Edmund. Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura. Editora Ideias e Letras, 2006.

PORTA, Mario Ariel González. "A unidade da filosofia contemporânea do ponto de vista da história da filosofia". In: A Filosofia a partir de seus problemas: didática e metodologia do estudo filosófico. Edições Loyola, 2002.

KANT, Emmanuel. Crítica da Razão Pura. Trad. Manuela Pinto dos Santos et Alexandre Fradique Morujão. 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.



INOCÊNCIA E IMANÊNCIA

a crítica à moralidade no *Humano, Demasiado Humano*

Alice Mendes Melo | Graduada em Filosofia – UFMG

No aforismo 151 do *Humano, Demasiado Humano*; Nietzsche descreve o efeito da arte, enquanto interpretação da realidade, como algo que “por meio das sombras que joga sobre o pensamento, às vezes encobre, às vezes realça”. Nesse espírito, o nosso objetivo é de realçar, iluminar o ceticismo moral de Nietzsche não como impasse, mas enquanto abertura para uma poética de valores. Ele é apenas uma das etapas da argumentação de Nietzsche, que não se limita à crítica cuidadosa, mas a oferece como uma ponte para uma nova visão de mundo que abrangeria uma normatividade nova, diferente da tradicional. Porém, anteriormente, mesmo, à criação de valores e proposta de um novo paradigma para a ação humana, o próprio ceticismo precisa ser contemplado em sua fecundidade e em sua beleza, não apenas como uma limitação a ser superada pela vontade criadora. Na derrocada da ética, Nietzsche não faz apenas destruir o modelo que a moralidade nos impõe, mas inocenta o homem. Pretende, com isso, erguer o homem, antes esmagado pelo paradigma do bem moral.

Há que se pensar que, mesmo para um homem sem o “impulso tirânico”¹ da filosofia, sem a vontade de criar novos conceitos e superar o niilismo; pode ser mais vitalizante viver de modo cético, sem aquiescer à moralidade que praticamos, que viver um pensamento moral abstruso. No que concerne ao problema da moralidade, Nietzsche preocupa-se, não com as ações e consequências, mas com a inclinação e com o sentimento que a moralidade nos provoca. Para Nietzsche, estamos doentes de moralidade, sofremos com ela; e este é ensejo de sua crítica à moral.

A motivação da moralidade, bem como da metafísica, começa pela necessidade de compensar o sofrimento humano, que ele acredita ser provocado pela estranheza do homem num mundo que ele não pode controlar: a dor do homem é o seu sentimento de impotência. Vemos em Ure (2009,63): “uma vez que o ser humano reconhece que o mundo exterior não está no escopo de seu controle, ele procura ou inventa meios pelos quais ele pode cultivar um sentimento de poder”.²

Ao criar a religião, ou a metafísica, o homem pretende passar do estágio em que, “em relação a tudo o que é exterior, não é permitida a conclusão de que algo será deste ou daquele modo, de que deverá acontecer desta ou daquela maneira”, isto é, de um ambiente de pura necessidade em que não conseguimos reconhecer valores intrínsecos, e pro-

1. NIETZSCHE, ABM, §9.

2. “once the human animal recognizes that the external world is not within the scope of its control, it seeks or invents means by which it can reclaim a feeling of power”.

3. NIETZSCHE, HH, §111.

4. "a) they work as therapies of emotion in the basis of metaphysical errors or fantasies; and b) their success as therapies distracts from, if not works against, the real elimination of human misfortune."

5. Como o próprio Nietzsche resumirá muito depois, na GM: "Que tenho eu a ver com refutações?", sua estratégia argumentativa busca "substituir o improvável pelo provável e ocasionalmente um erro por outro". (NIETZSCHE. GM, § 4).

jeta sobre a natureza uma rede de conceitos e de leis que permita a ele compreendê-la e manipulá-la, passando a "influenciar e esconjurar a natureza em benefício do homem, ou seja, imprimir-lhe uma regularidade que a princípio ela não tem"³. Esta dominação da natureza a partir de conceitos começa pela simples imposição da substância sobre a experiência. É assim que o homem pretende digerir cada estímulo, doravante, como se este fosse uma unidade completamente separada do todo, que idêntica a si mesma permanece. E até mesmo cada desejo será assim compreendido, como partícula nova, autônoma, como substância. Como vemos em HH§18:

Na medida em que toda metafísica se ocupou principalmente da substância e da liberdade do querer, podemos designá-la como a ciência que trata dos erros fundamentais do homem, mas como se fossem verdades fundamentais.

Em oposição à saída metafísica para o problema da falta de significado na natureza, Nietzsche nos oferece a ciência de sua época, mais terapêutica que a metafísica e que a religião, por aliviar-nos sem, com isso, cometer os dois erros que Ure (*op. cit.*, p. 65) aponta: "a) elas [metafísica e religião] funcionam como terapias das emoções baseadas em erros e fantasias metafísicos e b) seu sucesso como terapia distrai da verdadeira eliminação do sofrimento humano, quando não trabalha contra ela"⁴, ou seja, da dominação do mundo pelo homem mediante o conhecimento das leis naturais.

Com seus erros e fantasias, a metafísica provocou no homem mais sofrimento do que o mundo lhe proporcionava: além dos afetos exagerados que fragilizam o sujeito, ela constitui uma negação de aspectos da vida e do próprio homem, antes pura natureza, que se tornam profanos e que precisam ser combatidos. O homem passa a ser seu próprio algoz. A criação do mundo da liberdade é uma negação do mundo natural, o atrelamento do soberano bem com Deus, uma negação do ser humano, e a aposta na felicidade com a outra vida, uma negação da própria vida.

Nietzsche diz, a respeito do período religioso da cultura, em HH §141, "naquela época, a psicologia servia não só para tornar suspeito tudo o que é humano, mas também para difamá-lo, açoité-lo, crucificá-lo". Todas estas restrições se expressam na moralidade, e persistem mesmo quando o homem abandona a religião. Por mais que se tornem obsoletos os rituais e credos, "isso não se sucedeu ao ponto de não sentir alegria ao experimentar sentimentos e disposições religiosas", explica Nietzsche em HH §131. O homem que já foi religioso não quer se desfazer dos seus sentimentos pelas intuições metafísicas, mas justificá-los racionalmente, como se fossem *necessários*.

A crítica à moral de Nietzsche visa a desfazer tais julgamentos do homem religioso e extirpar os sentimentos morais decorrentes deles. Sem intenção de refutar,⁵ Nietzsche não argumenta contra, mas *desmotiva* crenças: propõe a hipótese de uma origem fisiológica e não racional para aquelas. Uma vez que explicamos a origem da necessidade metafísica, que nos induziu ao erro, ele identifica a 'fantasia' que precisamos desvelar.

Este trajeto começa no HH §18, onde ele propõe uma genealogia da crença na vontade livre a partir dos impulsos como substância: singulares, descontínuos e arbitrários (não-causados). No momento da origem na crença na vontade livre, ainda não haviam se consolidado as crenças na causalidade ou da necessidade.

No HH §39, é traçada uma breve história da moralidade, e novamente é apontado o erro

fundamental sobre o qual a moralidade se ergue, “o erro da responsabilidade, que se baseia no erro do livre-arbítrio”.⁶ Atribuímos ao homem a responsabilidade pela consequência de suas ações, depois por suas ações, depois por seus motivos e, por fim, “por seu próprio ser”⁷, porque acreditamos que somos livres e que temos poder sobre o que somos, o que queremos e o que causamos.

O surgimento desse erro da moralidade é descrito por Nietzsche de acordo com Paul Rée, como vemos em Ponton (2007, p. 95)⁸:

Para Nietzsche como para Paul Rée, o sentimento de responsabilidade não tem nada de natural ou de originário, mas corresponde a um erro que foi imposto gradualmente, e que primeiramente consistiu em esquecer que as ações que se tomou o hábito de considerar como boas ou más são aquelas que eram úteis ou nocivas à comunidade.

Contra a responsabilidade moral, Nietzsche aposta na *imanência da vontade*. Isto é, no fato de que o homem não determina sua própria vontade, ele não escolhe querer, mas é ele próprio o resultado de um jogo de impulsos, de suas inclinações naturais. Não adotamos imanência da vontade aqui como termo técnico, mas apenas em contraposição à ideia, sustentada pela visão metafísica de mundo citada em HH§18, de que a vontade seria livre de ligações causais com o mundo fenomênico ou orgânico. A vontade não é uma iluminação de *outro mundo* do qual participamos; livre da empiria, indeterminada. A origem de nossa vontade, embora nem sempre sejamos capazes de conhecer⁹, pode ser atribuída a este mundo mesmo, somos “uma consequência necessária que se forma a partir dos elementos e influxos de coisas passadas e presentes”¹⁰. Não existe um rompimento entre a necessidade do mundo natural e o indivíduo: nós também somos consequência das forças atuantes que compõem a natureza. As nossas inclinações são puramente fisiológicas, sua origem está na “alimentação, digestão, talvez numa maior ou menor quantidade de sais inorgânicos no cérebro; em suma, na sua *physis*”¹¹.

Diante de sua irresponsabilidade, que também significa a perda do mérito pela sua suposta moralidade, o homem sofre ao ter seus valores arrancados. O homem que aprendeu a se redimir de seus pecados através da noção de responsabilidade e de mérito, agora não pode mais valorar os próprios atos a partir destes padrões: “neles pode admirar a força, a beleza, plenitude, mas não lhes pode achar nenhum mérito”¹².

Nesse momento, o homem precisa aceitar e valorizar sua inocência como faz com a natureza. Ele precisa driblar o sentimento de descontinuidade entre ele mesmo e o “mundo da necessidade”, embora tenha aprendido a se valorizar nessa diferença, e a desejar sua responsabilidade e sua racionalidade livres. O homem que se apegou à liberdade (e moralidade) como “carta de nobreza de sua humanidade”¹³, precisa se desfazer do seu quadro de livre pecador, reprimido em sua conduta. Diz Nietzsche: “compreender tudo isso pode causar dores profundas, mas depois há um consolo: são as dores do parto”.¹⁴

Evocando a beleza do mundo natural, e o sentimento de admiração que nutrimos por esta, ele almeja à devolução do homem à natureza. Ao se desapegar da autoimagem de homem racional, de vontade livre, o homem pode se desfazer também da própria culpa, da responsabilidade, da moralidade. Os sentimentos sombrios provocados pelo passado religioso e sedimentados na disposição moral são afugentados pelo acolhimento do homem

6. NIETZSCHE, HH, §39.

7. idem.

8. “pour Nietzsche comme pour Paul Rée, le sentiment de responsabilité n’a rien de naturel ou d’originnaire mais correspond à une erreur qui s’est imposée peu à peu, et qui a d’abord consisté à oublier que les actions que l’on a pris l’habitude de considérer comme bonnes ou mauvaises sont celles qui étaient utiles ou nuisibles à la communauté.”.

9. NIETZSCHE, GC, §127: “o querer é um mecanismo tão bem treinado que quase escapa aos olhos do observador”.

10. NIETZSCHE, HH, §39.

11. NIETZSCHE, GC, §39.

12. NIETZSCHE, HH, §107.

13. HH §107.

14. NIETZSCHE, HH, §107.

15. HH, §107.

16. Ver NIETZSCHE, HH, §140, onde Nietzsche atribui o autodesprezo a uma “característica da santidade”.

17. NIETZSCHE, HH, §107.

18. À l’allègement de la rédemption (Erlösung) et à l’alourdissement implique par la genèse du “besoin de rédemption”, Nietzsche oppose ainsi la légèreté de l’innocence (Sündlosigkeit, littéralement “absence de péché”), qui ne s’atteint pas par la religion mais par la raison et la philosophie : rien n’allège si radicalement la vie d’un homme que de “faire passer dans sa chair et dans son sang la conviction philosophique de la nécessité absolue de tous ses actes et de leur totale irresponsabilité”.

no seio da necessidade.

Desse rompimento com os sentimentos morais, Nietzsche quer ver nascer uma nova mentalidade e outra consciência de si. “Nos homens que são *capazes* dessa tristeza – poucos o serão! – pode se fazer a primeira experiência para saber se a humanidade pode *se transformar, de moral em sábia*”.¹⁵ O homem sábio é o homem consciente de sua própria inocência, de sua própria necessidade. E este homem não sofre mais de moralidade, não padece mais dos fortes sentimentos provocados pela moral. Vemos em HH, §124:

Quando se compreende como “o pecado chegou ao mundo”, ou seja, através de erros da razão, em virtude dos quais os homens entre si, e mesmo o indivíduo, se consideraram muito mais negros e maus do que são de fato, então todo esse sentimento é muito aliviado, e os homens e o mundo aparecem por vezes numa aura de inocência, em que o indivíduo se sente profundamente bem.

No aforismo, ficam claras as intenções de Nietzsche ao combater a moralidade: Nietzsche procura recuperar o amor próprio e livrar-nos do mais profundo dos sentimentos religiosos que mantivemos entranhados em nossa mentalidade: o desprezo de si mesmo¹⁶ que cultiva o homem atordoado pelo peso de suas ações. O reconhecimento da imanência da vontade e, portanto, da ausência de liberdade do homem é precisamente o que o libertará da culpa e da responsabilidade que agrilhoam o homem moral. “Tudo é inocência: e o conhecimento é a via para compreender essa inocência.”¹⁷, ele dirá. O conhecimento não sanará, portanto, apenas a impotência do homem perante a natureza; mas também o livrará da dor da moralidade, como lemos em Ponton (op. cit., p. 153)¹⁸:

Ao alívio da redenção (Erlösung) e à prostração, envolvidas na gênese da “necessidade de redenção”, Nietzsche opõe assim a leveza da inocência (Sündlosigkeit) que não é atingida pela religião, mas pela razão e filosofia: nada alivia tão radicalmente a vida de um homem que “fazer passar na sua carne e no seu sangue a convicção filosófica da necessidade absoluta de todos os seus atos e da total irresponsabilidade destes”.

No HH, §134, Nietzsche nos permite vislumbrar o que sucede ao homem do conhecimento que consegue transpor a consciência da responsabilidade e se reencontrar na natureza: “O prazer consigo mesmo, o bem estar com a própria força, aliados ao enfraquecimento de toda emoção profunda levaram a melhor”. Ou seja, o homem que reconhece o erro da moralidade, que é a fantasia de uma vontade livre, está curado das pesadas emoções que o angustiavam. Nietzsche aposta no poder de terapia que o conhecimento da necessidade, conhecimento da inocência, pode operar no homem que for capaz de experimentá-lo.

Mas ao se perceber livre, perceber-se inocente, o homem vê a si mesmo obrigado a viver sem diretrizes; não existe mais lei moral. Ele flutua entre os valores antigos, agora alheios, sem que estes possam ser uma referência ainda que do que não fazer. Mas, uma vez que nos desobrigamos para com a moralidade ultrapassada, bem como da herança da religião, cria-se uma nova questão: o que esperar da ação de um homem amoral?

Vemos em Abbey (2000, 30) uma resposta possível:

Alguns dos motivos por trás da crítica de Nietzsche à vontade livre são o emancipatório e o estético: ele quer reduzir a vergonha que os indivíduos sentem de si mesmos e de suas ações que são taxadas como más pelas doutrinas antinaturalistas. Ele espera que, quando os indivíduos interpretarem a si mesmos de forma diferente, eles experimentarão um saudável amor-próprio e apreciarão sua liberdade de praticar belos atos¹⁹.

O próprio amor de si mesmo e consciência da inocência são solo fértil para uma bela ação: Nietzsche devolve o homem à natureza e a toda a beleza e leveza que atribuímos a ela. De acordo com a comentadora, Nietzsche acredita que a tese da absoluta irresponsabilidade, embora desfaça as diretrizes da *boa ação* possibilitará mais *belas ações*, mas é importante notar que Nietzsche não está à procura de uma ética da ação, onde possam ser agrupadas as ações em categorias que as definiriam como certas ou erradas. A beleza de uma ação está, antes, na disposição do indivíduo que age do que na ação ela mesma.

Como vemos em Santos, 2009²⁰: “o valor dado a uma ação depende única e exclusivamente do indivíduo que a avalia - o que quer dizer que os juízos de valor morais são a projeção do caráter do indivíduo sobre as ações ou posicionamentos práticos.” A ação já deixou de trazer um juízo moral nela mesma. O julgamento moral só pode se aplicar ao caráter que formamos, do qual as ações seriam uma consequência.

Mas mesmo que se julgue um caráter, o critério utilizado não será mais a distinção entre bom e mau. Nietzsche experimentará novas balizas para a ação humana, seja através de uma ética da amizade - onde a nossa capacidade de se alegrar junto com o outro guiará nossas ações, da benevolência - em que pesarão os livres favores, as pequenas manifestações de cortesia e altruísmo, ou da estetização dos atos - proposta no parágrafo anterior.

É preciso se ter em mente que Nietzsche escreve para espíritos livres, que são supostos experimentadores, criadores de valores, dispostos a ponderar as suas ações como verdadeiros artistas da ação, bem como de todo o resto. Deve-se manter aberta a eles (ou a todos nós?) a possibilidade de criar seus próprios valores, o objetivo da crítica à moral é livrar nossos juízos de valor da predisposição patológica aos sentimentos excessivos, religiosos, entranhados na ética até então. Nietzsche não nos impede de manter uma tábula de ações, de valores, de juízos. Ao contrário, ele nos convida a escrevê-la de acordo com a nossa vontade, a construir nosso caráter.

Como vimos, embora *leituras* de nossas ações sejam sugeridas, Nietzsche é muito mais prescritivo no que concerne à nossa relação com nossa vontade e com nossas ações do que no que toca às ações elas mesmas. “Você deve ter o domínio sobre os seus pró e contra, e aprender a mostrá-los e novamente guardá-los de acordo com seus fins”²¹. É como se ele acreditasse que nós saibamos responder o que faríamos se fossemos livres. Mas talvez seja necessário ainda fazer essa consideração: E se formos amorais, se formos inocentes? Se esse for o caso, Nietzsche nos exorta a fazer o que queremos. O que faremos? *O que queremos?*

19. “Thus some of the motives behind Nietzsche’s critique of free will are emancipatory and aesthetic: he wants to reduce the shame individuals feel about themselves and their drives that are labeled wicked by antinaturalist doctrines. He hopes that when individuals interpret themselves differently, they will experience a healthy self-love and enjoy the freedom to perform beautiful deeds”.

20. SANTOS, O. *Sobre a vergonha e liberdade em Nietzsche*, 2009.

21. HH, prólogo, §6.

Bibliografia

NIETZSCHE. A Gaia Ciência. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Além do Bem e do Mal. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Humano, Demasiado Humano. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. A Genealogia da Moral. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ABBEY, R. Nietzsche's Middle Period. New York: Oxford University Press, 2000.

PONTON, O. Nietzsche – Philosophie de la legereté. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2007.

SANTOS, O. Sobre a vergonha e a liberdade em Nietzsche, *Metanóia*, São João del-Rei/MG, n. 11, p. 81-92, 2009.

URE, M. Nietzsche's Free Spirit and Stoic Therapy, *Journal of Nietzsche's Studies*. N. 38, p. 60-84, 2009.





WITTGENSTEIN *e o ceticismo*

Moisés Prado Sousa | Graduando em Filosofia - UFMG

Resumo: Ludwig Wittgenstein talvez tenha sido o maior crítico da filosofia de todos os tempos, não é por acaso que ele funda uma nova forma de se ver a mesma, a saber, como corretora de erros linguísticos e gramaticais. Essa redução parece ser uma desvalorização da filosofia, e de fato, possivelmente podemos conceber assim, pois Wittgenstein achava que a filosofia não podia acrescentar nada de novo, a não ser gerar confusões toda vez que pretendesse versar e argumentar sobre qualquer tema, um dos fatos que corrobora isso é a posição dele de abandonar (literalmente) a filosofia após a publicação do *Tractatus Logico Philosophicus* em 1922. Neste presente texto procurarei abordar a posição de Wittgenstein para com a filosofia que o precedeu e o novo rumo que ele pretendeu dar a tal, focando sobretudo no que diz respeito ao famoso conceito “*jogo de linguagens*” – que vemos no *Investigações Filosóficas* –, onde pode-se perceber uma forma de “ceticismo” para com o significado real, a priori da linguagem, pois Wittgenstein reduz esta última a contextos, “*formas de vida*”, não havendo um significado último da linguagem, tendo apenas um significado contingente, voltado para o uso. Também comentarei aqui – tendo em vista o artigo “*Sobre a natureza da Filosofia: Wittgenstein e o pirronismo*” do professor Paulo Margutti – a possível ligação da filosofia de Wittgenstein com o ceticismo pirrônico e com o ceticismo moderno (Hume).

SÍNTESE DA FILOSOFIA E CRÍTICA WITTGENSTEINIANA

“Por que deveria alguém contar a verdade, se for vantagem para ele contar uma mentira?” (Monk, 1990, p.3). Assim como o grande Ray Monk, autor de uma das mais completas e sofisticadas biografias sobre Wittgenstein, ouse imitá-lo e iniciar com a mesma frase. Pois a frase em questão – dita por Wittgenstein por volta dos oito, nove anos de idade – nos mostra muito do pensamento crítico e perspicaz do futuro autor, como o próprio disse sobre esse

fato posteriormente: “uma experiência que, se não decisiva para meu futuro modo de vida, foi qualquer índice característico da minha natureza naquela época” (Monk, 1990, p.3).

O espírito crítico e questionador da época de criança foi desenvolvido, levando-o a formular uma filosofia da linguagem, onde critica todo e quaisquer sentidos de palavras fora do seu contexto, pensamento este que nunca mais pode ser ignorado por qualquer filósofo, concordando ou não com tal posição.

A tarefa começa com o *Tractatus Lógico-Philosophicus* - na presente ocasião, o foco deste artigo é no segundo Wittgenstein, portanto, no *Investigações Filosóficas*, todavia, cabe abordar os pontos deste primeiro trabalho de Wittgenstein (único publicado em vida) para introduzir no nosso tema principal, diga-se de passagem - onde o autor desenvolve uma filosofia buscando a natureza da linguagem, formulando com precisão matemática os limites da linguagem, e onde e quando ela pode ser usada, chegando a afirmar que todas as possibilidades são fatos da lógica (Wittgenstein, 1921 [2001], p.135, § 2.0121).

A posição acima narrada é alterada, como já brevemente narrada na introdução, no livro póstumo publicado do autor, *Investigações Filosóficas* (mesmo antes ele já havia rompido com vários pontos da sua obra de juventude) – levado a tal por questões do tipo, “o que é vermelho necessariamente não pode ser verde”, “como o que uma proposição e o que ela descreve podem ter a mesma forma lógica, diante de convenções sociais distintas”, o que mostrava que os fatos não são totalmente independentes e que o contexto varia muito para o significado (o matemático Frank Ramsey e o economista Piero Saraffa tiveram importante influência nessa transição e questionamentos, principalmente o último, cujos culminaram com a volta de Wittgenstein à filosofia). O pensamento do autor foi mudado, em suma, já não mais buscava ou tratava a linguagem como tendo uma essência, um significado *a priori*, não se busca portanto neste segundo trabalho a natureza da linguagem, mas a redução ao seu significado contextual, a saber, dentro de um determinado “jogo de linguagem”. Mas o que significa exatamente *jogo de linguagem*? O principal é entender que com esse conceito Wittgenstein pretende voltar a linguagem para seu uso, uso prático da linguagem dentro de um sistema que lhe é peculiar, vejamos para esclarecer nos próprios termos dele:

“7. Na prática do uso da linguagem (2), uma parte grita as palavras, a outra age de acordo com elas; mas na introdução da linguagem vamos encontrar este processo: o aprendiz dá nome aos objetos. Isto é, ele diz a palavra quando o professor aponta para a pedra.-De fato, vai-se encontrar aqui um exercício ainda mais fácil: o aluno repete as palavras que o professor pronuncia-ambos, processos linguísticos semelhantes.

Podemos imaginar também que todo o processo de uso de palavras em (2) seja um dos jogos por meio dos quais as crianças aprendem sua língua materna. Quero chamar esses jogos de “jogos de linguagem”, e falar de uma linguagem primitiva às vezes como de um jogo de linguagem. (Wittgenstein, 1953 [1995], p. 177, §7)

Essa é a primeira vez que Wittgenstein usa a expressão “*jogo de linguagem*” na obra, o intuito neste fragmento é *mostrar* (verbo este caro a Wittgenstein) que só dentro de um determinado contexto as palavras fazem sentido, não havendo nada por definição única, isto é, *a priori*. Mas isso não quer dizer que os significados das palavras são vagos ou estão à solta, não, o ponto definitivamente não é este, pois dentro de um determinado *jogo de linguagem*

as palavras tem sentido expresso, podendo haver uma comunicação sólida, o ponto é trazer a tona que um sistema de comunicação não possui qualquer significado por natureza ou essência, mas tão somente contextual.

Sendo assim, como o mesmo diz, somos então *treinados* na linguagem, ele chega a afirmar que ela não pode ser explicada, mas tão somente treinada (Wittgenstein, 1953 [1995], p.175, §5). Nesse sentido podemos compreender que, se tal não pode ser explicado, logo não existe um conceito para definir a linguagem e ao mesmo tempo, não faz sentido tentar explicá-la sem um uso prático. Com o exposto, não podemos, portanto, definir um jogo de linguagem fora de seu uso prático, Wittgenstein chega a denominar tal uma técnica alcançada pelo hábito, vejamos seus passos:

“199. ...Não é possível um único homem ter seguido uma regra uma única vez. Não é possível uma única comunicação ter sido feita, uma única ordem ter sido dada ou entendida uma única vez, etc.-Seguir uma regra, fazer uma comunicação, dar uma ordem, jogar uma partida de xadrez, são hábitos (usos, instituições). Compreender uma frase significa compreender uma língua. Compreender uma língua significa dominar uma técnica. (Wittgenstein, 1953 [1995], p.320, §199)

No paragrafo anterior ao citado acima, Wittgenstein chega a falar que as interpretações por si só não determinam o significado de um termo, o que está sempre em conta é a forma que fomos treinados para reagirmos frente a um signo. Em outras palavras, ao se iniciar qualquer *jogo de linguagem* não existe nada predefinido, mesmo quando ações, objetos e acontecimentos do mundo nos insinuam alguma interpretação, sempre é possível outra, sempre poderia ser empregada de outro modo, logo, todo e qualquer significado linguístico se dá contextualmente e através do seu uso prático / empírico.

A grosso modo, o que Wittgenstein pretende é fazer uma “limpeza na linguagem”, voltando essa para, e apenas para, o seu respectivo uso, relativa a uma determinada “*forma de vida*”, isto é uma linguagem representada (Wittgenstein, 1953 [1995], p.183, §19); toda utilização linguística fora do contexto, é inválida e destituída de sentido propriamente dito. Crítica essa que desmonta a filosofia tradicional, reduzindo-a a nada mais que um uso equivocado de conceitos fora do seu contexto comum e ordinário. Resta para a filosofia atual, na perspectiva de Wittgenstein, se reduzir a “corrigir” erros linguísticos, clarificando as proposições (Wittgenstein, 1921 [2001], p.177, §4.112), limitando o pensamento aos usos práticos dos conceitos.

Bom, é evidente que a crítica e a filosofia apresentada por Wittgenstein é muito mais sofisticada e complexa do que o apresentado, mas creio que o resumo posto em evidencia até aqui, já se faz suficiente para o nosso propósito a seguir, a saber, introduzir os paralelos e os paradoxos dessa posição com o pirronismo e o ceticismo moderno / moderado, identificado em David Hume.

É POSSÍVEL IDENTIFICAR CETICISMO EM WITTGENSTEIN?

Quanto ao chamando 1º Wittgenstein, definitivamente não. Mais claro do que toda explicação e conjectura que eu poderia fazer para demonstrar tal são as palavras diretas do mesmo,

encontradas no *Tractatus*, onde ele chama o ceticismo de contra-senso:

“6.51 O ceticismo não é irrefutável, mas manifestamente um contra-senso, se pretende duvidar onde não se pode perguntar.

Pois só pode existir dúvida onde exista uma pergunta; uma pergunta, só onde existe uma resposta; e esta só onde algo possa ser dito.” (Wittgenstein, 1921 [2001], p.279, §6.51)

Vejam, a crítica de Wittgenstein aqui diz respeito ao fato de que o cético, aceita o questionamento, apenas “suspendendo o juízo” posteriormente, não tomando uma posição final. Mas a questão propriamente dita, o cético a levanta e a toma como válida, sem considerar qualquer erro nisso, ao contrário de Wittgenstein, onde a questão não pode e/ou deve ser sequer levantada quando não há resposta possível para a mesma, isto é, resposta que não pode ser dita.

Nenhum cético clássico (pirrônico) colocaria a posição do 1º Wittgenstein paralela à sua, por razões óbvias, como mostrado no fragmento acima. Entretanto, a coisa muda de figura quando estamos falando do 2º Wittgenstein, muitos autores, entre eles os chamados “Neo-pirrônicos”, tentam aproximar a concepção pirrônica da natureza da filosofia ao 2º Wittgenstein. Sobre esse assunto temos o artigo do professor Paulo Margutti (junho/1996), ele tenta demonstrar que essa aproximação é equivocada, alegando que as semelhanças encontradas (e de fato há muitas, o que falaremos a seguir) são apenas superficiais, não essenciais.

Para aqueles que fazem tal aproximação, o foco está em dizer que ambas as filosofias tendem a não entrar no problema, não respondendo a inquietação filosófica inicial e, por conseguinte, terminam em encontrar a tranquilidade (*ataraxia*). Mas como alega Margutti, com o qual neste ponto eu concordo, diga-se de passagem, essas semelhanças não são essenciais, pois Wittgenstein não encontra a tranquilidade por deixar de lado uma questão filosófica, alegando que ela não pode ser respondida – como faz os pirrônicos, após tentar encontrar uma resposta, não logrando êxito ao encontrar outras teses equipolentes –, ele dissolve a questão inicial, mostrando que a questão filosófica surgiu a partir da má compreensão do funcionamento da nossa linguagem, isto é, extrapolando o *jogo linguístico* em funcionamento; portanto, o que Wittgenstein faz não é abandonar a questão e assim encontrar a *ataraxia* num feliz acaso, mas antes mostrar que a questão é absurda, e o procedimento para conseguir isso é trazer a palavra para o seu significado comum, usual, em outras palavras, do seu uso metafísico para o uso cotidiano (Wittgenstein, 1953 [1995], p.259, §116). Logo, a *ataraxia* no último caso, se dá tão somente pela dissolução da questão filosófica inicial e não pelo seu abandono.

Vejam, a diferença consiste em que o cético clássico não usa argumento para abandonar a questão, apenas o faz por haver teses equipolentes, ao contrário, Wittgenstein demonstra por argumentos que a questão está sendo levantada com um sentido anormal em comparação ao uso das palavras no cotidiano, ao qual unicamente elas pertencem e possuem significado de fato.

Com isso, podemos dizer que, em relação ao 2º Wittgenstein, as semelhanças com o ceticismo pirrônico são realmente apenas superficiais, e em relação ao 1º Wittgenstein, dispensa comentários, pois como dito anteriormente o próprio filósofo trata de fazer a visível distinção. Mas o que dizer sobre o chamado “*Ceticismo moderado*” – ideia cética que se mantém fixa

no argumento de não ser possível conhecer, não pela equipolência de teses como faz Sexto, mas pela própria limitação e condição humana de forma geral, onde não há e/ou não podemos conhecer nada *a priori* ou na sua essência, todavia, no que diz respeito à vida prática, ser aceitável se pautar nos limitados conhecimentos que a experiência nos dá (cujos estão longe de ser a “verdade última”, mas sendo o melhor que temos), posição tomada, por exemplo, por D. Hume –, pode-se fazer alguma aproximação dessa posição com o 2º Wittgenstein?

Com o 1º Wittgenstein, isto é, com a filosofia do *Tractatus*, certamente não, pois ali Wittgenstein ainda mantinha a posição de haver uma forma lógica única das proposições. Mas o que dizer sobre o 2º Wittgenstein, ao nos depararmos com vários “jogos de linguagem”, onde não há mais uma significação universal ou *a priori* dos termos? Poderíamos estar diante de um tipo de ceticismo no que diz respeito ao conhecimento e a linguagem? É o que veremos.

Wittgenstein, no *Investigações Filosóficas* não se fixa mais em dizer que existe uma única lógica da nossa linguagem – mesmo afirmando anteriormente que essa não nos é captável de modo imediato (Wittgenstein, 1921 [2001], p.165, §4.002), mas a lógica passa a ser contextual, pois na aplicação, ela precisa ser interpretada, dito de outra forma, a lógica pertence apenas a um determinado “jogo de linguagem”. Isso fica evidente no parágrafo 201, quando Wittgenstein trata da *interpretação* de uma regra, segue:

“201. Nosso paradoxo era o seguinte: Uma regra não poderia determinar um modo de agir, dado que todo modo de agir deve poder concordar com a regra. A resposta: se todo modo de agir deve poder concordar com a regra, então deve poder contradizê-la também. Por conseguinte, não haveria aqui nem concordância nem contradição. Que haja aqui um equívoco, mostra-se já no fato de que colocamos nesta ordem de ideias uma interpretação atrás da outra; como se cada interpretação nos tranquilizasse ao menos por um instante até pensarmos numa outra interpretação, que por sua vez está por trás desta. Com isso mostramos, a saber, que há uma concepção de regra que não é uma interpretação; mas que se exprime, de caso para caso da aplicação, naquilo que denominamos ‘seguir a regra’ e ‘transgredi-la’. Por isso, existe uma tendência de dizer: todo agir de acordo com a regra é uma interpretação. No entanto, dever-se-ia denominar ‘interpretar’ somente: substituir uma expressão da regra por outra expressão.” (Wittgenstein, 1953 [1995], p.321, §201)

Wittgenstein diz ainda de forma clara que as interpretações não determinam o significado:

“198. ...toda interpretação, juntamente com o que é interpretado, está suspensa no ar; não pode servir-lhe de suporte. As interpretações por si só não determinam o significado” (Wittgenstein, 1953 [1995], p.319, §198)

O que podemos tirar disso? Bom, chamo a atenção para a parte em negrito: o uso que se faz de uma regra é como nós a interpretamos, mas por que, como alega Wittgenstein acima, tais interpretações não determinam seu significado? A resposta é direta, porque o significado propriamente dito não se pode conhecer. Haveria um ceticismo neste ponto? Se pensarmos que tal significado não pode ser atingido de forma cabal, isto é, universal, mas sempre contextual, soa semelhante em alguns pontos sim, pontos estes colocados a seguir.

O que fazer então uma vez que não determinamos o significado último de uma regra? Ag-

1. "O homem é um ser racional e, como tal, recebe da ciência seu adequado alimento e nutrição. Tão estreitos, porém, são os limites do entendimento humano que pouca satisfação pode ser esperada nesse particular, tanto no tocante à extensão quanto à confiabilidade de suas aquisições". (HUME, 1748, p.23, seção 1, §6)

irmos conforme nosso específico *jogo de linguagem* ao qual fomos *treinados*, isto é, o que interessa é o significado usual e comum do termo para nossas relações e questões práticas, o modo como se tem a "*fórmula em mente*" (Wittgenstein, 1953 [1995], p.313, §190). Aqui vemos possivelmente uma semelhança entre a filosofia *cética / naturalista* (nomenclatura um tanto quanto polêmica aplicada à filosofia de D. Hume por muitos comentadores), pois nesta última, em teoria não podemos conhecer propriamente dito, conseqüentemente não podemos atingir significados últimos das coisas, todavia, em termos práticos devemos / podemos agir dando crédito às ciências empíricas, tendo em vista o seu valor usual, mesmo se reconhecendo que tal ciência (entendimento humano) é limitada¹ e não nos dá a verdade, ela é o melhor que temos. Ainda segundo essa filosofia, nossos raciocínios, uma vez que somos seres limitados, não devem ir além do que observamos na natureza ou além do que podemos chegar de forma matemática, caso contrário seria "*ilusão*", Hume é claro quanto a isso – no trecho possivelmente mais famoso de seu livro:

"Quando percorrermos as bibliotecas, convencidos destes princípios, que devastação não deveremos produzir! Se tomarmos em nossas mãos um volume qualquer, de teologia ou metafísica escolástica, por exemplo, façamos a pergunta: Contém ele qualquer raciocínio abstrato referente a números e quantidades? Não. Contém qualquer raciocínio experimental referente a questões de fato e de existência? Não. Às chamas com ele, então, pois não pode conter senão sofismas e ilusão". (HUME, 1748, p. 222, seção 12, parte 3, §34).

Não quer dizer que nossos raciocínios a partir das bases citadas (empíricas e matemáticas) estão nos dando as verdades últimas, como já dissemos, não, mas podemos usá-los para nossa vida usual e prática. Vendo por esse prisma, podemos dizer que há algo semelhante entre essa filosofia *cética / naturalista* e a parte da filosofia wittgensteiniana citada, pois em ambas não podemos ter um significado último das coisas ou regras, mas podemos usar os termos enquanto úteis contextualmente, na primeira para racionalizar, na segunda para funcionar um determinado jogo linguístico. Em suma, em ambas não temos significados / verdades *a priori*, mas apenas o que aprendemos com a experiência, o que Wittgenstein chega a chamar de "*dominar uma técnica*" (Wittgenstein, 1953 [1995], p. 320, §199).

Nem mesmo gestos simples como o *apontar* tem um interpretação única, logo não sendo dado *a priori*, pois como diz no *Investigações Filosóficas*, não há nada nesse gesto que impeça uma pessoa por sua natureza olhar para o lado oposto ao qual se está apontando (IF §185), o que defini o gesto é o *jogo de linguagem* ao qual ele pertence; pois por mais absurdo que possa a princípio soar, de fato, o que impediria alguém de interpretar um gesto qualquer de outra maneira em uma ocasião a qual ele ainda não experimentara por exemplo? Wittgenstein limita a experiência à experiência, não podendo tirar verdades para além do que nos é dado:

"194. ...Dizemos 'A experiência vai ensinar se isto dá ao pino esta possibilidade de movimento', mas não dizemos 'A experiência ensinará se esta é a possibilidade deste movimento'; assim, não é um fato da experiência que esta possibilidade seja a possibilidade precisamente deste movimento". (Wittgenstein, 1953 [1995], p.315, §194)

Quando isso não ocorre, caímos em erros; posição que mais a frente o leva a criticar a filosofia, pois para o mesmo quando filosofamos estamos interpretando mal um contexto de uso linguístico.

Saul Kripke é um dos filósofos contemporâneos que aproximam a filosofia do 2º Wittgenstein ao ceticismo, tendo sido inclusive o primeiro a lê-la com essa visão. Para ele, a solução que Wittgenstein dá para o paradoxo da linguagem é essencialmente cética, ele usa um exemplo de soma aritmética como demonstração, mas evidentemente se aplica em todos os campos linguísticos. Resumindo, ele demonstra que o uso do símbolo “+” (adição) é compatível apenas com o uso já feito do mesmo anteriormente; logo, aparecendo uma nova situação ainda não experimentada, nada impediria *a priori* a possibilidade de utilizar esse mesmo símbolo com outro significado. Com isso ele aproxima Wittgenstein de Hume, a saber, quando Hume diz que todo o conhecimento é obtido através da experiência passada², consequentemente não podendo o ser humano ter conhecimentos de fato, e ainda quando Hume faz “apologia” ao ceticismo moderado, dizendo que em termos práticos devemos nos guiar pelos conhecimentos obtidos empiricamente, poderíamos talvez aproximar da posição wittgensteiniana de que o uso de uma palavra pertence a um determinado *jogo de linguagem*, e é nessa forma prática que ele deve ser usado, mesmo não tendo um significado propriamente dito (universal) de um termo com tal atitude, como podemos ver no parágrafo 198 do *Investigações Filosóficas* já citado acima.

Mas vejamos, entender que dentro de um específico *jogo de linguagem* um termo possui sentido próprio é necessário – ele não possui um *sentido universal* que impossibilite outras interpretações em *jogos de linguagem* distintos, o que nos leva a colocar a expressão que não é possível conhecer um significado propriamente dito, tendo em vista as diversas interpretações (IF §198), só nesse momento podemos dizer que se dá a aproximação com o ceticismo –, pois se assim não fosse, não poderíamos nem mesmo colocar a questão, pois quando se faz tal, já estamos fazendo um determinado uso da linguagem. Kenny em seu livro “*Wittgenstein*” aborda esse ponto, para demonstrar que o próprio cético está fazendo um uso das palavras ao fazer suas perguntas, está usando uma peculiar forma gramatical – no momento que o faz, não questionando o sentido das palavras – para colocar suas questões de forma que as mesmas sejam entendidas, o que pressupõe ao menos crença na comunicação inicial; dessa forma, alguma crença vem antes que qualquer dúvida, Kenny diz assim:

“Not calling things in doubt is often a precondition of learning certain games (OC 329). The child learns by believing the adult, and doubt comes after belief (OC 160). (Kenny, 1973/2006, p. 163)

De acordo com essa visão, mesmo o cético precisa crer em alguma coisa para levantar sua questão. O ponto que chamo a atenção é que, em termos práticos, dentro de um determinado *jogo de linguagem*, os usos são legítimos e possuem sentido próprio, mesmo nos casos em que o cético levanta dúvidas hiperbólicas, a crença em uma determinada linguagem existe. O que não é permitido é pensar que o sentido dado a um termo qualquer em um *jogo de linguagem* específico pode valer universalmente.

Concluimos que sim, de acordo com essa possível interpretação, pode-se dizer que a resposta para a questão do título inicial é sim; com as devidas proporções, fica assim demonstrada a aproximação que pode ser feita entre a filosofia do 2º Wittgenstein e a humeniana. Evi-

2. “Arrisco-me a afirmar, à título de uma proposta geral que não admite exceções, que o conhecimento dessa relação não é, em nenhum caso, alcançado por meio de raciocínios *a priori*, mas provém inteiramente da experiência, ao descobrirmos que certos objetos particulares acham-se constantemente conjugados uns aos outros”. (HUME, 1748, p. 55, seção 4, §6)

dentemente, há de se observar que Wittgenstein se dirige diretamente à linguagem e Hume ao conhecimento epistémico; todavia, se tivermos em mente que ao experimentar o mundo tentamos conceituá-lo e então formulamos o observado linguisticamente e assim fazemos nossos raciocínios e conjecturas, a linguagem está intrinsecamente ligada à nossa ciência, e é por meio dela que nos remetemos ao que *pode ou não ser dito*, para fechar com um termo clássico de Wittgenstein.

BIBLIOGRAFIA:

HUME, David. Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral. Tradução de José Oscar de Almeida Marques, 2004 (1748); São Paulo/SP, Editora Unesp, 2004. P. 5-222

KENNY, Anthony. Wittgenstein. First published 1973; MA-USA, Blackwell Publishing, Revised Edition 2006. P. 160-172

MARGUTTI, Paulo. Revista Kriterion. Nº 93, Junho/96, 'Sobre a natureza da filosofia: Wittgenstein e o pirronismo'; BH/MG Brasil, UFMG, 1996. P. 164-183

MONK, Ray. The duty of a genius. 1990; New York USA, Penguin Books, (1990). P. 1-654

WITTGENSTEIN, Ludwig. Tractatus Logico-Philosophicus. Tradução Luiz Henrique Lopes dos Santos, 2001 (1921); São Paulo/SP, Editora Edusp, 2001. P. 1-296

_____. Tratado Lógico-Filosófico * Investigações Filosóficas. Tradução M. S. Lourenço, 2ª edição revisada, 1995 (1921 / 1953); Lisboa / Portugal, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. P. 1-611



INDÚSTRIA CULTURAL: UM NEGÓCIO QUE VENDE

DIVERSÃO

Guilherme Soares de Souza

Resumo: O presente texto visa tratar do papel da diversão no sistema da indústria cultural, conforme a concepção de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Nossa investigação terá por base o capítulo intitulado “Indústria Cultural: o Esclarecimento como mistificação das massas”, presente em *Dialética do Esclarecimento*, obra conjunta de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Apresentaremos a concepção dos autores sobre a indústria cultural, destacando como essa se vale de diferentes formas de manifestações artísticas para produzir mercadorias voltadas para uma diversão com fins de distração acrítica, veiculando assim os valores e padrões de comportamento e consumo por ela produzidos. Deste modo, mostraremos em que medida a diversão redimensionada à esfera do consumo facilita que a indústria cultural manipule e condicione as necessidades culturais e os comportamentos dos indivíduos.

I. O sistema da indústria cultural

Na obra *Dialética do Esclarecimento* (1944), Max Horkheimer e Theodor Adorno realizam no capítulo intitulado “Indústria Cultural: o Esclarecimento como mistificação das massas”, uma análise sobre a indústria cultural, entendida como sistema surgido em meados do século XX formado pelo rádio, pelo cinema e por revistas ilustradas, definindo sua natureza e métodos, cujo fim seria um “cooptação ideológico” visando alimentar novas e diferentes formas de consumo para a maximização dos lucros. O termo indústria cultural não designa necessariamente um princípio descritivo ou define um determinado tipo de obra, mas significa uma lógica no

qual cada produto cultural destinado às massas deve se inserir, tendo em vista a maximização dos lucros e a manutenção do sistema vigente na sociedade.

Segundo os autores, a indústria cultural necessita que suas mercadorias atinjam o maior número possível de pessoas e que essa massa de consumidores deve ser convencida, ou antes, levada a adotar seus valores e padrões de consumo e comportamento, pois do contrário não haveria o retorno financeiro que a sustenta. Para tanto, a indústria cultural utiliza diversos métodos de buscar uma adesão quase incondicional de seus consumidores, uma vez que ela, ao mesmo tempo em que aliena as massas, estimula o consumo dos produtos que favorecem a alienação das mes-

1. DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Indústria cultural: uma introdução*.

2. DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Teoria crítica da indústria cultural*. p. 63.

mas. Rodrigo Duarte ressalta que várias são as passagens na *Dialética do Esclarecimento* em que Adorno descreve os procedimentos utilizados pela indústria cultural para atingir seus fins¹. Duarte os denomina de “operadores” dos quais destaca: “a manipulação retroativa”, “a usurpação do esquematismo”, “a domesticação do estilo”, “a despontecialização do trágico” e “o fetichismo das mercadorias culturais”. Ainda conforme Duarte, tais procedimentos “se constituem também como critérios de identificação não apenas de suas práticas, mas, eventualmente, até mesmo dos seus produtos mais típicos” (cf. DUARTE: 2010. p.10).

Destarte, a produção de mercadorias culturais destinadas ao consumo, destituídas de reflexão crítica e redimensionadas à condição de mera diversão facilitam que indústria cultural veicule sistematicamente os valores por ela produzidos, comuns à lógica capitalista, gerando assim símbolos nos quais o indivíduo deve espelhar seus próprios valores e suas atitudes. Por meio de estereótipos produzidos e compulsoriamente expostos nas mercadorias culturais (heróis, milionários, símbolos sexuais, astros do cinema ou estrelas da música), a indústria cultural estipula imagens e ideais com as quais os indivíduos se identificam mesmo estando por vezes cientes que não podem ocupar estas posições de destaque².

A indústria cultural traça valores que são vendidos em paralelismo com o cotidiano por ela reproduzido no interior de seus produtos, revestidos de forma espetacularizada nos estereótipos (jovens bem sucedidos, esportistas, astros da música e do cinema) e nos bens de consumo que dariam acesso a esse universo de sucesso (cigarros, bebidas, carros, etc.), que ao serem repetidos constantemente, persuadem e estimulam a incorporação dessas normas e valores.

II. Nem arte erudita nem arte popular, apenas diversão

Adorno esclarece que a utilização da expressão indústria cultural visa substituir o termo cultura de massa, justamente para não corroborar a falsa percepção de que as mercadorias culturais fossem expressões espontâneas da cultura popular:

“Em nossos esboços tratava-se do problema da cultura de massa. Abandonamos essa última expressão para substituí-la por “indústria cultural” a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa; estes pretendem, com efeito, que se trate de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, de forma contemporânea de arte popular. Ora, dessa arte a indústria cultural se distingue radicalmente.” (ADORNO, 1963, p.92).

Ainda conforme Adorno:

“A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separada por milênios, da arte superior e da arte inferior. Com prejuízo para ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total.” (ADORNO, 1963, p.93).

Segundo Horkheimer e Adorno, a chamada “arte inferior” ou “arte leve”, é aquela de expressão verdadeiramente popular, possuindo seus próprios cânones, com diretrizes e formas de confecção diferentes e talvez opostas à “arte superior” isto é, a arte erudita. Contudo, os autores ressaltam o valor da “arte leve”, sendo ela a verdadeira expressão da diversão popular, como a arte circense por

exemplo.

“A arte ‘leve’ como tal, a diversão, não é uma forma decadente. Quem a lastima como traição do ideal de expressão pura esta alimentando ilusões sobre a sociedade. A pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão as classes inferiores, mas é à causa destas classes – a verdadeira universalidade – que a arte se mantém fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade.” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.111).

Os autores entendem que a indústria cultural utiliza como um dos seus métodos operar uma fusão entre a “arte séria”, ou seja, a arte erudita e a “arte leve”, de caráter verdadeiramente popular, nivelando-as e misturando-as de maneira indistinta e precária, que acaba por prejudicar ambas, levando-as para a esfera do consumo como forma de entretenimento. “A pior maneira de reconciliar essa antítese é absorver a arte séria na arte leve ou vice-versa. Mas isso é o que tenta a indústria cultural” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.112).

O modo pelo qual a indústria cultural se vale das manifestações artísticas para produzir mercadorias voltadas para uma diversão com fins de distração acrítica, seria a absorção das diversas formas culturais, adaptando-as ao consumo e as tornando homogêneas em seu modo de produção, tendo em vista o propósito de maximizar o lucro, o que teria por consequência a síntese entre a arte, erudita e popular, com a mercadoria cultural³.

Sobre essa diferença entre manifestações artísticas e indústria cultural, esclarece Rodrigo Duarte que:

“ao contrario dos outros dois modelos – o da arte “séria” e da arte “leve”, popular, que possuem, em diferente medida e com diferentes

graus de elaboração, a espontaneidade das expressões de anseios e sentimentos das sociedades em que surgem – a indústria cultural é, antes de tudo, um negócio que tem seu sucesso condicionado a empréstimos e fusões da cultura, da arte e da distração, subordinando-se totalmente às finalidades de lucro e obtenção de conformidade ao status quo.” (DUARTE, 2003, p.59).

Horkheimer e Adorno esclarecem que a indústria cultural não criou o entretenimento ou a diversão, que já existiam muito tempo antes dela, mas os transformou em mercadorias destinadas à distração, não levando em conta a qualidade dos mesmos (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.111). Com o advento da indústria cultural, o puro entretenimento e diversão são cerceados em sua lógica do “abandono descontraído à multiplicidade das associações e o absurdo feliz” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.118), pois ao acrescentar em seus produtos um fator puro e explicitamente comercial, como meio de veicular ideais nos estereótipos e também como forma de estimular o consumo de produtos semelhantes destinados à distração, a indústria cultural eliminaria qualquer possibilidade de que as pessoas desfrutassem do caráter lúdico da diversão e do entretenimento.

Nas palavras dos filósofos:

“O logro, pois, não está em que a indústria cultural proponha diversões, mas no fato de que ela estraga o prazer com o envolvimento de seu tino comercial nos clichês ideológicos da cultura em vias de se liquidar a si mesma.” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.118).

Rodrigo Duarte observa que ao despir a diversão de suas “ingenuidades inoportunas”, ou seja, seu caráter lúdico que pode instaurar positivamente um âmbito ficcional e, por conseguinte reflexivo, a indústria cultural aperfeiçoa a produção de suas mercadorias

3. NADJA, Hermann. “A indústria cultural.” In: DUARTE, Rodrigo A. P.; TIBURI, Márcia. *Seis leituras sobre a Dialética do esclarecimento*. p.72

culturais destinadas ao mero entretenimento. A indústria cultural conseguiria assim uma dupla vitória, pois extingue fora de seu domínio a diversão pura e espontânea e a reproduz da melhor maneira que convier a seus interesses, mas como uma diversão falseada e produzida para ser consumida como produto comercial destinado à distração. Ao fundir cultura e diversão, a indústria cultural causa a depravação da primeira e o consumo compulsivo da segunda mediante suas reproduções cada vez mais difundidas pelos que monopolizam a produção e distribuição da diversão⁴.

III. Diversão como distração e controle

Adorno e Horkheimer afirmam que “a indústria cultural só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.121). Para a indústria cultural os indivíduos são empregados na medida em que devem ir ao trabalho, de bom grado, mantendo assim a produção ininterrupta. Os mesmos indivíduos tornam-se clientes, em outras palavras, consumidores em seus momentos de ócio, no qual deve imperar a diversão, o entretenimento, que será por eles consumido. É nessa transição entre empregado e cliente que a indústria cultural busca criar no indivíduo a necessidade de recorrer à diversão como modo de aliviar as pressões do trabalho cotidiano. “A indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão.” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.112).

A diversão é oferecida pela indústria cultural como algo próprio dos momentos de ócio e descanso, difundido a ideia de que nestas horas o indivíduo está dispensado até do esforço reflexivo, ou antes, deve-se evitá-lo, uma vez que tais momentos seriam a pre-

paração para uma nova jornada de trabalho, devendo esquecer-se das dificuldades do dia-a-dia. Deste modo, embora o conteúdo dos produtos oferecidos pela indústria cultural seja muitas vezes apenas a duplicação do próprio cotidiano, com suas dificuldades e infortúnios, o indivíduo consome tais produtos como mera distração e alívio dessa mesma rotina que vivencia e que encontrará no conteúdo dos produtos culturais, porém com o mínimo ou mesmo sem qualquer compromisso reflexivo.

Para Adorno e Horkheimer, a diversão propiciada pelas mercadorias culturais possui como características a mecanização, a repetitividade e a monotonia, comuns ao mundo do trabalho, o que a torna um prolongamento do trabalho repetitivo e entediante. O poderio da técnica e da mecanização, comuns ao processo de trabalho no capitalismo, também predomina nos momentos de lazer de que dispõe o indivíduo, uma vez que determina nas mercadorias da indústria cultural destinadas ao divertimento uma reprodução do processo de trabalho. A diversão operaria como “fio condutor de uma rede informacional de entretenimento planejado, cuja finalidade é conectar o indivíduo à tessitura ideológica de sustentação da sociedade industrial”. (FABIANO, L.H., 2001, p.136)

Segundo os autores frankfurtianos:

“A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. (...) Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode

escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão." (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.113)

De um modo geral, as pessoas são levadas à exaustão pelo mundo do trabalho e são constantemente bombardeadas pelos sons e imagens que a indústria cultural os oferece (em geral nos intervalos entre as jornadas diárias de trabalho, isto é, nos horários de descanso, em que as pessoas se "preparam" para uma nova jornada). O entorpecimento, na concepção dos autores, chegaria ao ponto do público considerar como um favor prestado pela indústria cultural o fato de que ela evite que a maior parte de seus produtos exija dos consumidores um esforço intelectual, e, por conseguinte, de "individação", ou seja, ter a si mesmo como instância de decisões na esfera particular (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.65).

O "esforço de individuação", que pode ser por vezes penoso, mas sempre compensador, é então substituído pelo "esforço de imitação", isto é, a reprodução quase mecanizada dos estereótipos fabricados pela indústria cultural, que são expostos no cinema ou nas revistas, e que são cultuados como modelos a serem imitados. O indivíduo, ao copiar em suas decisões estes modelos fabricados, estaria dispensado do esforço de pensar e decidir por conta própria, sendo por isso grato à indústria cultural.

Verlaine Freitas entende que a necessidade de diversão produzida pela indústria cultural consiste em distanciar o indivíduo da reflexão e do pensamento crítico, assim como aceitar sem ressalvas as dificuldades do dia-a-dia e o sofrimento encontrado ao longo da vida. Ao tornar em espetáculo os infortúnios da vida, a indústria cultural alimenta seus consumidores com pseudo-satisfações e impede que as pessoas sejam ou se façam diferentes do que o sistema fez deles ao evitar que tenham um pensamento crítico. Os produtos

culturais não apenas proporcionam diversão como meio de escapar ao esforço intelectual e às dificuldades do cotidiano, mas também distanciam o indivíduo do sofrimento real, difundindo a ideia de que o modo como as pessoas se inserem no sistema seria através da aceitação do sofrimento vivido no dia-a-dia.

Verlaine Freitas apresenta essa questão nos seguintes termos:

"Além de a indústria cultural aproveitar-se da fraqueza do ego narcísico de seus consumidores, alimentá-los constantemente com pseudo-satisfações, ainda os engana quanto à sua determinação como sujeitos, na medida em que oblitera o olhar para aquilo que os poderia fazer diferentes do que a coletividade fez deles." (FREITAS, V., 2005, p. 341)

Nesse sentido, a duplicação das dificuldades e infortúnios do cotidiano nas mercadorias culturais leva o indivíduo não a ter uma experiência plena do sofrimento, mas apenas superficial, consumindo a distração mediante o entretenimento como sendo algo necessário para que a continuidade da situação em que esse indivíduo se encontra faça sentido como um todo.

Um dos elementos da diversão oferecida pela indústria cultural é que aquela se converte em consentimento, resignação frente ao sofrimento, e seu caráter de distração nos momentos ociosos leva o indivíduo a não refletir sobre a realidade vigente, ainda que ela seja mostrada com todo seu sofrimento e desigualdades, seja nos telejornais, sejam nos filmes e seriados televisivos. Para Adorno e Horkheimer:

"Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua base. (...) A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação."

(HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.119)

O fato das mercadorias culturais serem consumidas por uma gama enorme de pessoas se encontra dentro do sistema da própria indústria cultural, e conforme os autores devem ser explicados pela mesma lógica que a rege, a saber, a geração massiva de lucro. Nesse sentido “a atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p.101).

Assim, ao consumir compulsoriamente o que é oferecido pela indústria cultural, as pessoas são estimuladas a evitar ou minimizar o esforço de um pensamento crítico e reflexivo, sendo impelidas apenas a reproduzir e copiar os comportamentos e valores que são deliberadamente veiculados nas mercadorias culturais tecnicamente aprimoradas.

Referências bibliográficas:

ADORNO, T.W. “Indústria cultural”. In: COHN, Gabriel. Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

_____. Prismas: crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet. São Paulo: Ática, 1998. 285 p.

_____. “Teoria da semicultura”. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci e Cláudia Abreu. In: Revista Educação e Sociedade, n. 56, ano XVII, Dezembro de 1996, p. 388-411.

BAHIA, Ricardo José Barbosa. Das luzes à desilusão: o conceito de indústria cultural em Adorno e Horkheimer. Belo Horizonte: Autêntica; FHC-FUMEC, 2004.

COSTA, Belarmino César G. “Indústria cultural, mediação tecnológica e o potencial crítico da arte.” In: OLIVEIRA, Newton Ramos de; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno. Teoria crítica, ética e educação. Piraci-

caba, SP: Unimep, 2001. 237 p.

DUARTE, R. A. P. . Adornos - Nove Ensaios Sobre O Filósofo Frankfurtiano. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____. “A celebração da virtualidade real”. In: Revista da Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte, n. 0, fev/2002.

_____. “A indústria cultural global e sua crítica”. In: Duarte, Rodrigo (org.). Kátharsis: reflexos de um conceito estético. Belo Horizonte: C/Arte, 2002. p. 251-264.

_____, Indústria cultural: uma introdução. Rio de Janeiro: FGV, 2010. 129 p. (Coleção FGV de bolso. Série filosofia)

_____, “Mundo ‘globalizado’ e estetização da vida”. In: Zuin, AAS., Ramos de Oliveira, N. e Pucci, B. Teoria Crítica, Estética e Educação. Campinas/Piracicaba: UNIMEP, 2001.

_____, Natureza e técnica em Theodor W. Adorno. Cadernos de História e Filosofia da Ciência (UNICAMP), São Paulo, v. 6, n. 2, p. 139-169, 1996.

_____. “Seis nomes um só Adorno”. In: Novaes, Adauto (org.). Artepensamento. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 433-460.

_____, Teoria crítica da indústria cultural. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003. (Humanitas)

DUARTE, Rodrigo A. P; TIBURI, Márcia. Seis leituras sobre a Dialética do esclarecimento. Ijuí:Unijuí, 2009.

FABIANO, Luiz H. “Bufonices culturais e degradação ética: Adorno na contramão da alegria”. In: OLIVEIRA, Newton Ramos de; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno. Teoria crítica, ética e educação. Piracicaba, SP: Unimep, 2001. 237 p.

FREITAS, Verlaine. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. Kriterion. Belo Horizonte. v. 46, n. 112. p. 332-344. jul./dez.. 2005.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T.W. Dialética do Esclarecimento. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge

Zahar Ed., 2006.

HUHN, Tom. (Org.) The Cambridge companion to Adorno. Cambridge, UK; New York, USA: Cambridge University Press, 2004. xiv, 428 p.

JAY, Martin. As ideias de Adorno. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1988. 176p.

_____, La imaginacion dialectica: historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigacion Social (1923-1950). Madrid: Taurus, c1989. 511p

WIGGERSHAUS, Rolf. A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. 741p.





a natureza **KANT** *como análoga* *técnica em* **KANT** *à arte*

Nathan Menezes Amarante Teixeira | Graduando em Filosofia - UFF.

Resumo: Na primeira “Introdução” escrita para a *Crítica da faculdade do juízo*, Kant afirma ser próprio ao Juízo o princípio da técnica da natureza; é por meio deste que atribuímos uma finalidade à natureza para que esta se organize em conformidade com nosso procedimento e suas formas particulares possam ser objetos de reflexão. Tal compreensão técnica da natureza é também designada por Kant como o momento em que esta é vista como se fosse arte, na medida em que há uma intencionalidade pressuposta que dá forma a seus produtos sem que possamos identificar objetivamente tal intenção sob a pena de não podermos ajuizá-los como belos. Ao tratar no § 45 da beleza no domínio da arte, Kant diz que esta é bela quando parece ser natureza, uma vez que seus produtos são vistos como manifestações espontâneas que não apresentam a regra pela qual o artista os criou. Neste contexto, a proposta do presente trabalho consiste em melhor esclarecer esta relação dada por Kant entre a beleza natural e a beleza artística, sustentando que a beleza de seus respectivos produtos é assegurada quando sua criação é considerada tecnicamente, uma vez que tal maneira de criar, ao não apresentar uma regra que a determine, permite que um juízo estético seja proferido; mostraremos ainda que é através desta compreensão de técnica que Kant pode referir-se à natureza bela como se fosse arte e vice versa.

Palavras-chave: Belo; Técnica; Natureza; Arte.

Como é sabido, Kant escreveu duas Introduções para a sua obra *Crítica da faculdade do juízo*, sendo que somente a segunda versão foi publicada com o restante da obra, em 1790. Não entrarei aqui nas questões relativas a este fato, por tratar-se de um assunto complexo e extenso que extrapolaria os limites deste trabalho, mas também porque isso fugiria do tema a ser aqui abordado. Porém, sem entrar em maiores detalhes a respeito da diferença entre estes dois escritos, cabe ressaltar que minha escolha de utilizar a Primeira Introdução deu-se uma vez que é nesta

que podemos ver a idéia de uma compreensão técnica da natureza melhor estruturada, assim como uma maior vinculação desta com a faculdade de julgar. Desta forma, nos remeteremos no restante deste trabalho a esta apenas como “Introdução”.

A primeira menção feita por Kant à chamada compreensão técnica da natureza encontra-se ao final da seção I, onde é dito que:

“Futuramente empregaremos também a expressão técnica onde objetos da natureza, às vezes, são

julgados somente como se sua possibilidade se fundasse em arte, casos em que os juízos não são nem teóricos, nem práticos, [...] pois não determinam nada da índole do objeto, nem do modo de produzi-lo, mas através deles a natureza, e alias na referencia subjetiva a nossa faculdade de conhecimento, e não na referencia objetiva aos objetos” (KANT, 1995, p. 36).

Nesta passagem podemos ver uma indicação dada pelo autor do lugar que a noção de técnica irá ocupar no decorrer de seu texto. Ao meu ver, encontram-se aí já anunciados – ainda que brevemente – três aspectos importantes desta noção que irão ser mais aprofundados nas outras seções, e que são de importância central para este trabalho. Passemos então à enunciação destes aspectos.

Primeiramente temos a afirmação mais significativa, de que a expressão técnica será utilizada para julgar os objetos da natureza como produzidos em analogia com a arte. Trata-se de uma afirmação que, de início, apresenta-se enigmática, uma vez que ela só ganhará maior clareza e consistência quando Kant estabelecer a definição do que ele chama de juízo estético de reflexão, assim como o princípio *a priori* que é próprio a esta espécie de juízo. No entanto, os outros dois aspectos a serem aqui ressaltados constituem-se justamente como duas características essenciais dos juízos estéticos, e apresentam-se, na passagem destacada, como uma breve explicação do que ali é entendido como “julgar a natureza como se fosse arte”; trata-se, portanto, da separação de tais juízos da esfera dos juízos teóricos e práticos, uma vez que não “determinam

nada da índole do objeto”, e de colocá-los em referência “subjetiva a nossa faculdade de conhecimento”.

Em resumo, o que se pretende ressaltar em relação à mencionada passagem é que Kant ali nos dá a primeira e breve indicação de que existe uma certa maneira de nos remetermos aos objetos da natureza através de um tipo específico de juízo que não determina objetivamente nada sobre tais objetos, nem em relação ao conhecimento (juízos teóricos) nem em relação à possibilidade dos mesmos (juízos práticos) – ainda que tal espécie de juízo, justamente por nada determinar, constitua-se em relação ao próprio sujeito e à sua faculdade de julgar, portanto, subjetivamente. Essas breves caracterizações irão desdobrar-se, respectivamente, na distinção entre juízos determinantes e reflexionantes, em que somente os do segundo tipo serão estéticos, e na atribuição a estes de um princípio de investigação da natureza que é dado pela faculdade de julgar a ela mesma. E é justamente através deste tipo tão singular de juízos que os objetos da natureza poderão ser ajuizados como belos, e esta será vista como um proceder técnico, ou seja, em analogia com a arte.¹

Esta singularidade respectiva aos juízos que predicam a beleza dos objetos da natureza adquire maior evidência na medida em que Kant atribui à faculdade de julgar a possibilidade dos mesmos; trata-se do apontamento por parte do filósofo de que existe outra faculdade de conhecimento além do entendimento e da razão,² e de que tal faculdade, ao emitir juízos que não se igualam aos das outras duas, possui também um modo de proceder que lhe é próprio.

A respeito disto, na seção II Kant aponta para a possibilidade de um conceito que seria próprio à faculdade de julgar e que

1. Importante notar que, se a natureza como indicada na passagem mostra-se como arte, Kant já assinala que frente a um objeto artístico também não se trata de realizar determinações quanto à possibilidade deste objeto ou de um possível conceito que o explicasse, mas igualmente de observar como a faculdade de julgar é capaz colocar-se frente a estes da mesma maneira.

2. No sistema transcendental kantiano, há uma divisão entre faculdades de conhecimento inferiores e superiores. Do primeiro conjunto fazem parte sensibilidade e imaginação, e são qualificadas como tal na medida em que sua ação é dada a partir das leis fornecidas pelo entendimento, ou seja, não possuem um princípio *a priori* que lhes seja próprio. Por sua vez, entendimento e razão, por terem cada uma um princípio próprio *a priori* apresentado por Kant nas suas duas críticas anteriores, seriam as faculdades de conhecimento superiores. Desta forma, seria através da admissão de Kant de que a faculdade de julgar também possui um uso que se dá a partir de si mesma, manifestado mais significativamente nos juízos de gosto, que se justificaria a escrita de uma terceira crítica que desse conta da mesma.

determinaria o seu modo de proceder. Tal conceito é:

“O da natureza como arte, em outras palavras, o da técnica da natureza quanto a suas leis particulares, conceito este que não fundamenta nenhuma teoria, [...] não contém conhecimento dos objetos e da sua índole, mas somente dá um princípio para a progressão segundo leis de experiência, através do que se torna possível a investigação da natureza”
(KANT, 1995, p. 39)

Esta compreensão da natureza a partir do conceito de técnica consiste no princípio da faculdade de julgar que lhe atribui uma finalidade na sua ordenação, através do qual a sua investigação torna-se possível. No entanto, este princípio da faculdade de julgar é utilizado apenas quando esta se encontra no seu uso reflexionante, em oposição ao seu outro uso possível, o determinante. De acordo com a distinção kantiana, os juízos determinantes são aqueles que determinam objetivamente os objetos segundo um conceito que é dado *a priori* pelo entendimento com vistas a conhecê-los; neste caso, a faculdade de julgar opera esquematicamente, subsumindo o particular dado na intuição sob a regra que já se encontra dada. É no caso dos juízos reflexionantes, em que não se dispõe de antemão de nenhum conceito ou regra que dê conta do que nos é dado sensivelmente, que ajuizamos segundo aquele princípio próprio desta faculdade.

Desta forma, temos duas maneiras distintas de nos relacionarmos com os objetos, uma cognitiva e outra estética, que correspondem, respectivamente, a duas maneiras distintas de compreender a natureza, uma mecânica e a outra técnica. A

compreensão mecânica da natureza consiste em aplicarmos aos seus objetos um juízo determinante, ou seja, considerá-la enquanto um procedimento que opera sob condicionamento formal do entendimento, dando origem a produtos que são objetos de conhecimento. Por outro lado, a compreensão técnica da natureza consiste em nela pressupor uma organização que está em concordância com nossa faculdade de conhecimento de acordo com aquele princípio da faculdade de julgar, atribuindo-lhe somente uma finalidade nas suas formas que torna possível uma reflexão sobre seus objetos. No entanto, este conceito de finalidade não é um conceito objetivo que explique como são possíveis as formas particulares da natureza, mas estas são consideradas apenas em referência ao sujeito, caso em que seus objetos são julgados reflexivamente.

Temos então que, quando os objetos da natureza são ajuizados tecnicamente, a faculdade de julgar está em seu uso reflexionante, representando tais objetos de acordo com seu princípio próprio, o da conformidade a fins, sem determinar um conceito. Desta forma, a multiplicidade da natureza torna-se uma unidade possível de ser alvo de nossa reflexão, sem que nenhum conhecimento seja produzido, dado que, segundo este princípio, a faculdade de julgar nada determina, apenas reflete. E é justamente através da consideração reflexiva dos objetos que estes podem ser ajuizados esteticamente.

Como vimos anteriormente, a faculdade de julgar no seu uso determinante não necessita do princípio da finalidade da natureza uma vez que opera de acordo com a regra dada pelo entendimento para a subsunção do objeto dado sensivelmente; neste caso a imaginação que apreende o múltiplo da intuição está ordenada pelo conceito do entendimento

através do esquematismo realizado pela faculdade de julgar. Em contrapartida, nos juízos reflexionantes, o único conceito em questão é o da finalidade que é dado pela própria faculdade de julgar e nada determina sobre os objetos, mas apenas os considera em relação ao seu modo de proceder. Aqui, a finalidade é percebida através da reflexão da faculdade de julgar sobre o objeto e a natureza é vista como técnica quando concorda com o seu procedimento. Tal acordo se dá quando “a forma de um objeto dado na intuição é de tal índole” (KANT, 1995, p. 57) que este é visto sob as condições exigidas pelo entendimento para a exposição de um conceito em geral, ao mesmo tempo, sem que nenhum conceito específico seja criado de forma que dê conta de tal objeto. Deste modo, a imaginação é vista em concordância com o entendimento ao favorecer sua operação, mas esta também se encontra favorecida pelo entendimento uma vez que não havia conceito previamente determinado que a fizesse agir de acordo com ele.

Kant refere-se a este fato na seção VII e VIII da sua Introdução,:

“A faculdade de apreensão [...] e a faculdade de exposição são mutuamente favoráveis uma à outra, proporção esta que, em tal caso, efetua por mera forma uma sensação, a qual é o fundamento de determinação de um juízo, que por isso se chama estético e, como finalidade subjetiva (sem conceito), está vinculado com o sentimento de prazer” (KANT, 1995, p. 61).

De acordo com esta passagem podemos ver que, segundo Kant, ajuizamos um objeto esteticamente quando o fundamento do juízo que proferimos é o prazer que é

sentido através da relação entre imaginação e entendimento, que se encontram em jogo-harmonioso; em outras palavras, o objeto dito belo é aquele que estimula o jogo-harmonioso entre nossas faculdades quando ele é ajuizado reflexivamente segundo aquele princípio de finalidade. A presença de um conceito inviabilizaria o juízo estético uma vez que, sob estas condições, a relação entre entendimento e imaginação não seria a de uma harmonia recíproca, o que impediria o surgimento do sentimento de prazer, restando ao objeto ser ajuizado segundo o juízo determinante.

Trata-se de afirmar, como sugere Donald Crawford, que na experiência estética possibilitada pela faculdade de julgar reflexionante, “os poderes cognitivos são determinados a serem ativos, porém eles não são determinados em uma atividade específica” (CRAWFORD, 1974, p. 50). Tal atividade indeterminada é justamente aquele estado que Kant chama de jogo harmonioso, e que é percebido apenas através do sentimento de prazer que nele é gerado, uma vez que tal percepção não se dá através de conceitos.

Em decorrência destas considerações, temos que somente quando compreendemos a natureza tecnicamente, ou seja, quando nela pressupomos uma intencionalidade que dá forma a seus produtos, sem no entanto podermos identificar objetivamente esta intenção, é que podemos emitir sobre seus produtos um juízo estético.³ E é esta natureza técnica que Kant considera em analogia com a arte, dado que seus produtos também são considerados como produzidos tecnicamente, e por isso, também podem ser ajuizados como belos.⁴

As considerações do autor sobre a beleza na arte encontram-se nas passagens que vão do § 43 ao 45, presentes no

3. Segundo Kant: “Entendi por técnica formal da natureza a finalidade da mesma na intuição; por real, porém, entendo sua finalidade segundo conceitos” (KANT, 1995, p. 69). A finalidade formal é dada pelo juízo reflexionante de acordo com o conceito de finalidade como possibilidade do objeto, sendo este um conceito apenas hipotético, que admite uma técnica que lhe é subjacente; porém, na finalidade real um conceito específico dado previamente está como “fundamento da causalidade de seu engendramento” (KANT, 1995, p. 69).

4. Como afirma Salim Kemal: “a presença da beleza nos mostra a natureza em uma nova luz. Através da experiência prazerosa da beleza, nós pensamos os objetos como tendo uma ordenação dirigida diretamente ao livre jogo das nossas faculdades” (KEMAL, 1997, p. 129).

primeiro livro da *Crítica da faculdade do juízo*, a saber, Analítica do Belo. Primeiramente, Kant estabelece uma distinção entre arte e natureza a partir da idéia de liberdade em relação à produção de seus produtos; isto se dá uma vez que, como vimos anteriormente, o proceder natural se dá espontaneamente, ou seja, sua intencionalidade é apenas uma pressuposição da faculdade de julgar para poder refletir sobre seus objetos, não sendo admitida como consequência real de uma vontade que buscasse um fim determinado. Por sua vez, a arte é sempre um agir dado a partir do artista, que através do uso livre de seu arbítrio produz o objeto artístico já almejando um fim. Entretanto, se a arte fosse vista meramente sob este ponto de vista, não poderíamos ajuizar como belos seus produtos, uma vez que estes recairiam sob o caso dos juízos determinantes; trata-se portanto, de estabelecer as condições em que a obra de arte possa ser também ajuizada segundo os juízos estéticos de reflexão, ou seja, sem avaliá-las através da sua adequação ou não a regras prévias determinantes.

Tal condição é dada quando Kant afirma no § 45 que, assim como a natureza era bela quando parecia ser arte, a arte será bela quando, apesar de sabermos tratar-se de um produto artístico, ela nos parecer como natureza. Tal afirmação apresentase como uma espécie de retomada das considerações apresentadas na Introdução. Ao afirmar que a natureza era técnica quando a possibilidade de seus produtos era vista como se fundasse em arte, e posteriormente explicar em que consistia assim ajuizá-los, Kant já indicava que esta mesma técnica quanto ao proceder deveria estar presente nos produtos artísticos, justificando esta analogia. Agora, ele retoma este ponto visando demonstrar que a beleza na arte é dada pelas mesmas

condições que a beleza na natureza, e afirma que:

“Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda exatidão no acordo com regras segundo as quais, unicamente, o produto deve tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem esforço, sem que transpareça a forma acadêmica, isto é, sem mostrar um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades do seu ânimo” (KANT, 2010, p. 152).

Temos então que, apesar de termos consciência de que a produção artística se dá a partir de uma intenção determinada do artista, para seus produtos serem ajuizados como belos esta intencionalidade não deve transparecer na sua obra, as regras que guiaram seu procedimento não podem estar objetivamente demonstradas. Ou seja, a obra de arte deve parecer ser espontânea assim como um produto natural, e para tanto, ambos devem ser vistos tecnicamente, onde a intencionalidade que dá forma a seus produtos é apenas pressuposta, mas nunca afirmada objetivamente.

Estas considerações encontram-se em relação direta com aquelas que fizemos anteriormente a respeito da diferença entre compreensão mecânica e técnica da natureza. Compreender a natureza como um mecanismo é vê-la como um necessário proceder organizado segundo o princípio *a priori* do entendimento. Por sua vez, a natureza cuja finalidade é dada hipoteticamente pela faculdade de julgar apresenta seus produtos como efeitos da

sua técnica própria, e a experiência estética com tais produtos é dada somente na ausência de conceitos prévios. Portanto, sendo esta natureza aquela que Kant considera em analogia com a arte, a criação artística mesma deve ser de tal ordem que suas obras não sejam a consequência de determinações conceituais prévias⁵, “isso porque, nas belas artes, a mera reprodução de regras estabelecidas não produz uma obra de arte bela” (SÜSSEKIND, 2008, p. 85). Ou seja, para que a obra de arte seja vista como bela, ela deve colocar imaginação e entendimento em jogo harmonioso gerando o prazer que será o fundamento do juízo estético. Assim, a forma adquirida pelo objeto deve ser de tal maneira singular que a intenção da qual o artista faz uso não deve estar demonstrada, assim como não a observamos em um objeto belo natural, que aponta apenas indiretamente para uma técnica quanto à possibilidade da sua finalidade.⁶

Torna-se agora oportuno destacar, ainda que seja longa, uma passagem em que Salim Kemal considera a beleza natural como o aparecimento de um objeto dado a partir de um ato criativo, assim como na arte. Para o autor:

“[...] nos juízos estéticos, pensamos o objeto belo natural como algo criado. E essa criatividade - cuja base é a liberdade - está por trás do contraste entre a natureza como um mecanismo e a natureza capaz de beleza. O juízo prazeroso de uma relação livre e harmoniosa das faculdades, a qual é a nossa experiência de beleza, permite-nos pensar a natureza como se tivesse uma finalidade independente de um fim, como se fosse algo capaz

de planejamento e fabricação, que é direcionado para a nossa apreciação estética, não apenas como mecanismo de funcionamento de acordo com leis causais determinantes” (KEMAL, 1997, p. 130).

A experiência da beleza, seja em um produto natural ou artístico, nos apresenta um objeto dado a partir de um processo criativo que não pode ser descrito como um conjunto de preceitos mecânicos possíveis de serem seguidos, uma vez que a sua beleza está justamente na sua aparição singular frente a outros objetos formalmente iguais. Ao mesmo tempo, tal processo de criação não deve aparecer em primeiro plano na obra de arte encobrindo a sua aparência de espontaneidade e singularidade, ou mesmo deve ser explicada a partir de uma finalidade específica dada através de um conceito para o objeto belo natural, o que o tornaria alvo de um juízo determinante segundo orientação do entendimento.

Em outras palavras, para Kant, natureza e arte consideradas sob o ponto de vista da técnica coincidem ao uma fazer alusão à outra; desta forma, a natureza deixa de ser compreendida como mero mecanismo submetido às leis da necessidade, e adquire o aspecto de uma intencionalidade que dá origem a produtos que podem ser esteticamente contemplados; por sua vez, o caráter intencional da produção artística fica encoberto por sua aparência de espontaneidade, e seus produtos apresentam-se como dotados de uma beleza naturalmente contingente.

Bibliografia

BRUNO, Paul W. Kant's Concept of Ge-

5. Tal relação é apontada por Paul W. Bruno: “Não apenas o aspecto técnico da natureza não admite o uso de conceitos, mas ainda os juízos estéticos também resistem a conceitos. Quando Kant move a discussão para a bela arte, é evidente que uma tal técnica como arte bela igualmente não pode usar conceitos” (BRUNO, 2010, p. 8).

6. Sobre este aspecto Paul Guyer afirma que: “Nosso prazer em um objeto belo não pode ser dependente da percepção dele como tendo sido criado através do cumprimento intencional de um conceito, porque o lugar de um conceito na sua criação não pode ser considerado em um juízo estético sobre o objeto. A fortiori, um objeto do gosto não pode causar prazer como um objeto que cumpre com êxito uma certa intenção” (GUYER, 1994, p. 191). Em consonância temos a colocação de Donald Crawford de que “o importante ao tratarmos esteticamente um objeto é simplesmente a maneira como ele aparece para nós no ato de julgá-lo” (CRAWFORD, 1974, p.112).

nus: Its Origin and Function in the Third Critique. London, New York: Continuum, 2010.

DUARTE, Rodrigo. (org.) *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

FIGUEIREDO, Virgínia de Araújo. O gênio kantiano ou o refém da natureza. *Revista Impulso*, n. 15, v. 38, p. 47-58, 2004.

GUYER, Paul. *Kant and the claims of taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KANT, I. *Duas introduções à crítica do juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Organizador, Ricardo R. Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

KEMAL, Salim. *Kant's aesthetic theory: an introduction*. New York: St. Martin's Press, 1994.

OLIVEIRA, Bernardo. O juízo na experiência estética contemporânea. *Filosofia Unisinos*, v. 12, p. 38-47, 2011.

SÛSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008



ARTE CONTEMPORÂNEA:

UMA REFLEXÃO ACERCA DAQUILO QUE PODE SER PENSADO OU DAQUILO QUE PODE SER SENTIDO?

Regina Sanches Xavier | Mestranda em Estética e Filosofia da Arte – UFMG

Resumo: Nos desafios enfrentados pela recepção da arte contemporânea foram o principal objeto do ensaio. Pergunta-se: será possível submeter a arte contemporânea a um diálogo com Kant? Os conceitos do filósofo ainda terão vigência? Um dos importantes objetivos deste ensaio consistiu em estender o conceito de reflexão presente na “Crítica da Faculdade do Juízo” à arte contemporânea e identificar as condições de possibilidade de uma Estética totalmente autônoma. A experiência no maior acervo natural de arte contemporânea brasileira (Inhotim) serviu de teste para as noções kantianas, sobretudo, me permitiu esclarecer o “sentimento de reflexão”, que constitui uma das noções mais enigmáticas propostas pela filosofia de Kant. A partir das premissas contidas na “Crítica da Faculdade do Juízo” foi possível encontrar um novo lugar para a subjetividade, precisamente esse da esfera estética. Após exame, as posições empiristas e racionalistas foram descartadas, levando-me à conclusão de que tanto a tese universalista quanto a noção fundamental da Estética kantiana, que é a faculdade de refletir, não se encontram obsoletas! Ao contrário, elas nos capacitaram a uma plena e legítima recepção da arte contemporânea.

A força do impacto da filosofia de Kant que já abalara as esferas do conhecimento e da moralidade, em 1790 se repete com a “Crítica da Faculdade do Juízo”¹ que também aparece rompendo com todos os paradigmas da então “estética”. Dessa forma, nada mais essencial do que estudar essa obra a fundo, a fim de tentar compreender seus conceitos. Na CRP², ocorre uma limitação do objeto que pode ser conhecido pela razão, assim Kant limita o que pode ser conhecido, colocando a própria razão no tribunal. Posteriormente, na sua segunda Crítica (Crítica da razão prática), Kant apresenta o imperativo categórico, analisando as condições das possibilidades para uma moral universal. Finalmente, no que diz respeito à terceira *Crítica*, o filósofo projeta a imaginação para um lugar eminente, equivalente ao lugar ocupado pelo entendimento no caso do conhecimento, e pela razão, no caso da vontade ou apetição. O juízo é apresentado na terceira *Crítica* como uma faculdade intermediária e a CFJ, como uma ponte entre as

1. Referida neste texto como “Terceira Crítica” ou simplesmente pelas iniciais CFJ.

2. “Crítica da Razão Pura”.

duas primeiras obras.

Pretendo mostrar o percurso de alguns conceitos na obra de Kant, lembrando que meu foco é o conceito reflexão. Em primeiro lugar, cabe indicar que a palavra em português “reflexão” traduz o termo que no original em alemão é *Reflexion*³. Depois de acompanhar o desenvolvimento desse conceito na terceira *Crítica*, tratarei de examinar algumas obras da arte contemporânea, de modo especial a arte contemporânea brasileira, e na medida do possível medir a capacidade de recepção dessas obras de arte por aquele já citado conceito de reflexão.

Da mesma forma que Copérnico revelou que não era o sol que girava em torno da terra, e sim a terra que girava em torno dele, Kant propôs uma inversão análoga com relação ao objeto de conhecimento. A famosa “*Revolução Copernicana*” (OLIVEIRA, 2001, p. 169-187)⁴ que Kant assume estar realizando na Filosofia consistiu em deslocar o papel fundamental que o objeto desempenhava para o conhecimento e transferi-lo ao sujeito e às suas condições de possibilidade.

Ainda no Prefácio à primeira edição (KANT, 1980, AA, 3-4). Kant ressalta a importância da própria razão, demonstrando o que se pode conhecer. Seu objetivo era limitar o âmbito da experiência. Seria possível introduzir o conceito de reflexão na passagem em que Kant diz ocupar-se apenas com a razão e seu puro pensar? Talvez seja um pouco forçado introduzir no prefácio da primeira *Crítica* esse conceito de reflexão, tal como ele foi estabelecido na terceira *Crítica*, mas com alguma boa vontade podemos perceber que o próprio pensamento depende de alguma receptividade. Uma das principais questões que move a primeira *Crítica* é justamente o estudo da faculdade de entendimento, que se subdivide em dois modos: o primeiro modo, sobre os *objetos* do entendimento puro, deve estabelecer como se tornam objetivos os conceitos *a priori*; e o segundo, sobre a própria faculdade, o entendimento puro, sendo assim uma consideração subjetiva do campo de possibilidade no qual está assentado, colocando premissas cabíveis de questionamentos, tais como: de que forma a razão pode chegar ao conhecimento? O que é possível ela conhecer? De forma objetiva, Kant responde essas questões, pois como foi dito acima, o objeto de estudo era a razão e é ela que se sobressai na primeira *Crítica*.

Ressalto que é o *modo* de pensar em Kant que inaugura a sua filosofia crítica. Na primeira *Crítica*, quando se refere aos resultados significativos obtidos pelos pesquisadores da natureza, Kant afirma que só alcançaram aquela luz porque compreenderam que a razão só entende aquilo que ela mesma produz segundo seu projeto. Também é assim que podemos ter o sentimento do belo quando nós como sujeitos nos limitamos a conhecer o que é o *Belo*. O exemplo da matemática e da ciência da natureza (como depois veremos acontecer também na esfera da Estética), só ganha seus notáveis contornos por meio de uma reforma que nos fez “meditar” sobre o elemento essencial do conhecimento que, no caso da primeira *Crítica*, consiste numa limitação no âmbito do que se pode conhecer por meio da razão. Já na terceira *Crítica*, o modo que o sujeito avança na percepção estética quando se utiliza da *Reflexão* configura o novo modo de pensar. Estabelecendo um paralelo entre a primeira e a terceira *Críticas*: se, na primeira *Crítica*, Kant deixa de fora a coisa em si, colocando uma consciência do limite; na tercei-

ra *Crítica*, também não é possível chegar a um conceito objetivo – seria uma espécie de coisa em si? – do que é belo. Também na CFJ, estaria Kant tratando de um limite? Ainda é cedo para responder a essa questão, mas, de qualquer modo, já podemos afirmar que, analisando os sentimentos estéticos e ocupando-se do estatuto da experiência estética, Kant retirou a Estética do lugar de dependência e subordinação à faculdade da razão. Seria assim, como dito anteriormente, uma análise do modo como o sujeito pensa, o principal foco da filosofia de Kant. Essa grande contribuição do criticismo kantiano configura uma possibilidade de superar as posições tanto empirista quanto racionalista.

Segundo essa hipótese, a tarefa principal em todas as *Críticas* seria redirecionar o que foi pensado, de tal forma a colocar o sujeito investigativo como o que deve ser conhecido. É interessante notar que, em CRP, Kant coloca que a crítica não se opõe ao *procedimento dogmático* da razão, mas sim ao dogmatismo. Utilizo dessa passagem para ilustrar a ideia de que não se pode progredir na ciência, sem uma investigação sobre as condições de possibilidade dos conceitos do entendimento, assim como não se cultivar o sentimento do belo, sem se lidar com a dificuldade de um conceito objetivo que nos forneça um critério definitivo para o ajuizamento do Belo.

Pode-se observar que, desde a fase crítica, desde a primeira *Crítica*, Kant já estava preocupado de maneira privilegiada com a subjetividade. E essa perspectiva da filosofia kantiana, que se pode chamar legitimamente de “transcendental”, não faz senão radicalizar-se com a segunda e a terceira *Críticas*. O ponto de vista transcendental exige um novo olhar sobre o sujeito, não apenas o do conhecimento, mas também o da ação e da prática no mundo, e, o do sentimento e do gosto. Assim, já na sua introdução à segunda edição da CRP, o filósofo diferenciava o verdadeiro conhecimento, cujos conceitos são a priori daquele que começa com a experiência. Kant partiu da constatação que nem o empirismo britânico, nem o racionalismo continental, esclareciam de maneira adequada a ciência. Kant ostentou que apesar do conhecimento se basear na experiência, esta nunca se apresenta de forma passiva, pois são implantada nela as formas a priori da sensibilidade e do entendimento, atributo da *cognição humana*. Na segunda *Crítica*, era fundamental para o filósofo explicar questões que tinham ficado em aberto na primeira. Por isso, ele retoma o problema da moralidade também a partir da sua pretensão à universalidade. O famoso Imperativo Categórico é o teste de universalidade que cada sujeito é capaz de fazer, e assim avaliar se sua ação é válida como lei universal, o que, para Kant, implica na liberdade entendida, por sua vez, como autonomia. Na segunda *Crítica* nos é garantido algum acesso às Ideias de liberdade, de Deus e da Imortalidade da alma, as quais, não sendo fenômenos e, portanto, não sendo acessíveis a nossos sentidos, não podiam constituir objetos do conhecimento. Como representação exclusiva da razão, essas Ideias encontravam-se no âmbito da pura aprioridade e, por causa disso, tinham ficado “de fora” da primeira *Crítica*. Já na terceira *Crítica*, não vemos mais aquela possibilidade de a razão fornecer leis práticas, ou melhor, as regras para guiar a vontade. A CFJ não trata de princípios objetivos, mas simplesmente de princípios subjetivos.

Continuando e *aprofundando*, ou até *radicalizando*, como é nossa hipótese, a perspectiva do transcendental, a CFJ não está interessada em conhecer nada acerca do objeto, nela, o que se torna fundamental é a experiência *subjetiva* de contemplar algo e, por meio dessa experiência, constatar o sentimento de prazer. O que está em jogo na

3. Kant Dictionary: Reflection is one of three “logical acts of the understanding by which concepts are generated as to their form”, the other two being comparison and abstraction. Reflection is defined as “the going back over [of] different presentations, how they can be comprehended in one consciousness.” Reflection, comparison, and abstraction are “essential and general conditions of generating any concept whatever”.

4. Coloca que Kant (1724-1804) afirma que a ruptura com os paradigmas passados, desencadeada pela sua proposta filosófica, estaria fadada a provocar uma nova revolução copernicana. A primeira ocorreu no domínio da física e da astronomia por obra e graça de Galileu (1564-1624).

5. Como Deleuze nos propõe no seu livro *Philosophie critique de Kant*, A CFJ, especialmente, a *Analítica do Sublime* forneceria uma espécie de pressuposto às outras *Críticas*. As duas outras *Críticas*, num certo sentido, pressupõem o acordo entre as faculdades que só é questionado na CFJ.

6. Talvez a gente possa assumir que há três tipos de Reflexão em Kant: a transcendental (1ª *Crítica*), a lógica (*Lógica de Jäsche*) e a estética (3ª *Crítica*).

CFJ é o caminho *interno* (*dentro do sujeito*) da representação de um objeto que é considerado “belo” no final desse “exame crítico” das próprias faculdades. Se pensarmos que a perspectiva transcendental é, sobretudo, uma perspectiva voltada para a subjetividade, podemos concluir que a CFJ exprime o seu ponto máximo, seu apogeu, já que, nessa última *Crítica*, não se visa nada de objetivo. E o sentimento de prazer é resultado da harmonia entre as faculdades internas⁵. A meu ver, é possível dizer que o entendimento é uma faculdade “externa” por excelência e voltado para questões objetivas, enquanto que a faculdade da imaginação é a que melhor consegue dialogar com a interioridade do sujeito, associando livremente, num ato de reflexão sem fim e que constitui o próprio prazer.

A “*Analítica do Belo*”, que constitui a primeira parte da “*Crítica da Faculdade de Juízo Estético*”, por sua vez, primeira parte da *Crítica da Faculdade do Juízo*, começa com uma caracterização negativa do juízo estético. Kant assim o define:

“O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo” (KANT, AA, 5:4, p. 50).

É dessa citação do início da terceira *Crítica* que também parto, lembrando que o objeto principal da minha pesquisa é a noção de reflexão. Kant coloca que a experiência estética não é passível de conhecimento, pois ela se refere *exclusivamente* ao sujeito (seu sentimento). Isso significa que a primeira característica do juízo que enuncia se algo é belo ou não, deve partir da simples contemplação. Defenderei aqui a hipótese de que a reflexão *estética*⁶ nada mais é senão contemplação. É por meio da *Reflexão* que consigo reconhecer ou ter consciência em mim do sentimento de prazer com a beleza. O objeto belo não pode despertar o mínimo de interesse. Assim, tudo que se liga ao interesse pertence à sensação (ou à apetição). Para Kant, a sensação configura *uma representação objetiva dos sentidos* diferente de sentimento, pois este último está no âmbito subjetivo e sua relação é meramente com sujeito, e não o objeto. Já sobre o agradável, Kant escreve: “**Agradável** é o que apraz os sentidos na sensação” (KANT, AA 5:8, p. 50).

Para explicitar a diferença entre o “belo” e o “agradável” para Kant, tomemos como exemplo a sugestiva obra exposta em Inhotim, de Iran do Espírito Santo: *Copo d’água*, 2006-2007, cristal.



Iran do Espírito Santo: *Copo d’água*, 2006-2007

Imaginemos que esse copo contendo água fosse para saciar a minha sede. Dessa forma, seguindo estritamente a terminologia kantiana, estaria sendo *objetiva* quanto ao deleite que a água me proporciona. Como acabamos de ver, Kant apresenta a noção de “*sensação*”, como uma representação objetiva dos sentidos, trata-se, portanto, de uma representação imediata e empírica, enquanto que, por oposição, o “sentimento (de prazer e desprazer)” sempre permanece simplesmente subjetivo. Kant dá outros exemplos de sensação: “*a cor verde dos pratos pertence à sensação **objetiva**, como percepção de um objeto do sentido, o seu agrado, porém, pertence à sensação subjetiva, pela qual nenhum objeto é representado: isto é, ao sentimento pelo qual o objeto <Gegenstand> é considerado como objeto <Objekt> da complacência (a qual não é nenhum conhecimento do mesmo).*” (KANT, AA, 05:09,p.51).

O juízo sobre um objeto, o qual Kant declara ser agradável, parte do interesse imediato do sujeito com relação ao objeto. Voltemos ao meu exemplo, de um copo d’água (e não do *Copo d’água*, obra de Iran do Espírito Santo), tenho interesse em beber a água, pois preciso saciar minha sede! Partindo para o estético, agora sim, volto-me para o *Copo d’água*, obra de Iran do Espírito Santo, nesse caso, o Juízo de gosto é puramente contemplativo.

Kant afirma que o juízo de gosto apresenta-se indiferente em relação à existência do objeto, isto é, que o juízo de gosto é desinteressado. Aplico a tese do desinteresse ao caso do *Copo* de Espírito Santo, e constato que pouco me importa se é água mesmo que está no *Copo* ou apenas uma “aparência” de água... Não é o desejo privado e individual de matar minha sede que me impele (ou me inclina) em direção à obra.

Mas, além da distinção com o agradável, há ainda a distinção entre o belo e o bom. Assim, segundo Kant, se o agradável é aquilo que deleita, se o *belo* meramente apraz, o *bom* é aquilo que é estimado. Se no fundamento do agradável há uma sensação que é privada e imediata, no fundamento do que é bom, há necessariamente um conceito (do bom para: o útil; do bom em si: o bem). Já no juízo reflexivo só o sentimento de prazer e desprazer é considerado, pois como confirma Kant, “*a contemplação é tam-pouco dirigida a conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático), e por isso tão pouco é **fundado** sobre conceitos e nem os tem por fim.*” (KANT, AA, 05:14, p.54)

Retornando ao Copo de Iran, ao olhar para o copo, tento olhá-lo com *desinteresse e livremente* (o que pode significar aqui, simplesmente, “sem sede”), pois em mim, age a liberdade, sem que haja necessidade objetiva, de tal forma que meu juízo sobre o objeto é livre. O juízo do gosto sobre a beleza recai no gosto (que Kant chama de “puro” porque não é “material”) da *reflexão*, e não puramente do gosto dos sentidos, que é sempre empírico e imediato.⁷ A obra o *Copo d’água* nos incita visualizar a distorção que um objeto do cotidiano pode ganhar quando fazemos o uso da faculdade da imaginação. O crítico de arte Eduardo Ferreira afirma que é justamente esse contexto (do “desinteresse estético”, diria Kant) que nos permite perceber sua beleza: “*A transparência imaculada, a simetria absoluta, a ausência de qualquer ruído visual, a sombra projetada com um foco brilhante próximo à base, o molde da realidade de acordo com suas próprias regras, a limpeza de forma, a serenidade da inexistência de movimento, e finalmente a simplicidade absoluta contida nele são alguns dos elementos visuais aos quais estamos expostos diariamente, e nem percebemos. Não há como passar despercebido de obra tão*

7. Nunca podemos esquecer a distinção kantiana: “sentidos” são privados e materiais, podem mesmo significar os sentidos do tato, olfato, paladar; enquanto “sentimento” é sempre a priori, formal, o qual pode até estar relacionado a algum dos sentidos, mas nesse caso serão os sentidos mais próximos da (ou capazes de) intelecção: visão e a audição.

paradoxalmente grande". (Ferreira, 2008)

Tomando alguma distância do imenso e transparente objeto, mas, ao mesmo tempo, envolvidos pela obra, demoramo-nos sobre ela, contemplando-a, e nisso, refletimos sobre a situação das nossas próprias faculdades que, estando em acordo e harmonia, constataremos nosso sentimento de prazer.

No seu artigo "Pode a reflexão ser um sentimento? Ou a reflexão como chave da crítica de gosto", Virginia Figueiredo também reconhece a importância da reflexão para a obra de Kant. Ela chama atenção para o fato de a reflexão, no modo estético, assumir a forma de um sentimento. Cito-a, descrevendo o juízo estético: "*Assim, ao pronunciarmos o juízo 'Esta rosa é bela!' devemos concluir que 'bela' (embora possa parecer) não é uma qualidade da 'rosa', sujeito do enunciado, mas sim um sentimento daquele que pronuncia o juízo... Ora, o próprio Kant reconhece essa estranheza, ao afirmar na Primeira Introdução: 'o estranho e aberrante repousa no fato de que não é um conceito empírico, mas um sentimento de prazer (portanto não um conceito) que - como se fosse um predicado ligado ao conhecimento do objeto - deve ser atribuído a todos e vinculado à representação do objeto, por meio do juízo de gosto'*". (KANT, apud FIGUEIREDO, no prelo).

Virginia defende ainda (em outro ensaio) que as noções da Estética kantiana, sobretudo, as de crítica e de reflexão ainda seriam capazes de fornecer elementos para o espectador da arte contemporânea. Parece que a autonomia do Estético, conquistada pela primeira vez com Kant, expandiu-se, atingindo não somente as obras de arte, mas também os artistas, as instituições de arte, sem esquecer o público. Sob qualquer ponto de vista (do artista, da obra, do espectador), há hoje uma liberdade jamais imaginada. Como afirmou A. Danto (DANTO, apud FIGUEIREDO, 2008, p.25-43), em seu livro *After the End of art*: "*O contemporâneo é [...] um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido.*" (DANTO, apud FIGUEIREDO, 2008, p.25-43). Podemos também afirmar que o espaço (institucional: do museu, da galeria de arte) passa a ser mediador, entre a obra e o sujeito, de tal forma que mal chegamos nele, colocamo-nos na posição da reflexão.

As obras de arte dialogam com o espaço, com a música, com o sujeito-espectador, de tal forma que não é possível chegar a um *único* significado, a um só conceito. Todas as faculdades da percepção, todos os sentidos em constante movimento são convocados a participar.

Ao entrar, ao atravessar esses espaços, o sujeito já está refletindo sobre o objeto. Como criar um conceito para uma arte que recebe um novo elemento a cada segundo? A obra de arte contemporânea absorve como seu elemento: a ação do tempo e do espaço, a ação de um novo sujeito (o espectador) e assim por diante. Assim, acredito que seja tão impossível falar de *uma* essência da obra de arte, como entrar duas vezes no mesmo rio, como está dito no fragmento de Heráclito, pois, ele continua, "os que nele se banham submergem em águas sempre diferentes, dado o seu incessante fluir". Assim é a arte contemporânea: cada espectador tem um modo diferente de experimentá-la, e ela parece disposta a acolher todos esses diferentes sentidos, sem dispensar qualquer um deles. Apesar de essa experiência parecer a mais íntima, ela é paradoxalmente a mais universal. Exatamente como o juízo reflexionante kantiano, que é universal e singular.

Cito novamente Virginia Figueiredo: "*o que seria do prazer do espectador se não fosse o seu vínculo estreito com este sentimento mediato que Kant chamou de 'reflexão'?*" (FIGUE-

IREDO, in press). Concordo profundamente com a sua interpretação e com o modo como ela caracteriza a experiência da reflexão como sendo o verdadeiro exercício da crítica, para qual, apesar de tudo poder ser arte, nem tudo (às vezes, nem aquelas que estão nos museus e galerias de arte) é arte; assim como apesar de todos poderem ser artistas, nem todos afinal, na verdade, são artistas.

Lembro ainda as palavras de um importante crítico brasileiro, Mário Pedrosa, que um dia enunciou de maneira lapidar um perfeito veredicto sobre a essência da arte. Cito: “*A arte é um exercício experimental da liberdade*” (PEDROSA, 1986). A esse profundo pensamento de Pedrosa acrescento o conceito kantiano de reflexão⁸, e concluo que talvez nenhuma obra de arte (em toda a história da arte ocidental) seja mais essencialmente reflexiva que a obra de arte contemporânea.

8. Poderíamos traduzir Kant nos termos de Pedrosa e afirma que a arte é um exercício de reflexão.

Bibliografia

DANTO, Arthur, *Após o fim da Arte*, Trad. De Saulo Krieger, São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 15 apud FIGUEIREDO, V., “Kant e a arte contemporânea” in *Especiaria Ilhéus-Bahia*, v:11,n:19,p.25-43,Jan./Jun.2008.

DANTO, A. *After the End of the Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton: Princeton University Press, 1997.

DO ESPÍRITO SANTO, Iran. Copo d’água, 2006-2007. Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/colecao/?q=artista/iran-do-espírito-santo>.

FERREIRA, Eduardo. *Digerindo Arte: 2008*. Disponível em: <http://digerindoarte.blogspot.com.br/2008_08_01_archive.html> acesso em 26 de agosto.

FIGUEIREDO, Virginia., “Kant e a arte contemporânea”. *Especiaria – Caderno de Ciências Humanas*. V. 11, nº.19, Jan/jun. 2008. p. 25-43.

FIGUEIREDO, Virginia; *Pode a reflexão ser um sentimento? ou: A reflexão como a chave da crítica do gosto* (in press).

FIGUEIREDO, Virginia; “*Pode a reflexão ser um sentimento? ou: A reflexão como a chave da crítica do gosto*” *Revista Arquipélago-Série de Filosofia, Açores* (no prelo)

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. de Valério Rohden e Antonio Marques, 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KANT, Immanuel., *Crítica da razão pura*, trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, 5ª rd. Lisboa: Fundação CalousteGulbenkian, 2001.

KANT, Immanuel *Primeira Introdução*, org. Ricardo Terra, op.cit., p. 120. Apud FIGUEIREDO, Virginia. “*Pode a reflexão ser um sentimento? Ou a reflexão como chave da crítica de gosto*”, ainda no prelo.

MARQUES, Antônio . “O valor crítico do conceito de reflexão em Kant”. *Studia Kantiana*, São Paulo,4(1): 43-60, 2003.

MICHAUD, Yves. *La crise de l’art contemporain*. Paris : Puf,1999.

MUSEU DE INHOTIM ONLINE. Disponível em :<<http://www.inhotim.org.br/>> acesso 26 de agosto de 2012.

OLIVEIRA, Armando. *Ensaio crítico sobre a primeira e a segunda antinomia de Kant*. *Revista Síntese- Rev.de Filosofia* V.28n, n.91,2001 169-187.

PEDROSA, M. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Ed. Perspectiva,1986.



ensaios



A BUSCA DA NATUREZA NA SELVA DA CIDADE

um paralelo entre a *physis* aristotélica e a Natureza na obra *Marcovaldo*, de Ítalo Calvino.

Débora Mariz | Doutoranda em Filosofia – UFMG

Resumo: Este texto visa refletir sobre a relação do homem moderno com a Natureza através de um paralelo entre o conceito de *physis*, descrito na Física e na Metafísica de Aristóteles, e o conceito de Natureza ilustrado na obra *Marcovaldo* ou *As estações na cidade*, do escritor italiano Ítalo Calvino. Por meio deste paralelo, esperamos propor uma reflexão filosófica voltada para a necessidade de repensar o antropocentrismo moderno, à luz do paradigma ecológico e do paradigma grego de cosmos, em que o homem é parte integrante da ordem do mundo.

Introdução

Na modernidade, a natureza tornou-se estranha ao homem que a descreve, isso porque o formalismo matemático utilizado para descrevê-la não permite uma representação intuitiva do mundo. A ciência moderna perdeu a dimensão grega de investigação da ordem do *cosmos*, quando se submeteu à investigação da matéria regida por uma força cega, em que a noção de verdade foi substituída pela utilidade.

A investigação da relação do homem moderno com a Natureza, a partir da análise do conceito de *physis* no pensamento aristotélico, implica o desafio de transpor o pensamento de Aristóteles para a nossa realidade, adaptando-o para a sociedade moderna. O problema central que perpassa nossa reflexão será: seria possível ao homem moderno ter contato com a natureza, tal como a entendia os gregos? Para tanto, faremos um paralelo entre o conceito aristotélico de natureza, descrito na *Física* e na *Metafísica* de Aristóteles, e o conceito de Natureza ilustrado na obra *Marcovaldo* ou *As estações na cidade*, do escritor italiano Ítalo Calvino.

Ora, o que entendemos aqui por natureza? Poderíamos defini-la como tudo aquilo cuja existência independe de nós (homens) e que parece seguir um curso próprio, indiferente aos

desejos humanos; nesse sentido, a natureza pode ser compreendida como mera contingência. Mas também poderíamos dizer que a natureza é a ordem conferida ao mundo, do qual também fazemos parte; nesse sentido podemos falar de compreensão da natureza, ou seja, de uma ordem que rege o mundo e é passível de inteligibilidade.

Optamos aqui por esta segunda definição de natureza, cuja origem remonta à antiguidade clássica, em que a necessidade de ordem era expressa na noção de *physis* (natureza). Tal noção perpassou séculos até chegar ao período medieval atrelando-se a noção cristã de Deus. No entanto, em nossa modernidade, esta ideia de ordem presente na natureza não está mais atrelada a uma inteligibilidade presente no mundo (*cosmos*), mas é um mecanismo decorrente do conhecimento humano que atribui uma ordem para o mundo a partir daquilo que imagina existir na natureza e que poderá ser expresso matematicamente e por meio de experimentos científicos.

Concordamos com a posição de Whitehead (1938, p.210), ao defender que na modernidade ocorreu uma cisão entre a concepção de natureza que apreendemos pelos nossos sentidos (visão, tato, audição, paladar, olfato) e a concepção de natureza própria à ciência, decorrente de dados experimentais. Devido à sua metodologia, a ciência pode restringir-se a meras regras de sucessão e “lidar apenas com a metade da evidência fornecida pela experiência humana”, dividindo o contínuo, i.é, negligenciando o corpo. Essa divisão entre mentalidade e natureza não ampara a nossa observação fundamental acerca da natureza, pois nós nos encontramos vivendo na natureza e percebemo-la pelos nossos sentidos.

Nossa reflexão consiste em pensar a relação do homem com a natureza e o seu lugar na natureza, sob uma perspectiva antropológica e ética. Defendemos aqui uma posição claramente metafísica e apostamos no resgate de uma visão de homem teleológica, como uma possível ressignificação dessa relação do homem com a natureza.

É preciso, antes, esclarecer que a escolha da teleologia aristotélica para orientar nossa discussão deve-se à pesquisa empreendida por mim no mestrado, acerca de uma possível finalidade *poiética* da ação na Ética aristotélica. Nessa pesquisa apostei na importância de se repensar a distinção classicamente atribuída a Aristóteles entre os três tipos de raciocínios: teórico, prático e produtivo, para propor um resgate da unidade entre agir e produzir humanos. É essa reflexão que norteará o presente texto. Se essa aposta é ingênua ou, até mesmo, romântica, caberá ao leitor julgar. Fato é que a modernidade é marcada por uma mudança paradigmática no conceito de natureza que levou a profundas modificações na maneira do homem lidar com o mundo, bem como na maneira do homem compreender-se nesse cosmos.

Já a escolha de uma obra do escritor italiano Ítalo Calvino, deve-se à crítica empreendida por este autor à modernidade. No ensaio *Natureza e história no romance* (2006), Calvino enfatiza que a épica moderna é centrada na relação do homem com a natureza e a história, em que o homem está sozinho e questiona-se diante da natureza que não lhe dá um sentido. Ainda nesse ensaio, ele argumenta que “das coisas do mundo, a literatura que vale nos dá a consciência: faz explodir sob nossos olhos a carga moral dos fatos (...) para despertar nossas reações morais entorpecidas pelo hábito de aceitar o mundo como ele é” (*ibid.*, p.44). Acreditamos que a obra *Marcovaldo ou As estações na cidade*, lançada por Calvino originalmente em 1963 e ambientada na cidade moderna, expressa essa relação de questionamento do homem moderno com a natureza.

Inicialmente dedicada ao público juvenil, esta obra é composta por 20 contos relatando as aventuras de um mesmo personagem, chamado Marcovaldo. Utilizaremos, entretanto, apenas dois contos dessa obra. Sua escolha, em nossa discussão, justifica-se por representar uma imagem arquetípica das desventuras do homem moderno na tentativa de encontrar a Natureza na selva da cidade. Calvino, com seu personagem Marcovaldo, ilustra claramente a tensão entre a vontade humana e o mundo como sis-

tema de signos a ser interpretado e que não permite mais ao homem moderno encontrar-se nesse sistema. Apesar disso, o personagem representa a admiração do homem diante do mundo no qual se insere, sem deixar de questionar-se acerca de suas transformações pelo desenvolvimento técnico-científico, bem como acerca de seu lugar nesse mundo.

Como bem observa Prigogine (1991, p.22), a ciência moderna se transformou em ameaça de destruição da tradição, dos saberes e das experiências enraizadas na memória cultural. Nesse sentido, o homem torna-se senhor de um mundo que lhe é estranho, e deverá apostar numa escolha metafísica e trágica “entre a tentação tranquilizante, mas irracional, de buscar na natureza a garantia dos valores humanos, a manifestação de uma dependência essencial e a fidelidade a uma racionalidade que o deixa só num mundo mudo e estúpido.”

A busca da Natureza na cidade moderna, industrializada, pelo personagem Marcovaldo representa, para nós, a imagem do homem moderno na tentativa de encontrar-se em um mundo de sentido e de valores para além da utilidade. Existiria, ainda, a possibilidade de o homem moderno compreender-se como parte inerente desse cosmos ou esse é apenas um saudosismo de alguns homens que desejam um contato com o mundo menos artificializado pelos desenvolvimentos técnico-científicos? É sobre essa busca de uma natureza que traduza o desejo humano de pertencimento e enraizamento no mundo que nos fala o personagem Marcovaldo, mas, ele frequentemente se depara com uma natureza desencantada, como veremos a seguir.

1. O personagem Marcovaldo

Ítalo Calvino retrata o personagem Marcovaldo como um homem pobre, casado, pai de seis filhos que trabalha como carregador em uma fábrica. O primeiro conto dessa obra, intitulado “Cogumelos na cidade”, apresenta algumas de suas características:

Marcovaldo tinha um olho pouco adequado para a vida da cidade: avisos, semáforos, vitrines, letreiros luminosos, cartazes, por mais estudados que fossem para atrair a atenção, jamais detinham seu olhar, que parecia perder-se nas areias do deserto. Já uma folha amarelado num ramo, uma pena que se deixasse prender numa telha, não lhe escapavam nunca: não havia mosca no dorso de um cavalo, buraco de cupim numa mesa, casca de figo se desfazendo na calçada que Marcovaldo não observasse e comentasse, descobrindo as mudanças da estação, seus desejos mais íntimos e as misérias de sua existência. (CALVINO, 1994, p.7)

Todos os contos dessa obra ilustram a busca desse protagonista, cômico e melancólico, pela Natureza em meio à cidade industrial; ele é movido por um desejo de transcender os signos da vida urbana e da sociedade de consumo, mas sua busca sempre acaba mal, como veremos a seguir.

No referido conto, Marcovaldo ao aguardar o bonde que o leva ao trabalho, certo dia observa o crescimento de cogumelos ao pé de uma árvore, no canteiro da avenida. Imediatamente, pensa consigo mesmo: “são cogumelos de verdade... rompendo a terra bem no coração da cidade!” (Ibid., p.8). Diante dessa descoberta e vislumbrando a possibilidade de ter uma refeição requintada, ele chega eufórico em casa e conta para sua família sobre os cogumelos, sem, contudo, revelar onde eles estão crescendo; afinal, tinha medo das crianças os apanharem antes do tempo. À primeira chuva, Marcovaldo e sua família vão colher os tão esperados cogumelos sonhando com uma “bela fritada”.

No local da colheita, eles se deparam com Amadigi, o varredor de rua, com um cesto cheio de cogumelos debaixo do braço, dizendo que há cogumelos ainda maiores na avenida em frente, mas que não sabe se eles são próprios para o consumo. Marcovaldo, encantado com a possibilidade de

comer cogumelos ainda maiores, desconsidera a dúvida do varredor e convida todos os que esperavam o bonde no ponto dizendo: *“Ei, vocês aí! Cresceram cogumelos aqui na rua! Venham comigo! Tem pra todo mundo!”* (Ibid., p.10) Na falta de cestos, os que aguardavam o bonde usaram os guarda-chuvas abertos para carregar a colheita e foram para casa. A colheita, porém, não acabou bem, eles se reencontraram na mesma noite, *“no mesmo setor do hospital, depois da lavagem estomacal que os salvou do envenenamento”* (Ibid., p.10).

No outro conto dessa mesma obra, intitulado *“A chuva e as folhas”*, Marcovaldo se compadece da planta que ornava o *hall* de entrada da fábrica em que trabalhava. A planta, murcha e sem vida, preocupa o protagonista que resolve leva-la para sua casa, amarrando-a a sua bicicleta. No dia seguinte, a planta após tomar chuva e ficar ao relento, mostra sinais de saúde e crescimento. Marcovaldo não acreditava no que via: *“a planta agora tapava meia janela, as folhas haviam pelo menos dobrado de número, e não estavam mais vergadas sob o próprio peso, mas retas e pontiagudas como espadas”* (Ibid., p.92). Após o final de semana, o protagonista leva a planta de volta à fábrica, mas agora, teve dificuldade ao transportá-la em decorrência do seu crescimento.

O patrão pergunta a Marcovaldo onde está a planta e ele responde *“Está lá fora. Venha.”* Mas o patrão não a reconhece e ao ver que a planta tornou-se uma árvore, pede enfurecido que ele a devolva ao viveiro, pois deste tamanho ela não poderá ser colocada na entrada. Marcovaldo, então, retira novamente a planta árvore da fábrica, mas dessa vez, *“um cortejo de motos e carros e bicicletas e jovens se pusera a seguir a árvore que passava pela cidade... e gritavam: “O baobá! O baobá!”*, e com sonoros *“Oooh!”* de admiração acompanhavam o amarelar das folhas. *Quando uma folha caía e voava, muitas mãos se erguiam para colhê-la no ar.*

Começou a ventar; as folhas de ouro, em rajadas, moviam-se a meia altura, esvoaçavam. Marcovaldo ainda acreditava ter atrás de si a árvore verde e copada, quando de repente – talvez se sentindo sem proteção contra o vento – virou-se. Não havia mais árvore: só um fino espeto do qual partia uma auréola de pedúnculos nus, e ainda uma última folha amarela lá em cima. [...] arrancou também a última folha que de amarela se tornou cor de laranja depois vermelha violeta azul verde depois de novo amarela e depois desapareceu.” (Ibid., p.95)

Estes dois contos apresentam situações presentes em todos os demais contos dessa obra, a saber: (1) a procura constante do protagonista por sinais de vida animal ou vegetal na cidade, (2) o sonho de uma integração do homem com a natureza e (3) a decepção inevitável diante da não realização desse sonho.

Em uma leitura apressada dessas histórias, poderíamos interpretar ingenuamente que Marcovaldo é um sonhador, um romântico que busca uma natureza idealizada nas plantas e nos animais. No entanto, este personagem ilustra a hostilidade do mundo civilizado e a desarmonia do homem moderno com o ambiente que em reside, sem, contudo, condenar a civilização moderna a favor de um sentimento nostálgico pelo passado pré-industrial. Calvino apresenta uma modernidade incapaz de realizar a vida humana mesmo com todo o desenvolvimento técnico-científico e apresenta como alternativa a retomada da consciência simples do homem, dada por sua capacidade de crítica ao denunciar o que acontece na grande cidade.

A esse respeito, Ítalo Calvino explica no Posfácio dessa obra que *“o amor de Marcovaldo pela natureza é aquele que pode nascer apenas num homem da cidade; por isso não podemos saber nada da sua origem extraurbana; esse estranho à cidade é o cidadão por excelência”* (Ibid., p.141). Como observa Pierobon (2012, p.108), Marcovaldo é um habitante da cidade moderna que sofre, pois a cidade é um espaço que não aceita alguém eternamente descontente, em

busca de sentido e que encontra desilusões nessa busca, levando-o a uma constante perplexidade que o faz interrogar um mundo profundamente transformado. E, acrescentamos, Marcovaldo é estranho à cidade, pois o homem tornou-se estranho em seu próprio mundo, ao despojar-se de uma harmonia com a natureza. Esta harmonia está presente no pensamento grego, como veremos agora na concepção de *physis* em Aristóteles.

2. A concepção de natureza (*physis*) em Aristóteles

No livro Δ da Metafísica, Aristóteles nos apresenta as diversas acepções do termo natureza (*physis*): (a) a origem das coisas que crescem, (b) a parte de algo responsável pelo seu próprio crescimento, (c) a origem do movimento das coisas que têm em si a capacidade de se moverem, (d) a matéria da qual é feito determinado objeto, (e) a substância de algo que possui em si mesmo seu princípio de crescimento (cf. *Metaph.* Δ , 4, 1014b 17-35). Aristóteles enfatiza que num sentido primário, natureza se refere a essa última acepção, ou seja, (e) “à substância das coisas que possuem em si mesmas o princípio de movimento” (*Metaph.* Δ , 4, 1015a 14-15), e, enquanto tal, essa substância diz respeito tanto aos seres eternos quanto aos seres corruptíveis, sujeitos ao devir, dentre os quais o homem se encontra.

Na concepção aristotélica de natureza está implícita a noção de um cosmos ordenado e eterno, em que tudo tem uma finalidade. A noção de fim (*telos*) constitutiva na natureza é entendida pelo Estagirita como o bem (*agathon*), ou seja, como “aquilo a que todas as coisas tendem” (EN I, 1, 1094a 1-2), e indica essa regularidade do *cosmos* a que nos referimos.

No livro Δ da Metafísica, o filósofo diz: “todas as coisas – peixes, aves, plantas – estão ordenadas conjuntamente de certa maneira, mas não da mesma maneira; e o mundo não se encontra em um estado tal que um ser não tenha nenhuma relação com um outro, mas eles se encontram em relações mútuas, pois tudo está ordenado para um fim. Passa-se com o mundo, como em uma casa, onde os homens livres não estão de tal modo submetidos a fazer isto ou aquilo, conforme a ocasião, mas todas as suas funções, ou a maior parte delas, se encontram reguladas; para os escravos e os animais selvagens, ao contrário, não existem senão poucas coisas que tenham relação com o bem comum e a maioria dessas coisas são deixadas ao acaso. Tal é, com efeito, o princípio que constitui a natureza de cada um.” (ARISTÓTELES, *Metaph.* Δ , 10, 1075a 16-25).

O caráter teleológico da natureza, ao qual se refere o Estagirita nessa passagem, é marcado por uma ordenação das coisas de acordo com o fim que lhes é próprio, o que garante a particularidade de cada uma delas na natureza. Além disso, essa ordenação das coisas na natureza diz respeito, também, à inter-relação entre elas, que não se dá simplesmente ao acaso, mas visa ao bem comum. Cabe ressaltar que, apesar de Aristóteles se referir ao fato de que existam, na natureza, algumas coisas mais ordenadas do que outras, por exemplo, os homens livres em relação aos escravos, isso não implica que esses últimos não contribuam para o bem comum. Afinal, como diz o filósofo nessa mesma passagem, todos eles têm como princípio constitutivo a ordenação para um fim, fim este que é próprio a cada coisa, mas tem uma dimensão que poderíamos dizer “comunitária”, já que não se encerra em si mesmo.

Essa teleologia da natureza está presente, também, em diversas passagens dos tratados biológicos, em que o filósofo afirma que “a natureza não faz nada em vão”, marcando a regularidade da natureza em oposição à irregularidade que poderia determiná-la, a qual denomina *acaso* ou *espontaneidade*. O *acaso* e a *espontaneidade*, por sua vez, são causa concomitante dos seres e neles não há regularidade (cf. Ph. II, 5, 197a 32-35); portanto, não há ciência (cf. *Metaph.* E, 2, 1026b 2), pois somente é possível a investigação das coisas necessárias que ocorrem sempre ou no mais das vezes. Apesar dos seres inscritos no mundo sublunar estarem sujeitos à corrupção, observa Guth (2006), há uma necessidade (*ananke*) que se inscreve no devir e configura uma regularidade, possibilitando, assim, a sua

investigação. Essa regularidade caracterizada pelo fim próprio a cada ente garantirá a investigação de Aristóteles no âmbito da física, da biologia, da ética, bem como da política.

Quando Aristóteles define o âmbito da atividade humana relativa ao devir como contingente e variável, ele distingue uma atividade produtiva, a *poiesis*, e uma atividade prática, a *práxis*. E, ao fazê-lo, o filósofo parece apartar a dimensão técnica, tão presente nos seus predecessores, daquilo que é próprio à excelência humana, ficando essa última referida ao domínio da *práxis*. Para Berti (1997, p.65), por exemplo, a realização da plenitude humana para Aristóteles só é possível na medida em que o homem participa da comunidade política, participação essa que se dá pelas suas ações, que possuem fim em si mesmas e se relacionam diretamente com a virtude. Já as produções dizem respeito às ações que servem como meio para atingir determinado fim que lhes é externo.

3. A relação do homem moderno com a Natureza

Na *Ética Nicomaquéia*, Aristóteles nos mostra que o homem, enquanto ser natural, tem uma função que lhe é própria e que, conseqüentemente, a sua realização implica o fim (*telos*) para o qual a natureza lhe constituiu. Como vimos anteriormente, a teleologia que permeia toda a filosofia aristotélica determina aqui sua antropologia. O fim da vida humana é a felicidade (*eudaimonia*) (cf. EN I, 9, 1099b 18-25) e o fim (*telos*), explica Aristóteles, corresponde ao bem próprio a uma determinada coisa, ou seja, àquilo para que existe (cf. EN I, 7).

A felicidade não se encontra, pois, dada na natureza, e, por isso mesmo, o homem deve produzir as condições para alcançar sua completude, realizando plenamente suas capacidades. Essa completude reside numa harmonia do homem com a ordem da natureza e não é outra coisa que a excelência na realização da função que lhe é própria, a qual só pode se dar pelo seu agir (cf. EN IX, 9, 1169b 28-32). Assim, como nos explica o Estagirita, a felicidade consiste na realização da função humana, no bem-viver e no bem-agir que se compraz na realização de ações virtuosas (cf. EN I, 3, 1095a 3-7).

Mas se, tal como explicitamos no pensamento aristotélico, a felicidade implica uma harmonia com a ordem da natureza, por que é tão difícil ao homem moderno encontrar essa harmonia?

Retomando os dois contos da obra *Marcovaldo*, percebemos que o homem moderno transformou sua relação com a natureza, transformando-a de maneira utilitária, tal como expressa o patrão de Marcovaldo ao pedir enfurecido para ele devolver a planta que não poderia mais ornamentar a entrada da fábrica. O protagonista desses contos, apesar de buscar incessantemente uma ordem da natureza presente na cidade, não a encontra, pois na cidade moderna não cabe mais a contemplação da ordem do mundo, tal como os gregos pensavam. Apesar de suas desventuras, Marcovaldo não desiste de suas tentativas, talvez porque ele ilustre a necessidade humana de procurar uma ordem para o mundo que o cerca.

Tal como pensou Aristóteles, se tudo na natureza tem uma finalidade que lhe é própria e há uma harmonia entre essas finalidades, por pertencerem todas elas ao cosmos; talvez, o desconforto de Marcovaldo na cidade resida no não encontro dessa ordem do mundo. É como se o homem estivesse apartado da natureza, como se ele não mais fizesse parte dessa ordem do *cosmos*, pois para a modernidade a razão humana é o fundamento de todo agir e compreender o mundo.

Vale ressaltar que existe na atualidade uma crítica ao atual modelo de ciência e um importante debate em torno das possibilidades de se resgatar a concepção teleológica de natureza, como argumenta Thomas Nagel, na obra *Mind and Cosmos*, publicada em 2012. O referido autor defende que só podemos chegar a uma visão razoavelmente abrangente da natureza se, de alguma forma, encontrar uma maneira de colocar a mente e a consciência no centro da nossa compreensão da ordem natural. Isso porque, para Nagel, uma compreensão quantitativa do mundo, expressa na fórmula matemática, fornece uma

compreensão muito parcial e incompleta da natureza e qualquer relato completo e abrangente da natureza deve incluir a consciência. No entanto, ele argumenta que os modelos atuais da ciência física não deixam lugar conceitual para a cognição, o desejo, o valor e as demais atividades mentais subjetivas que definem nossas vidas e são uma parte evidente do mundo. Daí sua afirmação da necessidade de reviver a ideia desacreditada da teleologia na natureza, e trabalhar para o estabelecimento de uma teleologia naturalista. No entanto, não é nosso objetivo, nesse texto, propor uma retomada da teleologia na ciência, tal como o faz Nagel, mas repensar a relação do homem com a natureza, sob o viés teleológico da ação humana.

Marcovaldo é cômico e melancólico por representar a imagem do homem moderno que não encontra nenhum fundamento para a ordem do mundo exterior a ele mesmo. Nesse sentido, ele considera a planta um ser vivo, dotado de alma, tal como na concepção aristotélica, mas, para a modernidade, a planta é apenas um enfeite que deverá adaptar-se aos espaços artificialmente construídos pelo homem, como a fábrica. Ele encontra cogumelos nascendo no coração da cidade, mas estes não são próprios para o consumo, pois o homem perdeu sua intimidade com a natureza e com a própria tradição que lhe dizia o que poderia ou não ser consumido. Nesse conto, vale ressaltar a importância da tecnologia para o homem moderno, pois se não fossem os desenvolvimentos científicos, talvez o protagonista tivesse morrido intoxicado.

Ora, o desconforto de Marcovaldo na cidade, aponta para a necessidade de repensarmos nossa relação com o mundo, com a natureza, sem, contudo, cairmos no discurso vazio do retorno a um passado idealizado. Como poderemos alcançar tal harmonia do homem com a ordem do mundo?

Defendemos que o homem moderno deve superar a sua relação com o fazer, construindo ações que reúnam em si mesmas a dimensão prática e poética, em contraste com a própria cisão feita pelo pensamento aristotélico. Pensamos que da unidade entre a *práxis* e a *poiêsis*, ou seja, entre o agir e o produzir humanos, poderemos contemplar essa ordem do mundo, nos harmonizando com ela por encontrar nessa relação o sentido da própria vida.

Para tanto, tal como explica o Estagirita, é necessário um processo de habituação que consiste numa autoprodução da natureza humana, através da própria ação do agente. Esse processo se justifica pela perspectiva teleológica que caracteriza toda a sua concepção de natureza para Aristóteles. Tudo na natureza tende a um fim (*telos*) que lhe é próprio; contudo, a natureza humana, que se encontra inscrita na contingência e no devir, não é totalmente determinada, tendo em si certo princípio de indeterminação. Essa indeterminação, por sua vez, é a condição de possibilidade que faz com que o homem possa tornar-se excelente e cumprir, assim, com o fim que lhe é próprio, ou tornar-se vicioso, comprometendo a plena realização do que o singulariza na natureza.

Diferentemente dos demais animais cuja finalidade da natureza lhes é alcançada pelo seu desenvolvimento natural, ou seja, pela maturação de suas partes corporais, o homem necessita, além dessa maturação, de um desenvolvimento de suas capacidades da alma, mais precisamente da capacidade desiderativa e da capacidade intelectual, pois ele deverá harmonizar os seus desejos com a razão, devendo obedecê-la, visto que a ação virtuosa é a ação em conformidade com a razão (*logos*). Desse modo, o homem é capaz de modelar o seu caráter de maneira virtuosa ou viciosa, deliberando acerca de suas ações, retraindo e direcionando suas afecções através dessa capacidade intelectual.

Ora, de que maneira o homem moderno tem retraindo e direcionado suas afecções, em um mundo onde reina o marketing e a “necessidade” do consumo? Certamente, será necessária uma pedagogia das afecções que conduza o homem a buscar uma relação mais harmoniosa com a natureza, retraindo e orientando os seus desejos através da razão e, assim, alcançar a sua excelência.

Para tanto, é necessário ao homem estabelecer um estado habitual relativo tanto às capacidades in-

telectuais quanto às capacidades não intelectuais e, mais precisamente, àquela que diz respeito aos desejos humanos. A felicidade (*eudaimonia*), por sua vez, não é por nós entendida como um produto exterior à ação, nem um produto independente da prática. Consideramos, assim, que no pensamento ético do Estagirita ela reside na própria ação virtuosa e, mais precisamente, numa certa estabilidade das ações excelentes, ao longo da vida do agente, estabilidade essa concedida ao homem pelo estado habitual que ele configura em si mesmo e que determina sua relação com o mundo, pois um homem não vive isolado dos demais seres humanos e faz parte da ordem da natureza.

Considerações finais

Por meio deste paralelo entre o pensamento aristotélico e a obra literária de Ítalo Calvino esperamos contribuir para a necessidade de repensar o lugar do homem na natureza, à luz do paradigma grego de *cosmos*, em que o homem é parte integrante da ordem do mundo.

Propomos, então, reunir dois conceitos aristotélicos, a saber, o de *práxis* e o de *poiesis*, para que o homem reencontre essa ordem do mundo em sua própria ação. Visto que o homem moderno é marcado pelo uso instrumental da natureza, ele perdeu os reflexos ético-políticos presentes nessa dimensão produtiva. A unidade dessas duas dimensões do fazer humano (prático e poético) contribui para a realização da finalidade da natureza humana, a saber, a felicidade.

Entretanto, esta felicidade não pode ser pensada fora da relação harmoniosa do homem com a natureza, pois tudo se encontra em relações mútuas e ordenadas para um fim. Assim, a finalidade do homem está atrelada à finalidade da natureza (*physis*), pois quando o homem realiza o fim que lhe é próprio, conseqüentemente, realiza o fim próprio à natureza. A crise ambiental e ética que vivenciamos na atualidade é, justamente, a não realização dessa dimensão teleológica do agir humano em sua relação com a natureza.

Bibliografia

ARISTOTE. L'Éthique a Nicomaque. 2ed. Trad. René Antoine Gauthier et Jean Yves Jolif. Louvain/ Paris: Publications Universitaires/ Beatrice Nauwelaerts, 1970.

ARISTOTE. Politique. Ed. et Trad. Jean Aubonnet. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

ARISTOTLE. Metaphysics. Trad. W. D. Ross. London: Oxford, 1954.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômacos. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

ARISTÓTELES. Física. Trad. Ute Schmidt Osmanzik. México: UNAM, 2001.

ARISTOTLE. Oxford Classical Texts. Ed. J. Bywater. Oxford: Clarendon Press, 1894, reimpr. 1957.

BERTI, E. Aristóteles no Século XX. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 1997.

CALVINO, Ítalo. Marcovaldo ou As estações na cidade. Trad. Nilson Moulin. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.27-49.

GUTH, V. "Aristote: la nature ne fait rien en vain". Disponível em: <<http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/philo/AristoteNat.htm>> Acesso em: 19 set. 2006.

NAGEL, Thomas. Mind and Cosmos. New York, Oxford University Press, 2012.

PIEROBON, Camila. Cidade, natureza e ilusão: Ítalo Calvino e a épica moderna nas desventuras de Marcovaldo ou As estações na cidade. In: Intratextos, Rio de Janeiro, n.3, 2012, p.96-111.

PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. A nova aliança: a metamorfose da ciência. Trad. Miguel Faria e Maria Joaquina M. Trincheira. Brasília: UnB, 1991.

WHITEHEAD, Alfred North. O conceito de natureza. Trad. Júlio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. Nature Alive. In: Modes of Thought. New York: Macmillan, 1938, p. 202-232.



CHARADA



Veronica de Souza Campos | Graduanda em Filosofia – UFMG

Recentemente, durante uma conversa informal com uma pessoa desconhecida, escutei-a comentar, dentre outras coisas, sobre sua visita a um museu de arte contemporânea. “Eu não entendi o significado daqueles quadros”, disse. A frase soou estridente e, de imediato, percebi que havia algo de errado com ela.

Como *não entender o significado de um quadro*? Lembro-me de já ter ouvido frases semelhantes fazendo referência a filmes; “não entendi o filme”. O problema com a ideia contida aí é justamente a pressuposição de que a obra de arte denota, isto é, de que existe conteúdo semântico, *significado*, incutido nela. E, mais do que isso, é a pressuposição de que se trata não de um significado possível, ou hipotético, mas sim de certo significado específico, o significado. A frase tem por trás de si uma concepção estranha, embora deveras comum, acerca da natureza da relação entre obra de arte e observador: a arte como charada. A autora dessa frase parece ter em mente não apenas que há um significado específico contido no âmago daquele conjunto de cores e formas; mas também que este significado está lá para ser desvendado, *sacado*.

Pela via dessa maneira de ver as coisas, é como se a obra de arte trouxesse uma mensagem enigmática muda do artista para o observador, mensagem esta que pode (e que deve) ser “capturada” caso se disponha de algum esforço e habilidade em unir as peças de um quebra-cabeças semântico fornecido pela própria obra. É como se entender a obra de arte fosse equivalente a “matar a charada”. E não é que, conforme essa opinião, a obra de arte seja tratada como um mero meio de comunicação (transmissor de mensagens do artista para o observador) – trata-se de algo mais “grave” do que isso. Um meio de comunicação transmite mensagens, cuja informação (significado) pode ser interpretada pelo receptor. A mensagem pode fazer sentido possuindo mais de um significado, isto é, pode fazer sentido em diversas chaves de leitura, pois o sentido dependerá, em grande parte, da maneira como o receptor a interpreta. Mas a charada não é simplesmente uma mensagem – a charada é um tipo de “mensagem” que só faz sentido se interpretada de uma determinada maneira, isto é, ela depende intrinsecamente de que o observador lhe dê a interpretação reveladora do humor ou da “graça”, de seu elemento inusitado; e esta interpretação geralmente é única. O que há de mais estranho nessa concepção, portanto, é a assunção de que a obra de arte *faz sentido*, de que há uma “resposta” a ser dada para e pela obra de arte, uma resposta capaz de encerrar uma definição do que a obra é ou representa. No limite, isto é o mesmo que dizer que todo o conteúdo da obra de arte se reduz a esse pressuposto significado a ser sacado pelo observador e se esgota nele, exatamente como numa charada. As pessoas já olham para a obra procurando seu sentido; olham-na atentamente com o mesmo interesse de quem escuta um

amigo contar uma piada do tipo “o que é, o que é?”.

Por que é que existe essa tendência – esse *vício* –, enraizada pelo senso comum, de pensar que uma obra de arte visual (ou mesmo que a atividade artística, de maneira geral) deve fazer sentido? Exigir ou pressupor que uma obra de arte visual faça sentido (esse tipo de “sentido” que as pessoas querem enxergar nela, o sentido tipo matei-a-charada) me parece algo semelhante a esperar que uma música instrumental tenha significado. Ninguém diz “eu não entendi o significado daquela sinfonia”, ou “eu não consegui entender o que aquele acorde quer dizer”, mas frequentemente se ouve alguém dizer que não entendeu as pinturas de Tarsila do Amaral ou Rotkho. Na verdade, quando se trata de arte figurativa (isto é, daquela arte que quer representar o mundo concreto através de formas reconhecíveis), uma tal concepção parece até um pouco menos bizarra do que realmente é – com alguma caridade hermenêutica, podemos compreender o que leva uma pessoa a dizer, por exemplo, que não entende por que Tarsila fez o Abaporu com aquele “pezão” tão imenso e uma “cabecinha” tão minúscula; ao passo que dizer que não entende o porquê das “listras” de Rotkho de saída já parece uma colocação impropriedade – mas ainda assim isto constitui um tipo de falseamento, uma desvirtuação da relação obra-observador.

Outra estranheza bastante recorrente relacionada à pressuposição da existência de um sentido é associá-lo à contextualização histórica – a quem pensa que a obra de arte está aí para ser entendida, parece que revelar as circunstâncias históricas em meio às quais a obra foi produzida “resolve” o problema do sentido. As pessoas que veem as coisas desta maneira são capazes de “não entender” Guernica se desconhecem o contexto histórico de sua produção, assim como são capazes de “entendê-la” quase que milagrosamente se, ao observar, receberem informações historiográficas sobre a guerra civil espanhola e sobre a biografia de Pablo Picasso. Dar a obra por “compreendida” imediatamente, mediante a mera adição de dados históricos, significa um contato totalmente reducionista e empobrecido com a obra de arte.

Existe uma dimensão maior da arte que o senso comum frequentemente desconsidera ou desconhece. A despreocupação (ou mesmo a ignorância) do observador com relação ao belo e ao sentimento que ele desperta inviabiliza seu contato com a dimensão verdadeiramente estética da obra; inviabiliza uma experiência estética de contemplação. Não é que as pessoas devam ser versadas em arte e em teoria estética para serem dignas de bem-observar uma obra; o que é necessário é um desprendimento dessa ideia de que aquilo que é inventado/criado por um artífice necessariamente traz escondido em si uma resposta intrépida, um significado inusitado a ser sacado. A arte não está aí para ser entendida. Primordialmente, ela está aí; e seu valor estético reside muito mais na sua simples presença e nas sensações que provoca em nós do que num seu possível significado.



po E mas

Il pleut

il pleut des voix de femmes
comme si elles étaient mortes
même dans le souvenir
ce sont vous aussi
qu'il pleut merveilleuses
rencontres de ma vie
où goutelette
et ces nuages cabrés
se prennent à hennir
tout un univers de villes
auriculaires
écoutez si pleut
tandis que le regret
et le dédain pleurent
une ancienne musique
écoutez tomber les liens
qui retiennent en haut
et en bas

O QUE DEVE SER?

João Marcos Lambert

O ser não ser o que deve ser,

Como fazer valer o poder conhecer

E beber a essência verdade da vida?

Uma expectativa arde no coração

Pela consumação do gene original,

Que compreende o amago do espírito.

Clamo aos quatro cantos,
Solto minha voz e sentimento,
Esgoto minha razão e pensamento,
Preciso encontrar...

O que compreende o finito,
É antes de haver o tempo,
Ordena os astros e o vento,
Pode-se revelar?

Pois só assim posso te conhecer,
Pois só assim posso te adorar,
Pois só assim posso me satisfazer,
Pois só assim posso me entregar.

sombra ao sol

Diego Guimarães

Interrompe o que quer que seja, pejeja.

Não fala para não incomodar, embora incomode sem se mexer ou olhar, sem mexer o olhar.

Parada, incomoda por poder ser olhada, visada, humilhada.

Espantalho espantado espanta, espanta-se, espanca-se por fazer-se sombra, sobra. Sobra.

Continua o que quer que seja, pejeja. Pejeja.

O ETERNO NASCER DO NOVINFINITO

João Pedro Lima de Guimarães Vargas

A parteira

Maiêutica

disse:

dialética: Pulsar:

vida

e

morte.

Síntese

| |

Amor.

Ao pai céus,

à

mãe terra,

aos irmãos e irmãs

água, mineral, vegetal, animal e humano

Gratidão!

disse a Doutra Ignorância

(o primeiro respirar consciente
da liberdade no infinito):
o parto!

No nascer permanente e eterno

| |

Existo infinito.

Por isso:

inserido insisto:

sendo artista e livre,

educar-se

é

preciso.

.

.

.

ser infinito é desafio



sendo assim

Eu

sigo:

para nascer

morto

e

vivo:

no Amor infinito...

Formas

Ana Hess

Formas tortas pedem massas maleáveis

As que não se encaixam buscam outros conteúdos

As que se encaixam se fecham como ostras, seguras na própria contidão

Formas informam que foram forjadas

Formas formalizam pensamentos estranhos

Formas formatam figuras soltas de um jogo antigo

Formas em vão nada buscam fomentar

Formam-se nuvens sem forma no céu

Formas fodem realidades

Formas fodidas fodem outras formas bem formatadas

Formas formais limitam o conteúdo

A formalidade da forma tem de se superar

Formas formais findam se se estabilizam

Formas disciplinares, familiares, moralizadoras

Formas infiéis fingem não ser formas

Fingem formas informais, como o vento

Focam essas formas em esconder quem são

Formas infiéis atraem corações despídos de forma



O SIGNIFICADO DE

UTILITARISMO

Gabriel Assumpção

“The Meaning of Utilitarianism”, In: SIDGWICK, Henry. *The Methods of Ethics*. 7th edition with a foreword by John Rawls. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1981, pp. 411-417.

§1 O termo utilitarismo é, atualmente, de uso comum, e supõe-se que designe uma doutrina ou método com o qual estamos todos familiarizados. Todavia, sob um exame mais próximo, parece ser aplicado a outras teorias distintas, não havendo conexão necessária uma com a outra, e tampouco se referindo ao mesmo assunto. Será bom, portanto, definir, tão cuidadosamente quanto possível, a doutrina que será denotada pelo termo neste Livro; ao mesmo tempo, distinguindo-a de outras doutrinas cujo uso permitiria que o nome se aplicasse a elas, e indicando, até onde parecer necessário, sua relação com estas.

Por utilitarismo, aqui, entenda-se a teoria ética, segundo a qual a conduta, sob dadas circunstâncias, é objetivamente certa, é aquela que produzirá a maior quantidade de felicidade do todo; ou seja, levando em consideração todos cuja felicidade é afetada pela conduta². Tenderia à clareza se chamássemos este princípio, e o método baseado nele, por um nome como “Hedonismo Universal”: e eu portanto, algumas vezes, arrisquei-me a utilizar esse termo, a despeito de sua dificuldade.

A primeira doutrina da qual parece necessário distinguir esta é o Hedonismo Egoísta exposto e discutido no Livro ii deste tratado³. A diferença, todavia, entre as proposições (1) que cada um deve buscar sua felicidade, e (2) que cada um deve buscar a felicidade de todos, é tão óbvia e evidente, que ao invés de nos estendermos sobre ela, pareceríamos, ao invés disso, ser chamados a explicar como as duas chegaram mesmo a ser confundidas ou,

1. Trata-se do capítulo 1 do Livro IV da obra em questão. Consultamos a sétima edição da Hackett Publishing Company e recomendamos o prefácio de John Rawls. Consideramos de suma importância que um autor como Sidgwick seja mais traduzido para o português. Utilizaremos ME para nos remetermos ao texto original. Tradução por Gabriel Almeida Assumpção, Bacharel em psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Agradeço a Christina Kowalewski pelas informações sobre *copyright* e por ter me explicado que a obra de Sidgwick está no domínio público (N. do T.)

2. Esse é o “princípio de utilidade” na versão de Sidgwick. Comparar com a versão de J. Bentham e com a de J.S. Mill. Cf. MILL, J. S. **Utilitarianism**. Mineola: Dover thrift editions, 2007, p. 6; BENTHAM, J. *The Principles of Morals and Legislation*. Oxford: Oxford University Press, 1879 (reprint da Nabu Public Domain), p. 3 (N. do T.)

3. O livro 2 se chama “Egoísmo” (ME, p. 117 – 195) [N. do T.].

4. Livro I. Cap. VI. ("princípios e métodos éticos", ME, p. 77-88. [N. do T.]). Pode ser de valor perceber, que no famoso tratado de Mill sobre o Utilitarismo (vide nota 2 *supra* [N. do T.]) essa confusão, embora expressamente criticada, é, em certa medida, encorajada pelo tratamento que o autor faz do assunto em questão.

5. Eu já critiquei (Livro III, cap. XIII ["Intuicionismo filosófico", ME, pp. 373-390, N. do T.]) o modo pelo qual Mill tenta exibir essa inferência.

6. Cf. *infra*, cap. IV. ("O Método do Utilitarismo", ME, pp. 460-474 [N. do T.]).

7. "O princípio e o método do egoísmo", ME, pp. 119-122 (N. do T.).

de qualquer modo, incluídas sob uma noção comum. Essa questão e a discussão geral entre as duas doutrinas foi brevemente discutida num capítulo anterior⁴. Entre outros aspectos, percebeu-se que a confusão entre essas duas teorias éticas foi parcialmente auxiliada pela confusão das duas com a teoria psicológica segundo a qual, na ação voluntária, cada agente busca, universal ou normalmente, sua própria felicidade individual ou prazer. Agora, aqui parece não haver conexão *necessária* entre esta proposição e qualquer teoria ética: mas enquanto houver uma tendência natural a passar do Hedonismo psicológico para o Hedonismo ético, a transição deve ser – pelo menos primariamente – para a fase egoísta deste. Pois claramente, do fato de que cada um na verdade busca sua própria felicidade, não podemos concluir, como uma inferência imediata e óbvia, que ele deva buscar a felicidade dos outros⁵.

Tampouco, novamente, é o Utilitarismo, como uma doutrina ética, necessariamente conectado com a teoria psicológica segundo a qual os sentimentos morais são derivados, por "associação de idéias" ou de outra forma, de experiências de prazeres e dores não-morais, resultando de diferentes tipos de conduta do agente ou de outros. Um Intuicionista poderia aceitar essa teoria, enquanto seja capaz de prova científica, e ainda manter que estes sentimentos morais, sendo encontrados em nossa consciência presente enquanto impulsos independentes, deva possuir a autoridade que eles parecem exigir sobre os desejos e aversões mais primários dos quais brotaram: e um Egoísta, de outro lado, pode admitir plenamente que o elemento altruísta desta derivação, e ainda manter que estes e todos os outros impulsos (inclusive a Benevolência Universal) estejam propriamente sob a regra do Amor de Si Racional: e que, realmente, só é razoável gratificá-los enquanto possamos esperar encontrar nossa felicidade particular em tal gratificação. Brevemente, o que é freqüentemente chamado de teoria "utilitarista" da origem dos sentimentos morais não pode, por si só, fornecer a prova da doutrina ética à qual eu, neste tratado, restrinjo o termo Utilitarismo. Doravante devo eu, todavia, tentar mostrar que essa teoria psicológica tem um lugar importante, ainda que subordinado no estabelecimento de um Utilitarismo Ético⁶.

Finalmente, a doutrina segundo a qual a Felicidade Universal é o *padrão* último não deve ser entendida como implicando que a Benevolência Universal é o único direito ou sempre o melhor *motivo* para a ação. Pois, como observamos antes, não é necessário que o fim que fornece o critério do que é certo deva ser o fim a que nós visamos conscientemente: e se a experiência nos mostra que a felicidade geral será adquirida mais satisfatoriamente se os homens agirem, freqüentemente, a partir de outros motivos que a filantropia universal pura, é óbvio que esses outros motivos serão razoavelmente preferidos sob princípios utilitaristas.

§2 Deixemo-nos, agora, examinar o princípio em sim mais perto, de certo modo. Eu já tentei (Livro II cap. 1)⁷ reproduzir a noção de Maior Felicidade da forma mais clara e definida possível, e os resultados obtidos são, é claro,

tão aplicáveis à discussão do Hedonismo Universal quanto à do Hedonismo Egoísta. Devemos entender, então, que por princípio da Maior Felicidade, entenda-se o maior excedente possível do prazer sobre a dor, sendo a dor aqui concebida como equilibrada contra uma quantidade igual de prazer, de modo tal que as duas quantidades se aniquilem para propósitos de cálculo ético. E, é claro, tanto aqui quanto antes, envolve-se a suposição segundo a qual todos os prazeres envolvidos em nosso cálculo são passíveis de comparação quantitativa entre si e com todas as dores; que cada um de tais sentimentos possui uma certa quantidade intensiva, positiva ou negativa (ou, talvez, zero), no que diz respeito a sua desejabilidade; e que tal quantidade pode ser até certo ponto conhecida: de modo tal que cada uma pode ser, pelo menos de forma rudimentar, pesada em balanças ideais uma contra qualquer outra. Essa suposição é envolvida na própria noção de Felicidade Máxima; afinal a tentativa de fazer “tão grande quanto possível” a soma de elementos não quantitativamente mensuráveis seria um absurdo matemático. Portanto, qualquer peso a ser ligado às objeções trazidas contra essa suposição (a qual foi discutida no capítulo III do Livro II)⁸ devem, é claro, dizer respeito ao método presente.

Temos que considerar quem são “todos”, cuja felicidade deve ser levada em consideração. Devemos estender nossa preocupação a todos os seres capazes de sentir prazer e dor que são afetados por nossa conduta? Ou estaríamos a confinar nosso ponto de vista à felicidade humana? Aquele ponto de vista é o adotado por Bentham e por Mill e, (eu creio) pela escola Utilitarista em geral: e é, obviamente, o que está mais de acordo com a universalidade do seu princípio. É ao bem Universal, interpretado e definido como “felicidade” ou “prazer”, que um Utilitarista considera seu dever ou sua meta: e parece arbitrário e irracional excluir deste fim, tal como concebido, qualquer prazer dum ser sentiente⁹.

Pode-se dizer que fornecer essa extensão à noção, aumentamos consideravelmente as dificuldades científicas de comparação hedonista, as quais já indicamos (Livro II cap. III)¹⁰: pois, se for difícil comparar os prazeres e dores de outros homens com os nossos próprios de forma adequada, a comparação daqueles com os prazeres e com as dores de feras é ainda mais obscura. Ainda assim, a dificuldade, pelo menos, não é maior para os Utilitaristas do que é para quaisquer outros moralistas os quais recuam do paradoxo de desconsiderar o todo dos prazeres e dores das feras. Mas, mesmo se limitarmos nossa atenção para os seres humanos, a extensão dos sujeitos de felicidade ainda não é claramente determinável. Em primeiro lugar, pode-se perguntar até que pontos podemos considerar os interesses da posteridade quando eles parecem conflitar com os de humanos existentes? Parece, todavia, claro que o tempo no qual um homem vive não pode afetar o valor dessa felicidade sob um ponto de vista universal; e que os interesses da posteridade devem preocupar um Utilitarista tanto quanto os de seus contemporâneos, exceto quando o efeito de suas ações na posteridade – e mesmo na existência de seres humanos for afetada – deva necessariamente ser mais

8. “Hedonismo empírico (continuação)” ME, pp. 131-150 (N. do T.)

9. Interessante observação se considerarmos questões atuais como a Bioética, basta lembrar o nome de Peter Singer. (N. do T.)

10. “Hedonismo empírico (continuação)” ME, pp. 131-150 (N. do T.)

11. Aqueles que defenderam a opinião oposta parecem, geralmente, aceitar que apetites e desejos, os quais são o agente principal da ação humana ordinária são, em si mesmos, dolorosos: uma visão inteiramente contrária à minha própria experiência e, eu creio, uma experiência comum da humanidade. Ver cap. IV, § 2 do Livro 1 (ME, "Prazer e desejo", pp. 39-56, especificamente pp. 42-51 [N. do T.]). Enquanto o argumento deles não é o desenvolvimento desse erro psicológico, qualquer plausibilidade disso parece-me resultar de sua conduta unilateral no que tange aos incômodos e às decepções sem dúvida incidentes à vida humana normal, e nos sofrimentos excepcionais ou pequenas minorias da raça humana, ou talvez da maior parte dos homens durante pequenas porções de suas vidas. O leitor que desejar ver os resultados paradoxais do utilitarismo pessimista seriamente trabalhado por um escritor engenhoso e sugestivo, pode-se referir ao livro do Professor Macmillan sobre a Promoção da Felicidade Geral (Swan Sonnenschein and Co., 1890). O autor considera que "o mundo filosófico é equitativamente distribuído entre otimistas e pessimistas", e seu próprio juízo na questão em jogo entre as duas escolas parece permanecer em aberto.

incerto. Mas uma outra questão surge quando consideramos que podemos, até certo ponto, influenciar no número de seres humanos (ou sentientes) futuros. Temos agora, com base em princípios Utilitaristas, perguntar como essa influência será exercida. Aqui, devo supor que, para seres humanos em geral, a vida, em média, produz um saldo positivo de prazer sobre a dor. Isso foi negado por pessoas pensativas: mas a negação parece ser claramente oposta à experiência comum da humanidade, tal como expressa em seus princípios comumente aceitos de ação. A grande maioria dos homens, na grande maioria das condições sob as quais a vida humana se efetivou, certamente age como se a morte fosse um dos piores dos males, tanto para eles quanto para aqueles que eles amam: e a administração da justiça criminal procede numa assunção similar¹¹.

Aceitando, então, que a felicidade média dos seres humanos seja uma quantidade positiva, parece claro que, supondo que a felicidade média permanece sem diminuir, o Utilitarismo nos direciona a tornar o número dos que dela desfrutam tão grande quanto possível. Mas se prevermos a possibilidade de que um interesse em números será acompanhado de um decréscimo na felicidade ou vice versa, uma questão surge que não foi apenas nunca formalmente percebida, mas que parece ter sido substancialmente negligenciada por muitos Utilitaristas. Pois se considerarmos que os Utilitaristas prescrevem, como fim último da ação, a felicidade do todo, e não a felicidade de um indivíduo, a não ser que seja considerado como um elemento do todo, seguiria que, se uma população adicional desfrutasse, no todo, de felicidade positiva, deveríamos pesar a quantidade de felicidade ganha pelo número extra contra a quantidade perdida pelo restante. De modo tal que, estritamente concebido, o limite a partir do qual – sob princípios Utilitaristas – o crescimento populacional deva ser encorajado, não seja aquele limite em que a maior felicidade seja a maior possível, como parece frequentemente ser suposto pelos economistas políticos da escola de Malthus – mas aquele limite no qual o produto formado pela multiplicação do número de pessoas vivendo na quantidade de felicidade média seja o máximo.

Uma observação, que pode muito bem ser feita aqui, tem uma aplicação ampla na discussão Utilitarista. A conclusão agora dada ostenta um certo ar de absurdo aos olhos do Senso Comum; porque a exatidão que mostra é grotescamente incongruente com nossa consciência da inevitável inexatidão de todos os cálculos de tal espécie na prática real. Mas, que nossos raciocínios práticos Utilitaristas devam ser, necessariamente, ásperos, não é razão para não lhes tornar tão precisos quanto o caso admite; e nós devemos estar mais propensos a suceder nisto se mantivermos em nossa mente, de forma tão distinta quanto possível, o tipo estrito de cálculo que deveríamos ter que fazer, caso todas as considerações relevantes pudessem ser estimadas com precisão matemática.

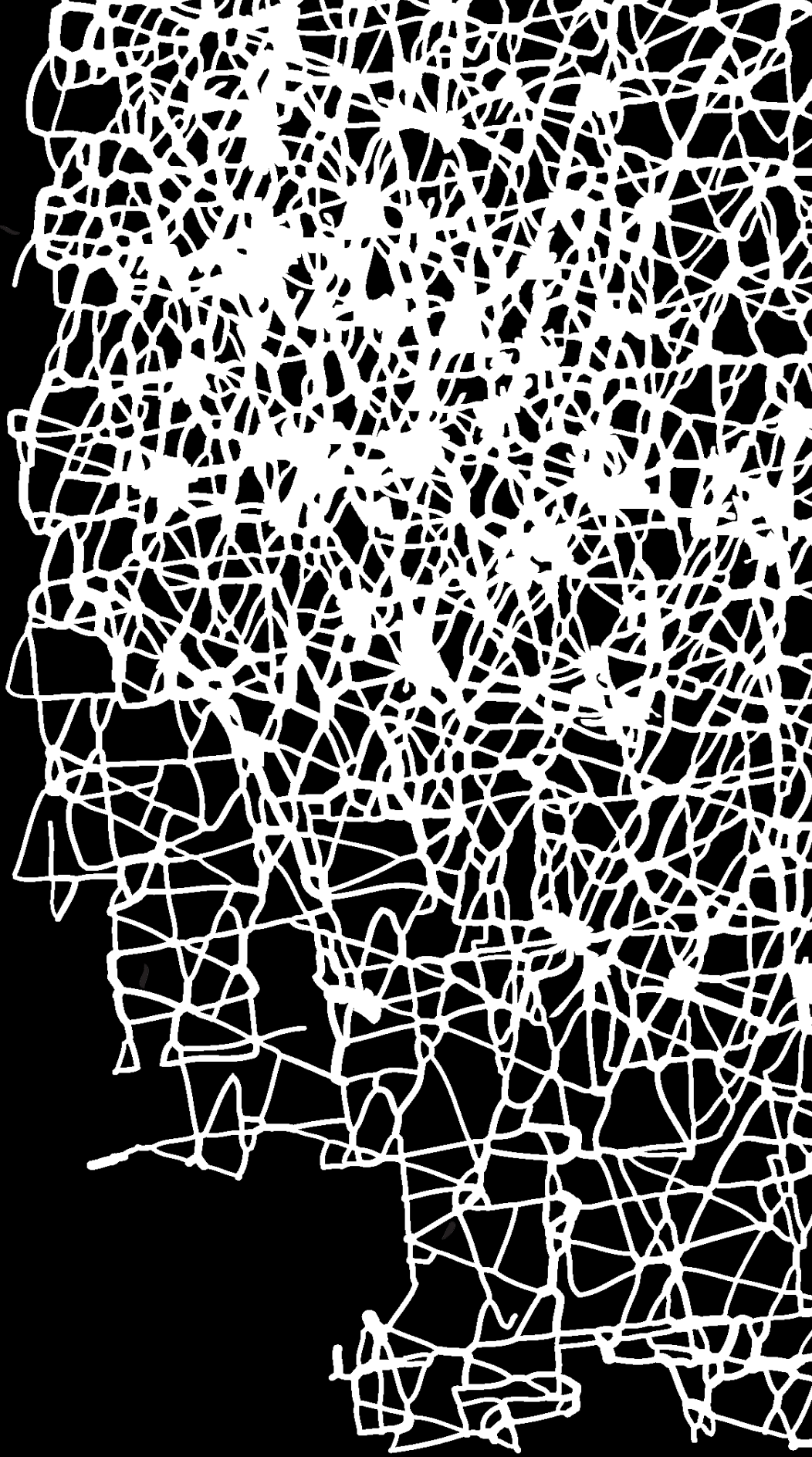
Há mais um aspecto que merece ser percebido. É evidente que pode haver muitas formas diferentes de se distribuir o mesmo *quantum* de felicidade entre o mesmo número de pessoas; com intuito, portanto, de que o

critério Utilitarista de conduta correta possa ser o mais completo possível, nós devemos saber qual desses métodos deve ser o preferido. Essa questão é frequentemente ignorada em exposições do utilitarismo. Talvez tenha parecido de algum modo leviana, como sugerindo uma perplexidade puramente abstrata e teórica, que não teria exemplificação prática; e sem dúvida, se todas as conseqüências das ações fossem passíveis de serem estimadas e somadas com precisão matemática, provavelmente nunca encontraríamos os excessos de prazer sobre a dor exatamente iguais no caso de duas alternativas concorrentes de conduta. Mas a própria vagueza de todos os cálculos hedonistas, a qual foi mostrada suficientemente no livro II¹², representa que não é de forma alguma improvável que não possa haver diferença *cognoscível* entre a quantidades de felicidade envolvidas em dois conjuntos de conseqüências respectivamente; quanto mais ásperas forem, necessariamente, nossas estimativas, menos propensos estaremos a chegar a uma decisão clara entre duas alternativas aparentemente equilibradas. Em tais casos, portanto, fica praticamente importante perguntar se qualquer modo de distribuição de uma dado quantum de felicidade é melhor do que qualquer outro. A fórmula Utilitarista não parece fornecer resposta a essa questão: pelo menos temos que suplementar o princípio de busca da maior felicidade no todo por algum princípio da distribuição Justa ou Correta dessa felicidade. O princípio o qual a maioria dos Utilitaristas adotaram, seja expressamente, seja tacitamente, é o da pura igualdade – dado na fórmula de Bentham – “todos contam por um, e ninguém por mais de um”. E esse princípio parece ser o único que não precisa de justificativa especial; pois, como vimos, deve ser razoável tratar cada homem da mesma forma que outro, se não houver razão aparente para tratá-lo de forma diferente¹³.

12. “Egoísmo” (ME, p. 117 – 195) [N. do T.]

13. Deve ser notado que a questão aqui é quanto à distribuição de Felicidade, não dos meios de felicidade. Se mais felicidade no todo é produzida por se dar os mesmos meios de felicidade para B ao invés de para A, é uma dedução óbvia e incontrovertida do princípio Utilitarista segundo o qual deve ser dado a B, qualquer desigualdade na distribuição dos meios de felicidade que isso possa envolver.

Contextura



Contextura