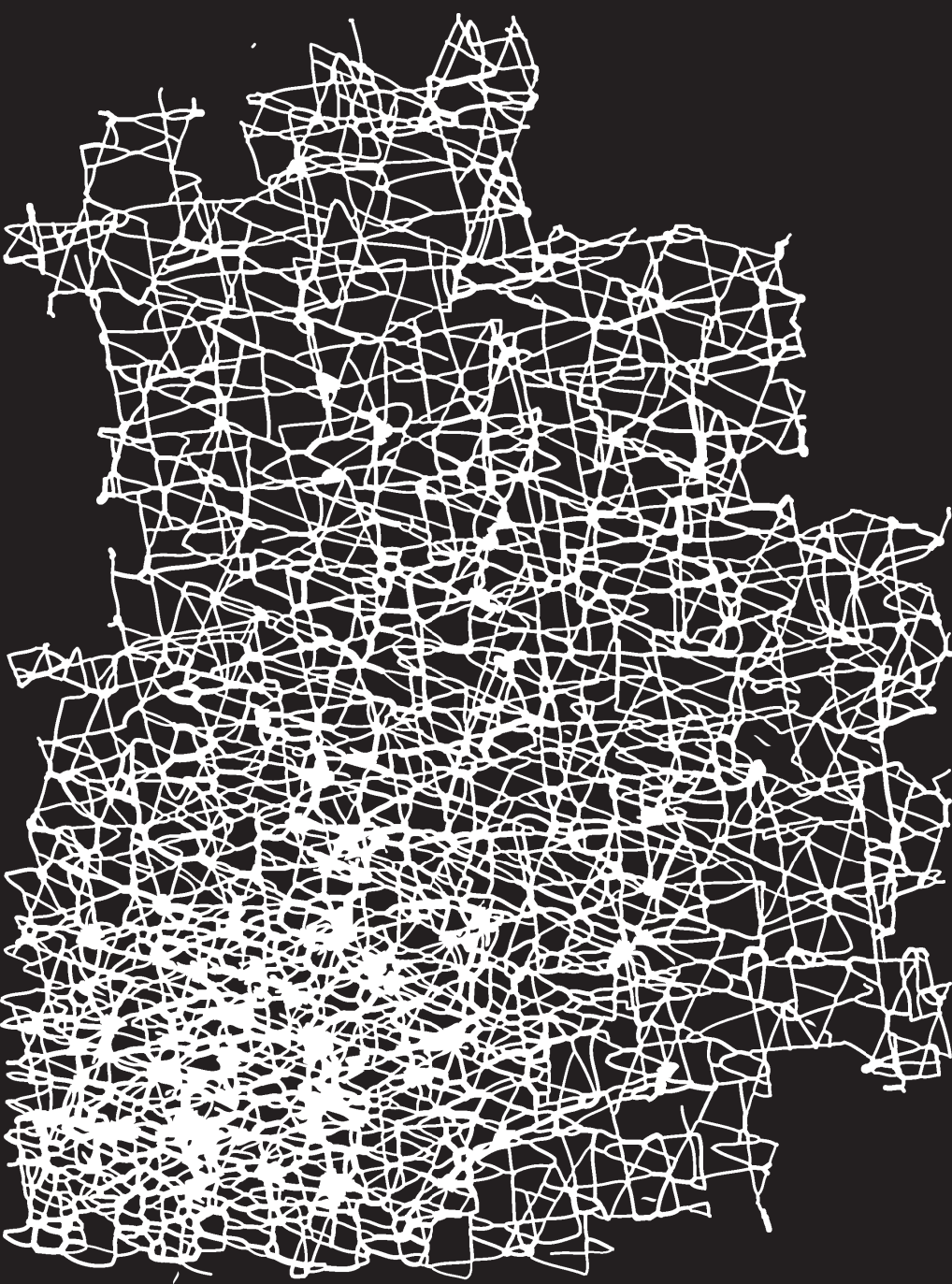


ISSN 1807-6440

Contextura

Nº 5 | 1º 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.

Mais um ano de muito trabalho e enfim chegamos à conclusão da quinta edição da *ConTextura*, revista do corpo discente de Filosofia da UFMG. A alegria que experimentamos com o lançamento desse novo número reflete também o prazer de realizarmos e reafirmarmos nossa principal proposta: a abertura de um espaço de publicação para os jovens pesquisadores na área de Filosofia.

Esse objetivo vem orientando as edições da revista desde o seu primeiro número, em 2004, mas a ele sempre buscamos acrescentar novos tons e teores. É o que nos incentivou à realização do primeiro Concurso para Capa da *ConTexura*, com abertura de edital inédito, direcionado a toda a comunidade interessada. Foi por meio desse que elegemos, dentre várias, a imagem que estampa a capa dessa edição, de autoria de Paula Campos Carvalho. O concurso faz parte de uma promissora busca pela divulgação de trabalhos não apenas textuais, mas também de outras formas de manifestação intelectual, artística e cultural.

[...] para começar

Para essa edição, foram inúmeros os colaboradores aos quais somos imensamente gratos, desde os primeiros idealizadores da revista até os atuais autores, pareceristas e revisores. É imprescindível agradecer, ainda, o apoio do departamento de Filosofia da UFMG e aos demais colegas de graduação, que sempre contribuíram para a abertura de novas perspectivas para a revista. Um muito obrigado, enfim, a todos os participantes diretos ou indiretos deste número, porque, afinal seu empenho é o que torna possível a tessitura dessa rede complexa e vasta que é a *ConTextura*!

Daqui para frente, esperamos conservar os principais pontos que matizam nossa trama, mas sempre renovando suas ligaduras e cada vez mais introduzindo sabor ao rigor da Filosofia.

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, em que espera que ocorra uma reflexão mais livre sobre cultura, sobre contemporaneidade, sobre arte ou qualquer outro tema vizinho.

3. Poemas com algum teor filosófico.

4. Aforismos: ideias 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 responsabilidades 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 contexturau-fmg@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: Eduardo Soares Neves Silva; **Editores Associados:** Ana Carolina Oliveira, Ana Teresa Campos, Caio Lemos, Diego Guimarães, Eduardo Coelho, Eduardo César, Eric Renan Ramalho Graziela Guimarães, Igor Guimarães, Lincoln Passos, Lucas Medeiros, Paulo Rocha, Rayane Araújo, Tomaz Yanomani, Vagner de Oliveira.

Conselho Consultivo

Alice Mara Serra, Cristiano Garotti da Silva, Daniel Carvalho, Felício Ribeiro, Gabriel Alves Domingos, João Valdir Alves Sousa, João Washington Luiz Silva, José Raimundo Maia Neto, Lúcia Castello Branco, Marcelo Pimenta Marques, Marco Antônio Alves, Maria Cecília, Miriam Campolina Diniz Peixoto, Mônica Herrera Noguera, Newton Bignotto, Rogério Lopes.

Projeto Gráfico

Marcela Carolina Rocha.

Diagramação

Alex Sandro Junior de Oliveira (Triunfal Gráfica e Editora).

Ilustrações

Paula Campos Carvalho (capa), Marcela Heloir Moreira.

Agradecimentos

Departamento de Filosofia, Prof. Eduardo Soares Neves Silva.

Tiragem: 500 cópias

Diagramação, Impressão e Revisão: Triunfal Gráfica e 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



passos contados

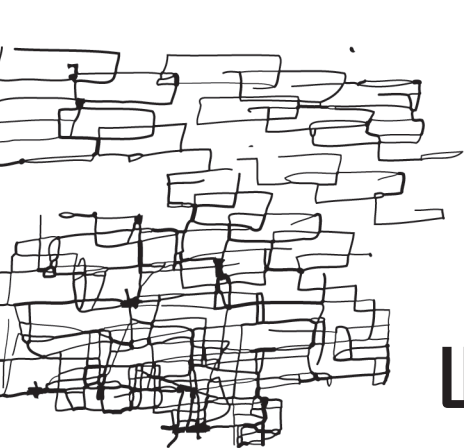


ensaios



nesta edição

<i>Há tensão no sujeito moderno - uma leitura nietzschiana de Pascal</i> Alice Medrado	06
<i>Voltaire e a questão sobre a alma</i> João Carlos Lourenço Caputo	12
<i>A morte das utopias e a utopia da cultura literária. Uma investigação do pós-moderno a partir da Teoria Crítica</i> Luciana Molina Queiroz	17
<i>Uma abordagem do conceito da má-fé proposto por Sartre em sua psicanálise existencial</i> Christian de Sousa Ribeiro	25
<i>A noção foucaultiana de dispositivo sob a ótica de Gilles Deleuze</i> Peter de Souza-Lima Faria	29
<i>Pierre Charron plagiador ou continuador da filosofia montaigniana?</i> Estéfano Luís de Sá Winter	35
<i>Lex e jus civil e natural em Thomas Hobbes.</i> Fábio Coimbra	42
<i>A beleza e a definição da arte.</i> Débora Pazetto Ferreira	48
<i>O frasco vazio, a loucura, tudo o que resta do castelo? A temática foucauldiana da morte do autor em "O Mallarmé de J. -P. Richard</i> Eraldo Souza Santos	54
<i>Paideia grega: a relação entre erastes e eromenos como formação do cidadão grego</i> Menderson Rivadávia	61
<i>Um olhar sobre os "vales" do Jequitinhonha: impressões coletadas a partir de uma oficina de memória e identidade</i> Luísa Helena Figueiredo Peixoto	68



HÁ TENSÃO NO SUJEITO MODERNO – UMA LEITURA NIETZSCHIANA DE PASCAL

Alice Medrado | Mestranda em Filosofia, FAFICH-UFMG

Resumo: Neste trabalho, tratamos da busca de Nietzsche, em Pascal, por um modelo de intensificação da vida subjetiva. Apontamos a tentativa nietzschiana de criar, a partir da experiência pascaliana no campo da subjetividade - centrada em preceitos cristãos - uma forma de vida subjetiva e espiritual não religiosa, mas movida pela paixão pelo conhecimento, uma forma que fosse capaz de manter uma condição de vigor espiritual no sujeito moderno pós-metafísico.

Palavras-chave: Nietzsche, Pascal, subjetividade.

“A natureza do amor-próprio e desse *eu* humano está em não amar senão a si e em não considerar senão a si. Mas que fará ele? Não poderá impedir que esse objeto de seu amor seja cheio de defeitos e de miséria; quer ser grande, vê-se pequeno; quer ser feliz, vê-se miserável; quer ser perfeito, vê-se cheio de imperfeições; quer ser objeto do amor e da estima dos homens, e vê que seus defeitos só merecem a aversão e o desprezo deles.”

Blaise Pascal, *Pensamentos*, La 978

“A tensão entre um deus concebido de forma sempre mais pura e mais distante e o homem, concebido de forma sempre mais pecaminosa – um dos maiores experimentos de força da humanidade. A relação entre o deus amoroso e o pecador é algo espantoso. Por que razão os gregos não tinham semelhante tensão entre a beleza divina e a fealdade humana? Ou entre o conhecimento divino e a ignorância humana?”

Friedrich Nietzsche, KSA 9; 6 [47]

Pascal é conhecido entre os comentadores como o filósofo do impasse, das contrariedades ou, ainda, do paradoxo. A impressão que temos ao nos debruçar sobre a questão da subjetividade tal como vista por esse intrigante filósofo não é diferente. O pensamento da subjetividade em Pascal, que tem como um de seus distintivos a cunhagem da expressão “*le moi*”, é marcado pelo paradoxo da ideia de o “eu” ser voraz e injusto, portanto “odioso”, apesar de este “eu” ser, enquanto parte de um corpo espiritual maior, algo da ordem do divino.

Para Pascal o “eu” é odioso porque, por sua natureza volitiva corrompida, quer a todo custo granjear para si o amor dos outros, o que leva a duas implicações vistas como abomináveis: o eu acaba por propagar uma imagem enganadora e ilusória de si mesmo, ocultando aos olhos do ou-

tro e de si mesmo sua miséria e imperfeição; com isto o eu desloca para si um amor que, segundo Pascal, deveria voltar-se inteiramente a Deus.

A filosofia pascaliana opera, então, uma radicalização da crítica ao egocentrismo, crítica corrente entre seus contemporâneos¹ e companheiros de Port-Royal. Para os filósofos da *honnêteté* o egocentrismo ou narcisismo é algo desagradável aos outros e, na verdade, um entrave à conquista de seu amor. Portanto, o eu é algo a ser evitado ou encoberto. Já para Pascal, o ocultamento do eu através das boas maneiras do *honnête homme* seria apenas um novo artifício do eu em sua ávida busca por um amor de todo imerecido – uma vida verdadeiramente justa, guiada pela virtude maior da humildade deveria buscar não encobrir, mas *extirpar* o eu. Vincent Carraud nota, a respeito desta questão: “Aqui se vê toda a diferença entre Pascal

1. Um dos principais interlocutores de Pascal a respeito deste tema será Damien Mitton, autor de *Pensées sur l'honnêteté*, espécie de guia de etiqueta que ensina o caminho para tornar-se um “honnête homme”, figura que se torna agradável e justa ao evitar o egoísmo e o narcisismo. Ver: CARRAUD, Vincent, *L'invention du moi*. Paris, Press Universitaires de France, 2010.

e a *Logique* de Port-Royal. Pascal não é aquele que evita dizer 'eu' para não irritar o amor próprio de outro ou para 'tirar o incômodo' e tornar-se de fato não odiável, na falta de poder ser [justamente] amado; Pascal mostra que, sabendo que eu não sou amável [ou seja, merecedor de amor], o amor que eu tenho por mim é odiável, porque *injusto em si*, ou seja: eu devo odiar meu amor por mim – e por consequência eu devo odiar minha vontade de ser amado.”(CARRAUD, 2010, p. 25).

A psicologia pascaliana revela um complexo mecanismo do amor de si: ao vaidoso, interessa vender ao outro uma imagem falsa de si, de forma que afinal ele possa comprar de volta essa imagem, acreditando ele mesmo em sua própria mentira. A alteridade aparece aqui como um artifício, espelho que cumpre a função viciosa de refratar as ilusões do eu. A vontade, enganadora, de amor do outro é, afinal, uma vontade de amor de si e de autoengano. Grande leitor de Pascal, Nietzsche resume em um aforismo o mecanismo da vaidade: “*O deleite consigo na vaidade*. – O vaidoso não quer tanto se distinguir quanto se sentir distinto; por isso não desdenha nenhum meio de iludir e lograr a si mesmo. Não é a opinião dos outros, mas a sua opinião sobre a opinião dos outros que lhe interessa.”(*Humano, demasiado humano* §545).

Embora Pascal prescreva a extirpação do eu, alguns momentos do pensamento pascaliano apontam para uma compreensão do eu como um movimento volitivo sobremaneira incontornável. Como nota Henri Gouhier, “a presença do eu subsiste no aniquilamento de uma forma curiosa: no ódio de si” (GOUHIER, 2005, p. 77). Ou seja, com o ódio de si não se escapa ainda às armadilhas do eu – o ódio de si é somente o outro lado da moeda do amor de si, um amor que Pascal considera, como vimos, de todo imerecido e injusto.

A única esperança para uma experiência da subjetividade que se pretenda justa está na possibilidade de uma união mística com o divino. Na união mística considera-se o eu, não em sua individualidade “odiável”, mas enquanto parte do corpo divino; ultrapassando o amor de si, pode-se encontrar o verdadeiro amor de Deus. Gouhier explica: “na união propriamente mística, o amor de si desaparece com o eu; à ausência do eu cor-

responde um estado de indiferença a tudo o que lhe concerne: o amor exclusivo de Deus é também esquecimento de si... o amor abusivo de si tem como contrário não o esquecimento de si mas o ódio de si.”(GOUHIER, 2005, p. 77). Ao esquecer-se de si, mediante a união mística com o divino, o eu supera as armadilhas do amor de si e, enfim, torna-se verdadeiramente amável. Como bem colocado por Gouhier: “Odiar o eu injusto não impede de jeito nenhum amar o eu tal como Deus o quis. O eu, relembremos, está presente no ódio de si e é por essa presença que o ódio de si pertence à economia da salvação. O eu sabe-se odiável à luz da fé que é esperança de um eu amável: o eu não pode estar aí sem amar a si mesmo tal como ele deveria ser.”(GOUHIER, 2005, p. 83).

A contrariedade do eu, a um tempo odiável e parte de uma comunidade divina, reflete o aspecto geral da “dupla natureza” humana, doutrina central no pensamento pascaliano. Esta dupla natureza resultaria da condição pós-lapsária do homem, que o faz, a um tempo, miserável e grandioso, ignorante e capaz do conhecimento, corrompido e divino. É essa doutrina que torna compreensível a condição do eu “odiável” – do eu que vende uma imagem falsa de si mesmo aos outros na tentativa desesperada de conquistar o seu amor – tornando compreensível também o fato de que, mesmo no interior dessa condição corrompida, se tenha uma ideia do que seria o eu verdadeiramente amável. O “eu tal como Deus o quis”, conforme a expressão de Gouhier, é entendido por referência à condição pré-lapsária do homem; no momento anterior à queda, o homem viveria a união plena com um Deus que é todo amor. Assim, a dualidade do eu diz respeito também ao fato de que ele traz em si a imagem de sua natureza originária – seu desejo infinito, um desejo por amor, seria a *marca* de que sua natureza tem uma “destinação divina”.

Segundo a leitura pascaliana, a *caridade* seria o caminho para a união com Deus. Mas a possibilidade de uma vida radicalmente caridosa permanece, afinal, fora do alcance voluntário do homem, enquanto algo que depende da Graça e, portanto, algo de sobrenatural. O homem estaria fadado a saber-se corrompido e miserável, mas também a poder vislumbrar uma outra forma de

2. “L’incapacità di attraversare l’esperienza di umiltà radicale che è – sola – il giusto criterio della ragione, e che consiste nel riconoscere e distinguere appunto giustamente le occasioni appropriate in cui dubitare, in cui *assurer* e in cui invece sottomettersi (170 e 167), è il segno evidente, la prova più chiara della corruzione humana.” Tradução livre.

3. O próprio Vincent Carraud, cujo livro *L’invention du moi* tem como tese central a ideia de que somente por influência cartesiana, para quem o eu é substância imaterial pensante, Pascal poderia cunhar a expressão substantiva “*le moi*” – mesmo Carraud terá que admitir a inexistência de uma metafísica positiva do “eu” em Pascal. Ver CARRAUD, V., op cit. Pp. 36.

4. Isto é tecnicamente impreciso, uma vez que as leituras de Pascal aparecem na obra publicada de Nietzsche antes da tematização do niilismo. De toda forma, ao assumir o conceito de niilismo, Nietzsche localizará ao redor dele suas preocupações com os desafios de uma espiritualidade pós-metafísica, que se colocavam diante da Europa ilustrada do século XIX. Tais preocupações vêm a público com *Humano, demasiado humano*, livro de 1878, que também traz menções a Pascal.

vida anunciada pelas Escrituras. Essa forma de vida mais justa e melhor, no entanto, é dificilmente atingível, na medida em que não depende de um esforço individual, mas da Graça. Mesmo que seja possível ao homem ter uma ideia do que seria um eu amável, a atual condição humana, entre o lapso e a salvação, aponta para uma impossibilidade do amor justo e humilde.

A contrariedade da dupla natureza do eu assume um lugar central na filosofia pascaliana. O engano do eu sobre si mesmo funda o engano sobre o mundo em geral. Uma vez que o eu, em sua atual condição, é incapaz de ver-se com justiça, isto é, reconhecer as ocasiões em que está sendo movido por vaidade, ou por interesse, ou por honestidade, o eu torna-se igualmente incapaz de reconhecer a propriedade de seus juízos em geral, inapto que é para usar justamente o instrumento da razão. Chiara Piazzesi explica que: “A incapacidade de passar pela experiência de humildade radical que é – unicamente – o justo critério da razão, e que consiste no reconhecer e distinguir com exata justiça a ocasião apropriada em que duvidar, em que assegurar e em que ao invés submeter-se (170 e 167), é o signo evidente, a prova mais clara da corrupção humana.” (PIAZZESI, 2009, p. 61).² Na filosofia pascaliana, portanto, a vaidade, o amor de si, é um entrave ao autoconhecimento, o que acaba por impossibilitar qualquer conhecimento justo sobre o mundo, lançando o homem num estado de profunda enganação. O mecanismo de autoengano do eu odiável, que engendra o erro generalizado, faz o homem lançar-se na ilusão, pode, afinal, ser ilustrado por uma outra imagem pascaliana, segundo a qual: “Corremos despreocupados para o precipício depois de ter colocado alguma coisa à nossa frente para impedir-nos de vê-lo.” (La §166).

A partir do pano de fundo da reflexão sobre a dupla natureza do homem, ser de origem divina corrompido no fulcro de um eu odiável, encontraremos a prescrição paradoxal de que o homem, a um só tempo, tenha amor de si e ódio de si, por razões diferentes. Nas palavras de Pascal: “que o homem agora se estime no seu justo valor. Ame-se, pois há nele uma natureza capaz de bem; mas não ame por isso as baixezas que nele estão. Despreze-se, porque essa capacidade está

vazia; mas não despreze por isso essa capacidade natural. Odeie-se, ame-se: tem em si a capacidade de conhecer a verdade e de ser feliz; mas não tem verdade, nem constante, nem satisfatória.” (La, §119).

Por esta breve reconstituição da reflexão pascaliana sobre o “eu”, podemos ver que ela se inscreve antes em uma antropologia ou psicologia do que em uma metafísica do “eu” à cartesiana. Mesmo que encontremos na obra de Pascal a forma substantivada “*le moi*”, Pascal hesitará em afirmar que o eu seja uma substância, permanecendo indecível se o “eu” seria uma substância pensante. Antes, a experiência do “eu” será sempre tematizada como marcadamente volitiva³.

Cerca de duzentos anos após a redação dos textos que ficaram conhecidos como os *Pensamentos* pascalianos, a interpretação que Nietzsche fez daquele que alguns consideram um seu “irmão inimigo” nos traz a pintura de um Pascal atribulado, penetrante e profundamente conflitivo. Por isto mesmo, objeto de especial interesse do filósofo alemão. É claro que as preocupações que motivam ambos os filósofos são diferentes e, em certo sentido, diametralmente opostas. Se Pascal se atormenta em torno da impossibilidade de os homens viverem profundamente a doutrina cristã, Nietzsche já tem como ponto de partida a sociedade atea e ilustrada do século dezenove. É claro que não interessa a Nietzsche um retorno à ética de Pascal no que ela tem de especificamente cristã, mas o alemão acredita encontrar em Pascal algo que o auxilie em sua preocupação com os sintomas de apatia e perda de vigor espiritual que aparecem junto com o mal do século, o niilismo⁴. Notando um ponto de contato entre esses dois pensadores à primeira vista antitéticos, José Tomaz Brum escreverá: “É interessante observar que tanto Pascal quanto Nietzsche ganham importância, para a filosofia moderna e contemporânea, quando confrontados com a questão da moderna crise religiosa: o pessimismo do ‘eu odioso’ pascaliano e a crítica do ‘niilismo’ em Nietzsche se encontram na visão de um homem ‘estranho a si mesmo’ tão presente nas interrogações contemporâneas sobre a essência do homem (Freud, Heidegger, Cioran entre outros).” (BRUM, 2000, p. 39).

Nietzsche espera encontrar em Pascal – um filósofo sob constante tensão entre amor de si e ódio de si ou, em termos nietzschianos, entre orgulho e autodesprezo – um modelo de tonificação da espiritualidade, entendida como esfera de orquestração dos afetos e cultivo de modos de vida. A ideia é que o tensionamento entre forças contrárias produza também *intensidade*, energia. Como explica Marco Brusotti: “Nietzsche identifica a fonte da força de Pascal na relação imaginária entre o eu desprezível (*moi haïssable*) e o deus amável. Nietzsche, que concebe a experiência de uma unificação com deus em termos de uma autoestima exagerada, interpreta a tensão entre a ‘fealdade humana’ e a ‘beleza divina’ (KSA 9, 6 [357]) como ‘tensão entre autodesprezo e orgulho’ (cf. *Aurora*, 69).”⁵

O problema é que, para Nietzsche, a contrariedade tensa que se encontra em Pascal como resultado do contraste entre o homem sem Deus, cuja marca é o “eu odiável”, e a plenitude divina, que Pascal imagina ser alcançável na forma de uma união mística seria, para o filósofo alemão, uma experiência ilusória, imaginária. A constante oscilação entre o ódio de si e o repouso de si na união mística é considerada por Brusotti, como um “salto que se faz acompanhar de uma inevitável queda da altura desse sentimento inebriante, mas puramente ilusório de poder em um sentimento de impotência ainda mais profundo.” O tensionamento do espírito à pascaliana se mostraria então, apesar de extremamente enérgico, uma experiência fugaz e, no fim das contas, devastadora, resultando apenas num “efeito fantasia” (KSA 7 [218]). A leitura nietzschiana de Pascal sugere a suspeita de que as oscilações entre um eu odiável, radicalmente pecaminoso, e a união mística com o divino não passe de divertimento, no sentido pejorativo estabelecido pelo próprio Pascal⁶.

Mesmo que o modelo pascaliano tenha que ser deslocado para um modo de vida não religioso, aquele sugerido por Nietzsche a seus companheiros “espíritos livres”, tal modelo seria ainda capaz de impulsionar uma espiritualidade ou modo de vida vigoroso, apto a colocar para si grandes questões e grandes metas.

Ao que parece, interessa a Nietzsche especialmente a contrariedade pascaliana que se cria pelo

diagnóstico contrastante, no homem, de uma disposição para o conhecimento e a percepção da onipresença do engano, da ilusão, do erro. Como vimos, para Pascal esta contrariedade tem origem na dupla natureza do eu, que engendra uma ilusão fundamental sobre si mesmo. Essa ilusão originária se refletiria em todos os seus juízos sobre o mundo, impossibilitando o bom uso dos instrumentos naturais de busca da verdade. Pascal ressalta a insolubilidade dessa tensão, a partir da qual critica tanto os dogmáticos, por sua crença na possibilidade de alcançar um conhecimento certo e definitivo, quanto os cétricos pirrônicos, por acreditarem na possibilidade de suspender o juízo e viver tranquilamente. Pascal se ocupa deste tema em vários momentos, e o apresenta de forma lapidar no aforismo: “Temos uma incapacidade de provar que nenhum dogmatismo pode vencer. Temos uma ideia de verdade que nenhum pirronismo pode suplantar.” (La §406).

Embora inscrita em um contexto diferente, a tensão entre a disposição para o conhecimento, ou vontade de integridade intelectual e a onipresença do erro é uma contrariedade central também no pensamento nietzschiano, aliás, uma que parece permanecer como questão inquietante ao longo de toda a sua obra, passando por diferentes abordagens. Em geral, a ideia de Nietzsche é que, por razões adaptativas, os organismos têm a necessidade de simplificar e falsificar o mundo a seu redor, e também a necessidade de posteriormente tomar suas imagens criadas sobre o mundo, imagens puramente fictícias, por verdades constantes⁷. Curiosamente, pode-se traçar aqui um outro paralelo em relação a Pascal, pois, para Nietzsche, a ideia de eu, a percepção de si como uma unidade constante distinta de seu meio, seria justamente o erro originário a partir do qual passamos a identificar no mundo entidades discretas, permanentes, ao invés do continuum do devir. Criar ficções para proteger-se em um mundo em devir absoluto seria uma necessidade primeira de todo organismo⁸. Em várias passagens, Nietzsche afirmará a função vital do erro, acreditando que apenas por breves e raros instantes podemos assumir um distanciamento a partir do qual vemos o erro como erro, isto é, nos apercebemos do quanto nossos juízos são movidos por hábitos, instintos, paixões

5. BRUSOTTI, Marco, “Tensão: um conceito para o grande e o pequeno”. IN: *Dissertatio*, 33. Pelotas, UFPel, 2011, (p. 35-62). p. 43.

6. Para lembrar rapidamente as ideias de Pascal sobre o divertimento, poderíamos mencionar alguns aforismos reunidos sob esse título nos *Pensamentos*, por exemplo: “Divertimento – Não tendo os homens podido curar a morte, a miséria e a ignorância, resolveram, para ficar felizes, não mais pensar nisso.” (La §133).

7. Para uma excelente discussão do tema do erro em Nietzsche, ver HAN-PILE, B., “Aspectos transcendentais, compromissos ontológicos e elementos naturalistas no pensamento de Nietzsche”. *Cadernos Nietzsche*, 29.

8. Nietzsche desenvolve esta ideia a partir de suas leituras do neokantiano Afrikan Spir. Ver: LOPES, R. A., *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese apresentada como requisito de obtenção de título de doutorado pela FAFICH – UFMG, 2008.

etc. A própria dúvida, que seria talvez o primeiro passo para evitar o erro, é vista como potencialmente perigosa, como uma tendência que só se desenvolveu periférica e parasitariamente em relação à história da espécie humana. Já a suspensão do juízo, Nietzsche a vê como inviável, impraticável. Soma-se a isto o fato de que, segundo a leitura nietzschiana, o desenvolvimento cultural teria levado ao surgimento de um interesse genuíno pela verdade, apesar de esta permanecer, em última instância e de acordo com nossas mais rigorosas exigências intelectuais, inalcançável.

Nietzsche propõe, então, um modelo de intensidade espiritual inspirado em Pascal, que tenha como contrariedade motora não os polos ódio de si/amor de Deus, mas os polos paixão do conhecimento/necessidade de ilusão, ou ainda integridade intelectual/onipresença do erro. O modo de vida impulsionado por tal contrariedade seria não um modo de vida religioso, mas um modo de vida voltado à busca de conhecimento e à ciência, embora, seja ainda, um modo de vida ciente da necessidade da ilusão e do erro, uma vez que estes estariam entranhados na história biológica e cultural da espécie humana e cumpririam ainda uma função pragmática. Como nota Brusotti, “a polaridade não é nova, pois trata-se sempre ainda de autodesprezo e orgulho. A ciência infringe ao homem a conhecida ‘ferida narcísica’”, isto é, a ciência traz reiteradamente à tona o fato de que o homem vive mergulhado em erro, principalmente no erro de achar-se superior aos outros animais, munido de uma razão metafísica, mais próximo do divino que do animal, etc”⁹. Brusotti conclui: “A questão é, antes de tudo, se a ciência pode mediar para o homem uma nova autoestima, que nos permita suportar com ‘mais orgulho’ o ‘estado de aviltamento humano’”. A ideia é que, na medida em que expõe a ignorância humana, a ciência poderia inspirar algo como um arranjo tenso entre altivez e insatisfação, curiosidade e desconfiança, criando, por fim, um mecanismo de propulsão espiritual.

Como Pascal, Nietzsche não estaria admitindo que conhecer a própria miséria é marca da própria grandeza? Afinal, como bem notou Michel de Montaigne, saber que nada se sabe já é saber muita coisa. O que tentamos aqui foi apontar breve-

mente como pensadores tão diferentes se inquietaram em torno de uma mesma questão e usaram essa inquietação como uma fonte de energia para a experiência da subjetividade, para o desenvolvimento de suas filosofias e para a criação de modos de vida. Embora engajado num projeto de cultura pós-metafísica, Nietzsche continuará a ver em Pascal uma referência de tonicidade intelectual e espiritual, concluindo que: “Para imaginar e estabelecer, por exemplo, que história teve até hoje o problema da *ciência* e da *consciência* na alma dos *homines religiosi* [homens religiosos], talvez fosse preciso ser tão profundo, tão imenso e tão ferido quanto a consciência intelectual de Pascal – e mesmo então seria preciso aquele amplo céu de espiritualidade clara e maliciosa, capaz de tomar com a vista, ordenar e pôr em fórmulas esse exame de vivências perigosas e sofridas.” (*Além de bem e de mal*, §45).

Referências Bibliográficas

- NIETZSCHE, F. *Kritische Studienausgabe*. Ed. Giorgio Colli and Mazzino Montinari. Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967-88.
- NIETZSCHE, F. *Além de bem e mal*. Tradução notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, F. *Aurora*. Tradução notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. Tradução notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PASCAL, B. *Pensamentos*. Edição apresentação e notas de Louis Lafuma. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BIRCHAL, T. “A marca do vazio: Reflexões sobre a subjetividade em Blaise Pascal”. *Kriterion*, 93, p. 50-69
- BRUM, J. T. Pascal e Nietzsche. *Cadernos Nietzsche* 8, 2000, pp. 35-41. Disponível online: http://www.fflch.usp.br/df/gen/pdf/cn_08_02.pdf
- BRUSOTTI, M. Tensão: um conceito para o grande e para o pequeno. *Dissertatio*. Pelotas, UFPEL, 33, p. 35-62, 2011.
- CARRAUD, V. *L'invention du moi*. Paris: Press Universitaires de France, 2010.

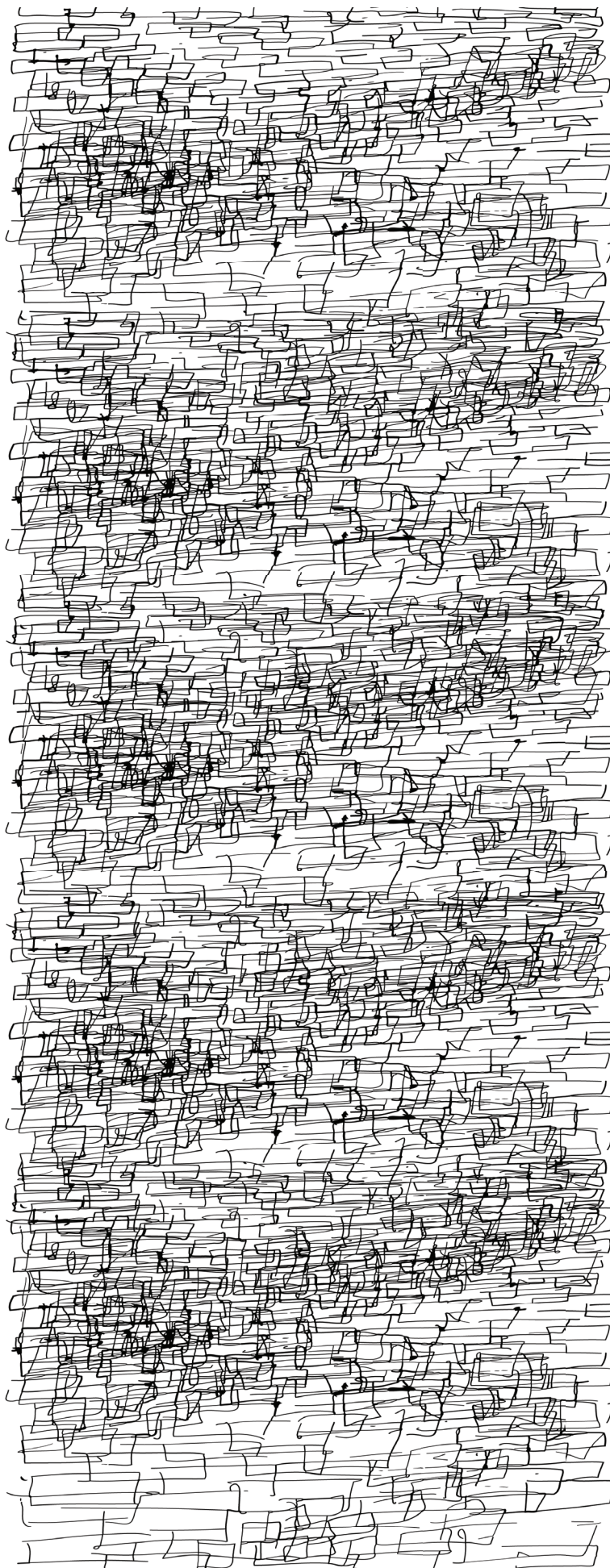
9. Op. Cit. Sobre o tema da “ferida narcísica” em Nietzsche ver, por exemplo, *Aurora* §7: “Esse tipo de sentimento do espaço, então, é reduzido cada vez mais pela ação da ciência: de modo que dela aprendemos a perceber a Terra como pequena, e o próprio sistema solar como simples ponto.”

GOUHIER, H. *Blaise Pascal: conversão e apolo-
gética*. Tradução Éricka Marie Itokazu e Homero
Santiago. São Paulo: Discurso Editorial, 2005.

HAN-PILE, B. Aspectos transcendentais, com-
promissos ontológicos e elementos naturalistas
no pensamento de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*,
29. Disponível online: <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/>

LOPES, R. A. *Ceticismo e vida contemplativa
em Nietzsche*. Tese apresentada como requisito
de obtenção de título de doutorado pela FAFICH
– UFMG, 2008. Disponível online: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=111874

PIAZZESI, C., *La verità come trasformazione
di sé – Terapie filosofiche in Pascal, Kierkegaard e
Wittgenstein*. Pisa: Edizioni Ets, 2009.



VOLTAIRE E A QUESTÃO SOBRE A ALMA

João Carlos Lourenço Caputo | Iniciação Científica, UFPR

Resumo: No presente trabalho será analisada uma das principais questões metafísicas encontradas nas obras de Voltaire, a saber: a questão da alma, que encontramos em certos textos literários e em tratados filosóficos do autor, como por exemplo, *Micrômegas ou Uma História Filosófica*, *Tratado de Metafísica* e *O Filósofo Ignorante*. Analisando estes textos, podemos reduzir toda a problemática em quatro questões fundamentais, a saber: 1) a alma, se existe, existe apenas no homem ou em todos os animais? 2) A alma pode ser material? 3) Se a essência da alma for pensar, penso sempre? 4) A alma pode ser imortal? No entanto, nas questões 1 e 3, será de grande importância uma análise mais detida da relação entre a argumentação voltariana com certas ideias de Descartes e Locke, como por exemplo, a identificação entre ideias e percepções feita por Locke em seu *Ensaio acerca do entendimento humano*, e o conceito de animal máquina que Descartes nos mostra, entre outros textos, nas *Meditações*. Tentaremos, portanto, nos focar mais nestas duas questões, apresentando as ideias de Descartes e Locke juntamente com a leitura que Voltaire fez delas e, conseqüentemente, algumas objeções apresentadas por este último contra estas teorias.

Palavras-chave: Voltaire, alma, iluminismo, metafísica.

A discordância entre sistemas filosóficos no que diz respeito às questões metafísicas foi tema muito recorrente em várias obras de Voltaire. *Micrômegas, ou uma história filosófica* é um conto no qual fica evidente o problema da diafonia de opiniões no que tange a questão da alma humana. O conto “Micrômegas” narra a história de um ser extraterrestre habitante da estrela Sírius, que resolve fazer uma viagem pelo universo, passando por vários planetas até, por fim, chegar ao planeta Terra ou, como Voltaire gostava de chamá-lo, ao nosso “montículo de lama”.

A parte que mais nos interessa neste conto é o momento em que Micrômegas, o extraterrestre, se depara com um barco cheio de sábios. Diante de tal situação, o nosso personagem espacial faz vários questionamentos sobre física, para os quais recebe sempre uma resposta objetiva dos tripulantes do navio. Porém, ao perguntar aos sábios sobre o que é a alma humana, os faz cair em uma confusa discussão, cada um defendendo uma opinião diferente e sendo algumas delas até mesmo incompreensíveis. Esta desagradável situação deixa Micrômegas perplexo, pois, visto que os sábios respondiam prontamente às questões sobre o mundo físico, como não poderiam responder a uma questão sobre si mesmos?

A alma humana foi uma das questões metafísicas que mais instigou Voltaire. Encontramos referências a esta questão no *Dicionário Filosófico*, no *Tratado de Metafísica*, no *Filósofo Ignorante* e nas *Cartas inglesas*, todos textos consagrados do autor. Vejamos como Voltaire expõe a questão nestes textos.

Ao fazermos uma leitura destes textos teóricos, percebemos que toda problemática se apresenta reduzida a quatro questões fundamentais, que serão expostas e comentadas a seguir. No entanto, tais questões não se apresentam organizadas desta forma na obra de Voltaire, pelo contrário, elas estão presentes de forma “diluída” e distribuídas em vários textos, juntamente com outras questões filosóficas. Não existe um texto de Voltaire que trate especificamente da questão da alma ou de outra qualquer, todos os textos tratam de muitas questões ao mesmo tempo.

Tal forma de escrita não é algo exclusivo de Voltaire. Esse estilo de filosofia foi amplamente usado por vários autores do séc. XVIII. Como Ernst Cassirer nos mostra na introdução do seu *A Filosofia do Iluminismo*, o século das luzes foi marcado por uma recusa do assim chamado *sprit de système*, sem, no entanto, deixar de lado o *sprit systématique*. Nas palavras de Cassirer:

“Em vez de se fechar nos limites de um edifício doutrinal definitivo, em vez de restringir-se à tarefa de deduzir verdades da cadeia de axiomas fixados de uma vez por todas, a filosofia deve tomar livremente o seu impulso e assumir em seu movimento imanente a forma fundamental da realidade, forma de toda existência, tanto natural quanto espiritual.” (CASSIRER, 1994).

Com a física newtoniana a filosofia não mais tenta partir de princípios metafísicos para construir um conhecimento científico seguro, como a imagem da árvore de Descartes; ao contrário, com a ciência moderna os resultados de observações serviram como ponto de partida para se chegar a princípios universais. Essa oposição marca a diferença entre o *sprit de système* (um sistema metafísico fechado, que parte dos princípios), e o *sprit systématique* (dos fatos aos princípios).

A divisão em quatro questões, apresentadas neste trabalho, tem, portanto, caráter apenas didático, não correspondendo a nenhuma divisão preestabelecida na obra voltariana.

1ª questão: A alma, se realmente existe, existe apenas no ser humano ou em todos os animais?

No *Tratado de Metafísica*, Voltaire supõe um ser que nada conhece da natureza dos seres de nosso mundo e que tenta, usando simplesmente a razão, definir o que seja alma humana.

Observando varias espécies de animais ele percebe certa semelhança entre eles. Parecem ter as mesmas necessidades, os mesmos desejos, porém se expressando de diversas maneiras. Percebe, também, que todos parecem ter ideias, mas num grau diferente. O homem demonstra ter idéias superiores às dos macacos, e estes, por sua vez, parecem tê-las superiores a outros animais.

A alma, muitas vezes, é vista como algo imaterial, em que se dá nosso pensamento, o que nos permite ter ideias e sentimentos, porém ela sempre foi considerada algo exclusivo do homem. Mas qual o fundamento desta última afirmação?

Sentimos pelos órgãos dos sentidos, por meio destes mesmos órgãos recebemos dados sensíveis que, supostamente, nos permitem formar nossas ideias na alma.

Ora, os mesmos órgãos que nos permitem tais coisas também existem nos animais, e como estes órgãos não são essenciais à vida, visto que existem muitos seres que não os possuem, eles devem servir exclusivamente para os fins descritos acima.

Sendo na alma que se formam as ideias, e aceitando a opinião de que Deus nada faz em vão, que os que creem a alma ser algo unicamente humano também professam, temos por consequência uma de duas conclusões, a saber: ou os humanos e todos os outros animais possuem alma, ou nenhum animal a possui. Ela deve ser, portanto, algo comum entre os homens e os animais, tendo apenas uma diferença de grau, não de natureza.

Descartes nos apresenta uma curiosa visão sobre os homens e outros animais. É a ideia do Animal Máquina. Segundo a professora Ethel Menezes Rocha, em seu artigo intitulado “Animais, Homens e Sensações, segundo Descartes”:

“A tese de Descartes de que os animais são meros autômatos se baseia, num primeiro momento, na tese de que é possível explicar o comportamento do animal por analogia ao comportamento do corpo humano que, por sua vez, pode ser explicado por analogia ao funcionamento de uma máquina complexa o bastante que torne possível a imitação de certo tipo de comportamento humano.” (Rocha, 2004 p.354).

Ou seja, Descartes mostra a fisiologia animal como se fosse o funcionamento de uma máquina, como se os nervos fossem cordas e os órgãos engrenagens, sendo a alma algo exclusivo do homem. O próprio corpo humano se apresenta para Descartes como uma máquina movida por molas e engrenagens.

Na quinta parte de seu *Discurso do Método*, Descartes discorre sobre os duas particularidades que podemos usar para demarcar a diferença entre os animais e os homens. A primeira delas é a questão da fala. Por mais que existam máquinas bem elaboradas a ponto de sua aparência ser confundida com a de um humano, ainda assim a fala, entendida como um discurso racional, seria impossível de ser reproduzida. É claro que podemos pensar em máquinas que reproduzam sons articulados e até mesmos frases inteiras; no entanto, o que faltará a tais máquinas é justamente

a capacidade de compor um discurso racional por si mesma, ou seja, todas as frases ou palavras que ela poderá proferir serão já preestabelecidas, programadas. Este autômato seria incapaz de compô-las por si mesmo.

Quanto ao segundo ponto, que podemos usar para diferenciar as máquinas de humanos reais, é que tais mecanismos, por mais complexos que sejam, seriam também incapazes de tomar atitudes pautadas na razão. Elas agiriam apenas de acordo com sua constituição, jamais segundo um conhecimento racional. E estendendo suas comparações, Descartes aplica estas mesmas diferenças aos homens e aos animais, pois, segundo ele, os segundos também são incapazes de um discurso racional ou de ações pautadas na razão.

Quando atentamos para as crianças, mesmo as que sejam intelectualmente frágeis, vemos que são capazes dessas ações. Esta diferença, segundo Descartes, está justamente no fato de o homem possuir uma alma racional. Notemos que existem animais falantes, mas incapazes de fazer discurso lógico, enquanto existem homens incapazes de falar, mas que, mesmo assim, possuem um discurso articulado por meio de signos não orais. Portanto, as ações dos animais são guiadas por sua constituição física, assim como os autômatos. Estas diferenças são suficientes para que Descartes rejeite a presença de uma alma nos animais.

“E isso não testemunha apenas que os animais possuem menos razão do que os homens, mas que não possuem nenhuma razão. Pois vemos que é preciso muito pouco para saber falar; e, posto que se nota desigualdade entre os animais de uma mesma espécie, assim como entre os homens, e que uns são mais fáceis de adestrar que os outros, não é crível que um macaco ou um papagaio, que fossem os mais perfeitos de sua espécie, não igualassem nisso uma criança das mais estúpidas ou pelo menos uma criança com o cérebro perturbado, se a sua alma não fosse de uma natureza inteiramente diferente da nossa.” (DESCARTES, 1983 p.61)

No entanto, Voltaire se recusa a concordar com Descartes e, contra tal concepção, Voltaire diz no capítulo V do *Tratado de Metafísica*:

“(...) se estes animais são puras máquinas, certamente sereis, em comparação com eles, apenas como um relógio de repetição em comparação com

a manivela de que falais; ou, se tendes a honra de possuir uma alma espiritual, os animais terão uma também.” (VOLTARE, 1973 p.78).

Revedo a argumentação de Voltaire, notamos que ele parte de dois pressupostos. O primeiro diz ser na alma que as ideias são formadas, a partir de dados obtidos pelos órgãos dos sentidos. O segundo, e o mais importante, afirma que Deus nada faz em vão.

Na concepção do Animal Máquina, o que Descartes leva em conta é a incapacidade dos animais e dos autômatos de fazerem uso da razão, que é um atributo exclusivo da alma racional, que, por sua vez, só pertence aos humanos. Porém, se aceitarmos o segundo pressuposto do argumento de Voltaire, não podemos aceitar a inexistência da alma nos animais, nem mesmo a existência de uma alma de natureza diferente, mas sim, como já foi dito, apenas uma diferença de grau, visto que os órgãos dos sentidos dos animais são os mesmos que os nossos.

2ª questão: A alma é algo material?

A posição que Voltaire combate em seus textos apresenta o seguinte argumento: A matéria é algo divisível, extenso. Se a alma fosse algo relativo à matéria, deveria possuir essas mesmas qualidades, deveria possuir extensão e ser divisível, o que não é o caso. Logo a alma não pode ser material.

A revolução científica gerada por Newton foi decisiva na posição tomada por Voltaire neste ponto. Notamos a influência da nova ciência newtoniana em vários de seus textos. Na questão que estamos analisando, a gravitação é usada como contra-argumento ao exposto acima.

Voltaire aceita a gravitação como algo inerente à matéria e, apesar dessa característica não ser material, não deixa de estar intimamente conjugada a ela, o que é suficiente para invalidar o argumento combatido por Voltaire. Além da gravidade, temos outras características da matéria que não são materiais, como a vegetação das plantas, a nutrição etc.

Voltaire diz no verbete “Alma” do *Dicionário Filosófico*:

“A força motriz dos corpos não é um ser composto de partes. A vegetação dos corpos organizados, a

sua vida, o seu instinto, também não são seres à parte, seres divisíveis; não se pode cortar em dois a vegetação de uma rosa, a vida de um cavalo, o instinto de um cão, tal como não se pode cortar em dois uma sensação, uma negação, uma afirmação. O vosso belo argumento, extraído da indivisibilidade do pensamento, não prova portanto absolutamente nada." (VOLTAIRE, 1973 p.96).

É inevitável pensarmos em um ataque puramente religioso a esta questão. Voltaire apresenta este ataque nas *Cartas Filosóficas*, mais precisamente na décima terceira carta.

Pode parecer algo contrário à religião negar a imaterialidade da alma e relacioná-la diretamente com a matéria. Porém, dizer que a matéria pode pensar por si mesma, ao invés de subestimar, apenas enaltece o poder de Deus. Como podemos duvidar que um ser onipotente possa fazer a matéria pensar sem necessidade de uma alma? Duvidar disso seria limitar seu poder. Seria mais contrário à religião que assumir a materialidade da alma.

Neste ponto, portanto, Voltaire apresenta uma postura materialista, mas vale lembrar que somente no que diz respeito à alma. O materialismo quanto às outras questões, como na física cartesiana, por exemplo, implicaria numa forma de ateísmo, como podemos notar na seguinte passagem da obra *Elementos da Filosofia de Newton*:

"Se o vazio fosse impossível, se a matéria fosse infinita, se extensão e matéria fossem a mesma coisa, seria preciso que a matéria fosse necessária; ora, se a matéria fosse necessária, existiria por si mesma com uma necessidade absoluta, inerente à sua natureza, primordial, antecedente a tudo. Logo, ela seria Deus." (VOLTAIRE, 1996 p.32)

3ª Questão: Se a essência da alma for pensar, penso sempre?

Sobre esta terceira questão, vemos que Voltaire ataca diretamente a concepção cartesiana da alma, que diz que sua essência é pensar.

Na obra *As paixões da alma*, Descartes discorre detalhadamente sobre o funcionamento dos órgãos do corpo humano, mostrando os mecanismos do movimento, dos sentimentos, do calor e outras questões referentes à fisiologia, delegando à alma única e exclusivamente a função de pensar. Essa posição tem uma exigência pouco

crível, de acordo com Voltaire. Para que a alma possa ter o pensamento como essência, é necessário que pensemos *sempre*, do contrário a alma existiria apenas enquanto pensamos, deixando de existir nos momentos em que não pensamos. Mas é aceitável que pensemos sempre?

Voltaire diz:

"Faço, então, apelo à consciência de todos os homens. Pensam sem cessar? Pensam quando dormem um sono pleno e profundo? As bestas têm idéias em todos os momentos? Alguém que dormiu tem muitas idéias neste estado, que é realmente uma morte passageira?" (VOLTAIRE, 1973 p.79).

Nas situações descritas nesta citação, não temos consciência, portanto não pode haver pensamento. Afinal, para pensarmos, precisamos perceber que estamos pensando. Ter pensamentos sem percebê-los seria algo como dizer que comemos ou bebemos sem saber. Como podemos ter ideias sem que elas sejam percebidas por nós? Cabe notar neste ponto, que a argumentação de Voltaire só terá sentido se levarmos em conta a visão de Locke, que identifica a concepção da ideia com sua percepção. Vejamos, brevemente, o argumento usado por Locke.

No livro II de seu *Ensaio acerca do entendimento humano*, Locke afirma que as ideias surgem em nossa mente por duas vias apenas, a saber: a sensação e a reflexão. A sensação, obviamente, exige que o objeto que afeta nossos sentidos seja percebido, pois é impossível sentir algo sem percebê-lo. Quanto à outra forma de termos ideias, Locke diz que *"(...) a outra fonte pela qual a experiência supre o entendimento com ideias é a percepção das operações de nossa própria mente"* (Locke, 1973 p.165), ou seja, a reflexão. Vemos nesta passagem que também a reflexão exige um tipo de percepção, não do mundo exterior, mas de nossas próprias operações mentais. Podemos, então, afirmar que só podemos dizer que temos ideias quando podemos percebê-las. Portanto, não podemos aceitar, com base no argumento exposto acima, que temos ideias sempre.

Sendo muito pouco provável que pensemos em *todos* os momentos, é algo absurdo aceitar como essência da alma o pensamento. Esta conclusão reforça a possibilidade de a matéria pensar

por si mesma, pois se a alma não fosse algo imaterial, sua essência deveria ser o pensar, do contrário não poderíamos ter nenhuma ideia desta substância.

4ª Questão: A alma é imortal?

Sendo a alma entendida como algo que nos permite sentir e ter idéias, o que nos faz crer em sua imortalidade?

Todas nossas ideias nos vêm pelos sentidos, necessitamos de nossos órgãos sensoriais para podermos formar tais ideias. Se alma é o que nos permite ter ideias, e para ter ideias necessitamos de nossos sentidos, como a alma permanecerá depois que o corpo tenha morrido? Teremos ideias sem nossos sentidos? Isso parece absurdo.

Podemos também ver a alma como nossa consciência. Mas essa consciência permanecerá depois de nossa morte? Supondo que uma certa pessoa tenha enlouquecido antes de morrer, a sua consciência se restaurará depois da morte?

Mas que provas temos disso? Como podemos fazer tais afirmações? Parece ser algo extremamente imprudente falar da natureza de algo que não conhecemos.

Não temos informações suficientes para afirmar e nem como provar a imortalidade da alma, nem mesmo sua mortalidade, porém, a razão nos leva a crer na segunda hipótese, simplesmente por ser mais verossímil.

“Não asseguro que tenha demonstrações contra a espiritualidade e a imortalidade da alma, mas todas as aparências são contra elas.” (VOLTAIRE, 1973 p.81).

Analisando estas questões, percebemos que não temos como afirmar muito sobre a alma e vemos uma limitação da capacidade de nossa razão. Ter consciência desta limitação é algo muito elogiado por Voltaire na figura de Locke.

Mesmo sobre objetos físicos só podemos ter um conhecimento superficial e limitado. A substância dos objetos nos será sempre inacessível. Só apreendemos o que nossos sentidos nos fornecem, e o que eles nos fornecem são apenas as características mais superficiais destes objetos.

Ora, se nosso conhecimento sobre a matéria mesma é tão limitado, como poderemos fazer um discurso razoável sobre a alma? Nossa razão,

apenas, é incapaz disso. Podemos simplesmente aceitar pela fé as afirmações que dizem respeito à alma, sem possuímos uma demonstração.

Apesar de Voltaire apresentar uma forte tendência ao ceticismo, suas conclusões estão longe de ser totalmente céticas. Certas dúvidas insólúveis nos fazem reconhecer nossos limites, nos dando a possibilidade de *afirmarmos* que não podemos conhecer certas coisas. Vemos, portanto, que Voltaire dá uma resposta positiva ao problema proposto e não, simplesmente, abstém seu juízo. A limitação de nossas capacidades racionais é exposta por Locke na quarta parte de seu *Ensaio acerca do entendimento humano*, e representa um grande passo nas investigações da razão, pois ter consciência de nossos limites nos garante posições mais seguras e diminui o número de erros, por evitarmos falar sobre aquilo que estamos cientes que está além de nosso alcance.

Na décima terceira carta das *Cartas Inglesas*, Voltaire se refere à Locke nos seguintes termos:

“Tantos racionadores tendo escrito o romance da alma, veio enfim um sábio que modestamente escreveu sua história.” (VOLTAIRE, 1973 p.27).

Tomamos o romance, na citação acima, como algo fantasioso, desregrado.

Com a filosofia de Locke o saber se tornou forte, conhecendo seus próprios limites e não avançando além deles. E é exatamente esse o ponto que Voltaire, na figura do personagem Micrômegas, exalta na passagem do navio dos sábios.

Após os sábios do navio discutirem muito sobre o que vem a ser a alma, e o filósofo lockeano ter confessado sua incapacidade de responder a tal questão, Micrômegas promete lhes enviar um livro, no qual estarão escritos os fins de todas as coisas. No entanto o livro que nosso personagem envia aos sábios é apenas um livro em branco.

O sentido deste livro em branco, à primeira vista, pode ser tomado como uma recusa das questões metafísicas, porém tal posição faria o discurso de Voltaire ser tomado apenas como uma brincadeira. No entanto, não é essa a impressão que o autor nos passa. As questões se apresentam em seus textos como questões sérias, que realmente o preocupam.

O personagem Micrômegas, ao contrário de nós humanos, apresenta mil sentidos e não ape-

nas cinco. Essa diferença não é um acessório literário qualquer, mas tem um papel importante na interpretação do conto e na lição que ele tem a oferecer. A professora Maria das Graças diz que:

“A desproporção grotesca que Voltaire estabelece entre Micrômegas e os homens é proposital. Ela é utilizada no conto para salientar que o homem torna-se ridículo ao pretender que a espécie humana seja privilegiada na ordem do mundo. O ser humano é apenas um inseto insignificante que mora num ponto minúsculo do universo infinito. É pura vaidade humana e pretensão orgulhosa achar que o homem possa compreender a totalidade das coisas. É orgulho maior ainda julgar que o ser humano está destinado a uma vida superior à dos outros seres da natureza, por assim dizer, que o homem, comparando-se à grandeza da natureza, ponha-se no seu lugar. É essa a grande lição do Micrômegas.” (NASCIMENTO, 1993 p.54).

Será mais sensato, portanto, tomarmos o livro em branco como um símbolo de nossos limites, como uma manifestação de humildade intelectual. Humildade esta que, na verdade, representa uma posição mais sensata e segura do que as que, pretensamente, alguns filósofos apresentam em seus discursos sobre assuntos distantes de suas capacidades.

Bibliografia

VOLTAIRE. Micrômegas, História Filosófica. In: *Contos*. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

VOLTAIRE. Tratado de Metafísica. In: *Os Pensadores*. Tradução Marilena de Souza Chauí Berlink. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

VOLTAIRE. Cartas Inglesas. In: *Os Pensadores*. Tradução Marilena de Souza Chauí Berlink. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

VOLTAIRE. Dicionário Filosófico. In: *Os Pensadores*. Tradução Bruno da Ponte e João Lopes Alves. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 95-99.

VOLTAIRE. *Elementos da Filosofia de Newton*. Tradução Maria das Graças S. do Nascimento. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

LOCKE, John. Ensaio acerca do entendimento humano. In: *Os Pensadores*. Tradução Anuar Aiex, 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DESCARTES, René. As Paixões da Alma. In: *Os Pensadores*. Tradução J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DESCARTES, René. Discurso do Método. In: *Os Pensadores*. Tradução J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NASCIMENTO, Maria das Graças S. do. *Voltaire: A Razão Militante*. 1. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1993.

ROCHA, Ethel Menezes. Animais, Homens e Sensações, segundo Descartes. In: *Kriterion: Revista de Filosofia*. Belo Horizonte, v. 45 n.110, 2004.

CASSIRER, Ernest. *A Filosofia do Iluminismo*. Tradução Álvaro Cabral. 2. ed. São Paulo: Editora Unicamp, 1994.

A MORTE DAS UTOPIAS E A UTOPIA DA CULTURA LITERÁRIA. UMA INVESTIGAÇÃO DO PÓS-MODERNO A PARTIR DA TEORIA CRÍTICA¹

Luciana Molina Queiroz | Mestranda em Filosofia, UFMG

Resumo: O artigo expressa o resultado de pesquisa cujo escopo foi problematizar teses sobre o pós-moderno defendidas por Lyotard e Rorty no que diz respeito à ética. Apesar de apresentarem distinções entre si, ambos defendem o discurso da diversidade. Ao identificar a aspiração da autonomia do sujeito como uma metanarrativa que deve ser recusada, a *paralogia* que Lyotard exalta é a empreendida pelo *artista* capaz de colocar um novo lance no jogo e reorganizar as regras. Rorty, por sua vez, defende que a ideia de verdade redentora deve ser substituída por uma *cultura literária, ironista e liberal*, na qual as pessoas possam ser *poetas fortes* em suas vidas privadas e, ao mesmo tempo, curiosas e sensíveis à diversidade dos outros. Dessa forma, Lyotard decreta a queda das utopias a fim de conceder espaço às micronarrativas. Rorty sedimenta essa concepção na utopia da cultura literária, supondo que a mimese artística possa informar conteúdos morais concretos acerca de sofrimento e solidariedade. Tanto a pragmática dos jogos de linguagem de Lyotard como o neo-pragmatismo de Rorty estão subjugados ao critério de invenção realizada por um indivíduo artista ou poeta forte. Desse modo, cabe questionar se esse pragmatismo é capaz de sair das dificuldades colocadas pela razão instrumental, denunciada pela Teoria Crítica como predominante na modernidade.

Palavras-chave: hedonismo, micronarrativas, razão instrumental, relativismo ético, utopia.

“A commiseratio é a humanidade em sua figura imediata, mas ao mesmo tempo “mala et inutilis”, a saber, o contrário do valor viril que, da virtus romana passando pelos Medici até a efficiency da família Ford, foi sempre a única virtude verdadeiramente burguesa.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 85).

A comisseração e a piedade são expostos no *Excurso II: Juliette ou Esclarecimento e Moral* como ausentes do itinerário moderno. Adorno e Horkheimer argumentam, nesse ensaio, que Nietzsche e Sade compreenderam a ciência em seus detalhes e consequências e, por isso, prestam um serviço maior do que os filósofos morais da burguesia. Na interpretação dos filósofos da Escola Frankfurt, Nietzsche e Sade demonstram que a razão pode tornar-se irracional porque consiste

fundamentalmente na reunião de esforços, em um movimento anti-mítico, de dominação da natureza externa em favor da sobrevivência e conservação do próprio indivíduo, tornando-se, dessa forma, meio de alienação e reificação. Segundo Adorno e Horkheimer, *“(...) a razão constitui a instância do pensamento calculador que prepara o mundo para fins da autoconservação e não conhece nenhuma outra função senão a de preparar o objeto a partir de um mero material sensorial como material para a subjugação.”* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 73).

Assim, a razão, na atual configuração econômica e social, tem como objetivos a compreensão e aplicação, isto é, a maior potência tendo em vista a autoconservação, de modo que ela tanto se liga a fins morais como a fins imorais. Esses são os

1. Este artigo é resultado da pesquisa de iniciação científica fomentada pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) sob o título de “Ética universal e ética relativista. Um diálogo com Richard Rorty a partir da Teoria Crítica”. A pesquisa foi realizada sob a orientação do Prof. Dr. Robson Loureiro e sob a co-orientação da Profa. Dra. Sandra Soares Della Fonte.

princípios gerais da forma de racionalidade predominante na contemporaneidade: a *racionalidade instrumental*.

É factível que esse tipo de racionalidade tão menos suporta a comiserção quanto mais aceita a barbárie, já que a ânsia pelo lucro e pela eficiência não mede esforços e meios.

Ao se questionar sobre os fundamentos éticos e morais do pensamento moderno, Marcuse (1997) indica que há uma forte tendência a um relativismo hedonista. A eudemonia permite que o indivíduo se contente com a felicidade que possui enquanto mônada. Não é uma contradição do hedonismo que uma pessoa sinta prazer a despeito de não haver felicidade geral. Desse modo, o hedonismo suspeita de toda universalidade e firma como meta o prazer imediato individual. Sobre isso, comenta Marcuse:

“A incapacidade do hedonismo de poder aplicar a categoria da verdade à felicidade, seu profundo relativismo, não é nenhum erro lógico ou epistemológico de um sistema filosófico. (...) Remonta à forma das relações sociais a que o hedonismo está vinculado e todas as tentativas de evitá-lo por meio de diferenciações imanentes levam a novas contradições.” (MARCUSE, 1997, p. 169).

Contudo, a felicidade pressupõe a liberdade, já que aquela advém como a realização plena de todas as possibilidades do indivíduo. Na modernidade do Iluminismo burguês, a não liberdade está presente tanto nas necessidades como na fruição. A contemporaneidade não dá condições para a plenitude humana. Há, antes, a sua reificação: a lógica de troca atua em todos os âmbitos da vida. Por conseguinte, a felicidade, para essa sociedade, também se encontra vinculada ao processo de reificação, de modo que se alinham o hedonismo, o individualismo competitivo e a razão instrumental.

Segundo Adorno, *“(...) O privado converteu-se inteiramente no privativo, como no fundo sempre foi, e à teimosa fixação no interesse de cada qual se juntou a raiva de que, bem vistas as coisas, não se está mais em condições de perceber que o mundo poderia ser diferente e melhor.”* (ADORNO, 1993, p. 30).

A fixação pelos interesses privados teria, portanto, acabado também com a utopia de uma

sociedade melhor. Em troca da perspectiva da felicidade geral, o indivíduo governado pelo individualismo apenas quer o que o sacia imediatamente. Em outras palavras, a sociedade capitalista é primordialmente hedonista.

Com a qualificação dos tempos contemporâneos de pós-modernos, torna-se necessário indagar em que medida a crítica dos frankfurtianos ainda possui vitalidade e validade para o contexto atual. Para dar seguimento a essa questão, o próprio sentido de pós-moderno precisa ser problematizado.

O termo “pós-modernismo”, a exemplo de um outro – “modernismo” –, foi cunhado pela primeira vez na América Hispânica na década de 1930. A princípio, seu uso se deu dentre a crítica literária. O pós-modernismo era, então, tão somente uma categoria estética (ANDERSON, 1999).

Em 1979, o termo é verdadeiramente transportado para a filosofia por ocasião da publicação de *A condição pós-moderna*, de Jean-François Lyotard. A finalidade oficial da obra era a de discutir a atual condição do saber nas sociedades contemporâneas e a legitimidade da ciência.

É pertinente destacar a participação do filósofo como militante em grupos de esquerda, entre os anos 1954 e 1966. Com a revitalização do capitalismo e a progressiva descrença geral em relação ao comunismo, Lyotard se torna decididamente anti-marxista.

Valendo-se da Teoria dos Jogos de Wittgenstein, filósofo ao qual tece elogios por ter rejeitado o positivismo do Círculo de Viena, Lyotard afirma que a cultura pós-moderna se deveria à nova configuração na ciência, na literatura e nas artes, em formação desde o fim da Segunda Guerra Mundial. Segundo ele, a própria trajetória de pesquisa das ciências teria dado origem ao pós-moderno. As especializações teriam incentivado a disseminação de jogos cada vez mais numerosos e incommensuráveis. Assim, tanto os especialismos científicos como o vínculo social em diferentes grupos seriam autolegitimantes, não sendo passíveis de se avaliarem mutuamente.

A microfísica e a física quântica seriam exemplos de uma nova configuração na ciência vivamente caracterizada por paradoxos, instabilidade, assunção do desconhecido. Sendo assim, a

heterogeneidade dos jogos de linguagem seria a descrição mais exata da cultura. Sua tônica é a da fragmentação. Em sintonia com isso, Lyotard rejeita enfaticamente o que ele chama de grandes narrativas - às quais, supostamente, a ciência recorre para se legitimar.

Lyotard se põe, pois, a evidenciar o caráter repressor da identificação da ciência como único saber. Nesse sentido, ele argumenta que a forma narrativa, associada ao saber tradicional, também constitui conhecimento, e tem as mesmas funções explicativas e prescritivas que o ocidente lega às ciências. Através do mito, é possível explicar a formação do mundo ou indicar os heróis felizes ou infelizes.

Assumir a diferença da legitimidade entre a ciência e as ritualísticas é algo insuportável para Lyotard. Os jogos de linguagem são, todos eles, igualmente legitimados pela pragmática. Desse modo, Lyotard compreende o desejo por qualquer metanarrativa como o produto exclusivo de uma sociedade ocidental, que, ao almejar a totalidade e a universalidade, torna-se etnocêntrica e autoritária.

Não obstante, para além da defesa da verdade como mera convenção, o saber pós-moderno se posiciona a favor de um estado contínuo e perene do que Thomas Kuhn chamou de revolução científica. Como o próprio Lyotard frisa, o saber pós-moderno está menos próximo dos *experts* que dos inventores, posto que o ideal do cientista passa a ser o do herói de vanguarda, capaz de empreender a desestabilização dos paradigmas científicos.

A *condição pós-moderna* foi, na verdade, um escrito de circunstância. Os temas favoritos de Lyotard durante sua experiência acadêmica haviam sido a política e a arte, que, a rigor, ficaram fora da linha de investigação desse primeiro livro sobre a pós-modernidade. Não obstante, através da migração da invenção na arte para a invenção na ciência, foi possível ao pós-moderno ratificar um estado de estetização total. Condizente a isso, Lyotard defende a legitimação pela paralogia, ou seja, a legitimação pelo raciocínio incompleto ou deliberadamente incorreto. A paralogia é, assim, “um lance de importância muitas vezes desconhecida de imediato” (LYOTARD, 1986, 112), que, no entanto, é capaz de promover o dissentimento,

apresentando potencial para desestabilizar o jogo de linguagem corrente mediante a criação de novas regras. A paralogia é a alternativa ao ideal de integração e consenso expressado pela metanarrativa, consistindo na visão de Lyotard, em uma imposição da própria situação das ciências: “(...) o consenso não é senão um estado das discussões, e não o seu fim. Este é antes a paralogia.” (LYOTARD, 1986, p. 118) .

Não obstante, Lyotard não admite que o saber pós-moderno possa ser uma metanarrativa. O principal argumento é de que na fábula pós-moderna não há nada de teleológico. Seu descompromisso com qualquer utopia se afina com a tentativa constante de rebater, acima de qualquer metanarrativa, o marxismo. Desse modo, a missão de Lyotard diz respeito à implosão de *qualquer* utopia comum à humanidade. Com a enfática crítica à metanarrativa, almeja-se que a própria concepção de humanismo seja levada à ruína.

Além disso, Lyotard nega que a pragmática do saber pós-moderno tenha alguma relação com o objetivo de aumento de desempenho inerente à lógica dos decisores. O saber pós-moderno, para ele, não tem em vista a geração de benefícios práticos. Ele só exerce a função de gerar novas ideias.

Mais tarde, Lyotard (1996) publicaria o livro *Moralidades pós-modernas*, coletânea de ensaios que comporta temas tão heterogêneos quanto a guerra do Golfo, o artista gráfico, a música, a situação do oriente em face do ocidente, dentre outros. As cidades grandes, em sua hibridez cosmopolita, são para o filósofo o grande símbolo do Pós-Moderno: toda moral ou verdade não é senão uma fábula, uma micronarrativa fundamentada a partir de uma localidade.

Como já adiantava em *A condição pós-moderna*, Lyotard entende que tanto a ciência como a ética universal derivam de uma mesma via: a cultura ocidental. Por conseguinte, em *Moralidades*, ele pretende nos chamar atenção para outros relatos que não sejam as metanarrativas ocidentais.

Para Lyotard, as moralidades não só devem manter-se múltiplas. Também é desejável que elas possam se chocar e se interligarem na invenção do novo. Ele argumenta que sua filosofia “*aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável*” (LYOTARD,

1986, p. xvii). Desse modo, é festejada a queda de toda e qualquer utopia, pois essa é a maneira de os sujeitos se sintonizarem com o pós-moderno: tornando-se artistas no âmbito da ética.

Em sintonia com a proposta de Lyotard, em *A filosofia e o espelho da natureza* (1994), o estadunidense Richard Rorty expõe os termos da “virada linguística”, segundo a qual não haveria adequação da linguagem à realidade. A verdade, então, seria apenas um construto linguístico sobre o qual conseguimos entrar em acordo. Por conseguinte, “(...) a noção de “representação exacta” é somente um cumprimento automático e vazio que nós prestamos às convicções que conseguem ajudar-nos a fazer o que queremos (...)” (RORTY, 1988, p. 20).

Rorty é um neopragmatista, e, como tal, defende a fusão entre verdade e utilidade. Para ele, deve ser incentivado o emprego de “crenças úteis”, a fim de estabelecer uma teoria prospectiva e utópica, que priorize o futuro. Trata-se, em suma, de alimentar crenças na medida em que essas forem úteis e favoráveis aos nossos atuais desejos em relação ao mundo.

Não são mais convenientes, portanto, as ideias lançadas pelo criticismo e pelo fundacionismo. Sendo a natureza intrínseca da realidade irrelevante e a objetividade impossível, Rorty propõe a substituição do cânone platônico-kantiano pelo do ironista.

O ironista é aquele que se empenha em sua autodescrição, mantendo sempre em suspeita seu vocabulário final. Portanto, o ironista abandona a visão anistórica, representada pelo cânone platônico-kantiano, e assume sua própria finitude e contingência. Wittgenstein, Freud, Nietzsche, Heidegger, jovem Hegel: todos esses foram aglutinados por Rorty como arautos da teoria ironista. Por terem percebido o mundo como capricho do acaso, foram capazes de ver no nominalismo e no historicismo as únicas opções procedentes.

Se o pragmatismo clássico poderia se contentar com a funcionalidade de uma crença, o ironista já não o faz. Na teoria de Rorty, a recusa a todo tipo de metafísica é combinada com o projeto de autocriação contínua. O ironista não quer ser continuador dos vocabulários herdados das autoridades precedentes. Seu comprometimento

é somente com sua autonomização, mas essa não advém da consciência; é, antes, uma marca cega ditada por uma lei da natureza. Desse modo, Rorty toma de empréstimo do crítico literário Harold Bloom a expressão “poeta forte” para designar o que julga ser a necessidade de poetização incessante.

Se o romancista Marcel Proust é elogiado por Rorty por redescrever as autoridades que povoaram sua vida, notemos que há alguma semelhança entre a obra do francês e o projeto de Rorty de relatar sua própria trajetória acadêmica. Ele o faz no texto *Trotsky e as orquídeas selvagens* (2000), no qual pontua o papel que cada autoridade intelectual assumiu em sua vida. Rorty nos confidencia que se aproximou da filosofia devido à sua ânsia por solidariedade humana. Ao mesmo tempo, revela-nos sua íntima preferência pelas orquídeas. Ou seja, ele opõe duas características de sua identidade: uma que julga prestar contas à comunidade, e outra que parece ser absolutamente irrelevante para o bem-comum, consistindo em uma idiossincrasia privada. Nesse texto, já está esboçada a reflexão ética de Rorty, baseada na suposta incomensurabilidade entre os vocabulários público e privado.

Se o vocabulário privado exaltado por Rorty é o do ironista, qual seria o público? Rorty nos diz de antemão que se trata de duas questões distintas. Não obstante, se elas não podem ser solucionadas por uma mesma via, podem ser amenizadas pelo uso paralelo de dois vocabulários. Assim ele afirma: “Se formos suficientemente irônicos sobre nossos vocabulários finais e suficientemente curiosos sobre o de todas as outras pessoas, não precisaremos ter a preocupação de saber se estamos em contato direto com a realidade moral, se fomos cegados pela ideologia, ou se estamos sendo debilmente relativistas.” (RORTY, 2007, p. 292).

Observemos que, no seu *Contingência, ironia e solidariedade*, Rorty redige uma dedicatória: “Em memória de seis liberais: meus pais e avós.” Embora desimportante na maioria dos textos filosóficos, no caso de Rorty, a dedicatória deve ser reparada, visto que ela cumpre a função de introduzir aquilo que, nas palavras de Rorty, seria a “marca cega” de sua antifilosofia: seu *pathos* liberal.

Com o cânone platônico-kantiano inteiramente derrubado, não seria possível ou necessário falar em algo comum a todos os seres humanos. Rorty afirma que somente a capacidade de sentir dor é compartilhada por todos. Embora ele não deixe claro por que resolveu conceder razão a uma questão *tão realista* (e que põe em dúvida sua própria prática pragmático-ironista), ele argumenta que o vocabulário liberal é o único capaz de permitir a existência das idiossincrasias íntimas de um indivíduo e, ao mesmo tempo, minorar os momentos de crueldade engendrados pela autonomia do poeta forte.

Aproveitando-se da ambiguidade mantida entre liberalismo político e econômico, Rorty afirma o vocabulário liberal como uma espécie de elixir da solidariedade. Através dele, desenvolveríamos nossa sensibilidade a partir de uma identificação mais local com outros seres humanos. Contudo, não parece haver diferenças cruciais entre o vocabulário ironista por ele reivindicado e o individualismo crescente exortado pelo neoliberalismo econômico. Ao contrário: Richard Rorty, *herdeiro* de sua ascendência liberal, parece redescrever os velhos anseios burgueses com uma nova roupagem.

Mas, se é impossível despertar a sensibilidade por algo tão amplo e abstrato como o gênero humano, segue-se disso, na visão de Rorty, que o progresso moral da humanidade consistiria tão somente em aumentar a percepção das pequenas semelhanças que temos com os outros, ampliando, dessa forma, nossa concepção de um “nós”. Isso esclarece porque Rorty compreende a literatura, a crítica literária e a etnografia como os gêneros privilegiados de sua utopia liberal: elas cumpririam o papel de sensibilizar-nos para as nossas semelhanças com outrem.

A utopia que Lyotard derruba retorna no pensamento de Rorty sob a forma de uma cultura literária. Sob o sugestivo título de *O declínio da verdade redentora e a ascensão da cultura literária*, vemos Rorty expor uma volta à metanarrativa e à utopia fundamentada no antifundacionismo, expressando a contradição de que o próprio Lyotard tentou se desvencilhar. O discurso incentivador do múltiplo das micronarrativas é ele próprio uma metanarrativa.

Como vimos, a utopia pós-moderna lyotardiana almejava a sensibilidade para a diferença. O discurso de Rorty não chega a se opor a ela, uma vez que se delineia como um abrandamento das diferenças a partir da ênfase dada às semelhanças. Um dos pontos nevrálgicos da questão talvez seja o de entender quais os subsídios dados pelo pós-moderno para a superação das disputas culturais. Por essa via de argumentação, o pós-moderno tanto nos conscientiza sobre o respeito em relação à alteridade quanto potencializa, através da oposição entre “nós” e “outros”, um acirramento das disputas. Ao decretar a falência do estabelecimento de um gênero humano, Rorty nos propõe uma teoria que apresenta, em sua própria configuração, um problema difícil de ser transposto: como impedir que essa ética baseada em aumentar a sensibilidade em relação às pequenas semelhanças não decaia, ao invés disso, em um perigoso narcisismo das pequenas diferenças?

O pós-moderno se torna favorável à aculturação e à heteronomia, na medida em que seu discurso da diversidade como sinal de tolerância pode servir no âmbito da Ética a grupos que, devido ao hipercontextualismo, tornam-se intolerantes, inclusive à autonomia e aos conteúdos que deveriam ser providos a todos os homens mediante o processo educativo.

A *condição pós-moderna* (2000), embora seja uma obra de cunho epistemológico, não renega sua ascendência estética, projeto que se amplia no livro *Moralidades pós-modernas* (1996). Ao identificar a aspiração da autonomia do sujeito como uma metanarrativa que deve ser recusada, a *paralogia* (LYOTARD, 2000) que o pós-moderno exalta é a do *artista autômato*, que coloca um novo lance no jogo e reorganiza as regras de forma arbitrária e completamente dissociada da realidade.

A recusa pós-moderna ao ideal do sujeito autônomo negligencia a concepção frankfurtiana de que a razão instrumental exacerba a barbárie. De fato, a instrumentalização está presente no pragmatismo dos jogos de linguagem, uma vez que esse compreende o sujeito como jogador que inicialmente se adapta às regras do jogo social para depois manipulá-las a seu bel-prazer.

Tanto a estetização total como a justiça e a verdade entendidas como frutos de uma pragmática são noções bastante afins à sociedade capitalista apinhada de sujeitos consumidores. A filosofia pós-moderna torna-se legitimadora do que, nas palavras de Perry Anderson (1999, p. 35), é definido como *"nihilismo hedonista"*. Dessa forma, o pós-moderno assume o papel de legitimar pela filosofia a livre concorrência da sociedade capitalista e a inexorabilidade da lógica de troca. Em Lyotard, a estetização total se funde a uma coisificação total. Tudo pode ser manipulado a favor do sujeito desejoso e consumista, ainda que isso se dê em detrimento de seres humanos.

Tanto Lyotard quanto Rorty recorrem à pragmática. Não obstante, ambos subjugam a pragmática ao critério da invenção. No que diz respeito a Rorty, é fácil notar que seu principal interesse na filosofia é de que ela possa substituir vocabulários antigos por mais novos, cumprindo o que ele chama de *"literalização das metáforas"*. Nesse sentido, Lyotard quer conceder espaço às micro-narrativas. Rorty sedimenta essa concepção na utopia da ascensão da cultura literária, supondo que a mimese artística possa informar conteúdos morais concretos acerca de sofrimento e solidariedade.

Embora acusados por muitos de excessivamente estetas, os membros da Teoria Crítica não alimentavam esperanças sobre uma arte que possa apresentar conteúdos morais. Se a educação e a ética não podem prescindir de uma dimensão estética, é porque a arte forma para a autonomia, fazendo refletir, devanear, imaginar, e não por efetivamente informar. Sendo assim, apesar de realçar a criação e a novidade, o pensamento de Rorty, no que diz respeito à concepção da arte, dá uma inesperada guinada, uma vez que se apresenta como excessivamente conteudístico, ignorando questões relativas à forma da obra de arte e às diferenças existentes entre as vanguardas artísticas e a cultura de massas.

Embora Rorty se valha de fontes nietzscheanas e neonietzscheanas, há uma parte de Nietzsche de que ele parece se esquivar: o artista hierarquizador de valores. Ele julga preservá-la bem no seu realce do poeta forte. Entretanto, sua fetichização do novo redundava em um projeto abstrato e vazio.

O liberalismo político romântico de Rorty não atenta para alguns fatores intumescidos pelo liberalismo econômico, fazendo-o cair no erro de ver a ética bipartida como uma solução e não como um problema social. A Teoria Crítica da Sociedade certamente legou importantes reflexões a esse respeito: foi capaz de perceber que os indivíduos da sociedade capitalista preponderantemente enxergam e buscam seus benefícios privados, ainda que tal ocorra em detrimento do outro. Assim, os indivíduos atuam tendo em vistas fins que tão só os privilegiam.

O método materialista dialético da Teoria Crítica se certifica de que está buscando fincar raízes na historicidade, a fim de compreendê-la e modificá-la e, por isso, ela questiona a filosofia sistemática e anistórica. O historicismo de Rorty, ao contrário, apenas nos afirma que uma sociedade é uma disposição histórica idiossincrática. Portanto, na sua concepção, não é viável se comprometer com uma verdade, mas apenas com uma crença momentaneamente útil. Tudo o que podemos fazer é ouvir o maior número de histórias possíveis e nos tornarmos pessoas mais sensíveis ao sofrimento dos outros.

Finalmente, o ironismo de Rorty mostra a que veio (e nisso tem em comum com Lyotard): sustenta o descrédito em relação a toda verdade e a consequente assunção da crueldade, pois, ao falarem abstratamente de sensibilidade e solidariedade, tanto Lyotard quanto Rorty negligenciam a crueldade verdadeiramente existente.

Está por ser entendido como a noção de maior sensibilidade se aplica a uma filosofia que, por conta de suas próprias bases teóricas, repercutiu na viabilização das mais complicadas anarquias epistemológicas que exigem reconhecimento equivalente da ficção e de eventos históricos dolorosos, ignorando o apelo de Adorno acerca da necessidade de não se esquecer Auschwitz. Para a sensibilidade pós-moderna, desde que haja uma autolegimação baseada em determinismo local, é perfeitamente possível nos calarmos diante da dor e da miséria humanas. Se ela provém de um lance inesperado no jogo ou de uma metáfora nova, tanto melhor. Por isso, nos diz Rorty: *"Na cultura literária que tem emergido durante os últimos duzentos anos, a questão 'É verdade?' tem ce-*

didô lugar de honra à questão 'O que há de novo?'" (RORTY, 2006, p. 98).

Rorty (2006) em nenhum momento da sua obra deixa claro que crueldade pretende combater. Assim, a crueldade se nos afigura como uma entidade abstrata e anistórica, de modo que, na sua combinação de neopragmatismo e historicismo, está intacta a mais inútil parte do universalismo ético.

Como o bônus oferecido por um *businessman* sagaz, Rorty, tal como Lyotard, erige uma teoria que, devido à abstenção de problematizar a realidade, acaba por ser favorável à autoconservação dos danos e da miséria do atual sistema econômico e ideológico capitalista.

Não obstante, a "agenda pós" (WOOD, 1999), que abriga Lyotard, Rorty e tantos outros, mantém-se firme em se autodeclarar tolerante. Adorno provavelmente não discordaria disso, uma vez que, para ele, "*O burguês é tolerante (...) Seu amor às pessoas tais como são provém do ódio ao homem verdadeiro.*" (ADORNO, 1993, p. 20).

WOOD, Ellen. M. O que é a agenda "pós-moderna"? In: WOOD, E. M. & FOSTER, J.B. (Orgs.). *Em defesa da história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 7-22

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Mínima moralia: reflexões sobre a vida danificada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

GHIRALDELLI JR., Paulo; RORTY, Richard. *Ensaaios pragmatistas: sobre subjetividade e verdade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LYOTARD, Jean-François. *Moralidades pós-modernas*. Campinas: Papirus, 1996.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*: vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

RORTY, R. *A filosofia e o espelho da natureza*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994a.

RORTY, R. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa: Presença, 1994b.

RORTY, R. *Pragmatismo: a filosofia da criação e da mudança*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000a..

UMA ABORDAGEM DO CONCEITO DA MÁ-FÉ PROPOSTO POR SARTRE EM SUA PSICANÁLISE EXISTENCIAL

Christian de Sousa Ribeiro | Bacharel e Licenciado em Filosofia, UFRJ

Resumo: O presente trabalho consiste em apresentar sucintamente o conceito da má-fé, de maneira que alguns dos conceitos básicos do existencialismo de Sartre possam ser abordados, tais como facticidade, situação, transcendência, nada, psicanálise existencial e liberdade, bem como a relação que ele mantém com a teoria psicanalítica, com a qual parece ter uma ligação de dupla consideração, pois, por um lado, valoriza enormemente o caráter histórico da psicanálise acerca da realidade humana; por outro lado, rejeita categoricamente o inconsciente, por acreditar que Freud teria confundido este com a dimensão obscura da consciência.

Palavras-chave: má-fé, psicanálise existencial, facticidade, nada e liberdade.

O homem é o ser que pode tomar atitudes negativas com relação a si mesmo. Tais atitudes opõem-se à liberdade, pois buscam o em-si, ao passo que ela é nada de ser, que é a ausência de essência ou a absoluta indeterminação, que caracteriza a realidade humana. O homem, que é liberdade, está condenado a escolher, a todo o momento, uma dentre as muitas possibilidades desta realidade, de maneira que uma escolha, ainda que momentaneamente, possa transcendê-la.

Este nada de ser e a liberdade são a mesma coisa, ambas caracterizam o homem, que, sendo liberdade, escolhe de forma que sua escolha seja indeterminada, transitória e indefinida, ou seja, ele não é uma determinada função ou coisa, como a cadeira é cadeira. Por exemplo, ele não é médico, embora para as pessoas o reconhecerem como tal, deva atender às exigências de médico, mas, sim, representa a função de médico, pois sendo liberdade pode escolher outra função. A má-fé é justamente a fixação de uma escolha em detrimento da liberdade ou de poder escolher, a cada momento, um dentre os possíveis, para os quais somos defrontados.

Para Sartre, a má-fé é uma tentativa frustrada de negar a liberdade, pois o homem só pode ne-

gá-la, à medida que ele é livre. É por ser liberdade que o homem escolhe ser de má-fé, pois ele a escolhe como estratégia de fuga da angústia da decisão e das consequências desta, ou seja, o homem quer negar, ao ser de má-fé, a responsabilidade, que é a condição básica da liberdade. Esta supõe a ideia de movimento, pois o homem é um processo permanente de constituição de si, e enquanto tal é livre para projetar-se, a todo instante, para o futuro, de maneira que tanto o presente como a si mesmo possam ser negados. Esta liberdade é orientadora desse projetar-se na medida em que, ao escolher uma dentre um sem número de possibilidades, o sujeito ao mesmo tempo já define o caminho a seguir para a constituição de si.

A busca inelutável em ser explica a conduta da má-fé, pois o homem tem a necessidade de atingir a sua essência, porquanto deseja ser e, por conseguinte, ter a estabilidade do ser-em-si. Contudo, Sartre nos adverte que isso é impossível, ou seja, ter a estabilidade do ser-em-si mais a consciência, que o em-si não possui. Assim, o homem é uma paixão inútil, pois o seu desejo fundamental é o de ser, o que equivale ao desejo de ser Deus, pois este é, metafisicamente, o ser-em-si-para-si, de

maneira que nunca terá o seu desejo realizado. Mas o homem é liberdade, é também uma busca inexorável de si, pois sendo processo de constituição de si, está constantemente negando, além de si mesmo, o presente e o mundo que o cerca, a cada vez que escolhe uma possibilidade, que não é definitiva, mas transitória.

A má-fé é a tentativa de escapar da liberdade. Essa tentativa caracteriza a fuga para o em-si. Sartre trata de distinguir a má-fé da mentira, pois se convencionou tratá-las como sinônimos. Dessa confusão aparentemente semântica, a consciência chegou a ser tratada como algo secundário ou, pelo menos ela viabilizou o aparecimento de uma instância igualmente poderosa, o inconsciente.

A mentira supõe aquele que mente, o enganador, e a vítima da mentira, o enganado. O enganador é sabedor daquilo que está escondendo, ele é consciente daquilo que está encoberto, ao passo que o enganado é totalmente ignorante do conteúdo encoberto. A má-fé é uma conduta em que a consciência nega a si mesma e, ao negar-se, a consciência deixa de ser nada de ser para ser, o que caracteriza um paradoxo, pois ela é pura indeterminação. Não se pode, ao mesmo tempo, conhecer e desconhecer, ou seja, uma pessoa não pode exercer, concomitantemente, os papéis de enganadora e enganada. Assim, mentir para si mesmo e má-fé não são a mesma coisa, pois isso só seria possível se a pessoa não fosse conhecedora do aspecto que quer negar de si mesma.

Sartre não admite cindir a consciência, como a psicanálise o faz ao dividi-la em inconsciente e consciente. Freud considera a parte obscura da consciência uma instância diferente desta, a saber, o inconsciente. Com efeito, Freud quebra a unidade da consciência ao conceber o inconsciente, que, grosso modo, justificaria alguns atos reprováveis, pois estes teriam uma causa desconhecida, uma vez que o homem seria influenciado por uma força oculta, que desconhece totalmente, a fazer tais atos. Daí a necessidade do psicanalista, que é a pessoa competente para interpretar aqueles atos, pois exerce a função de mediador entre as tendências inconscientes e a vida consciente.

A teoria psicanalítica fez com que aparecesse a ideia de uma mentira sem mentiroso, pois o inconsciente possibilitou o aparecimento da

dualidade do Id e do Eu, que cumpriria a função de outra, a saber, do enganador e do enganado. Assim, a psicanálise substituiu a noção de má-fé pela dualidade do Id e do Eu.

Nesta dualidade o Id é tratado como o outro, visto que o homem é constituído de uma estrutura intersubjetiva, pois é como se o Id e o Eu fossem duas consciências que se relacionam constantemente.

Sartre considera impossível chegar à parte obscura da consciência, chamada de inconsciente por Freud, considerada a origem dos atos reprováveis, apesar de ele aceitar que a consciência é constituída também desta parte. Isto não significa que haja uma dicotomia, em que, de um lado, teríamos a consciência e, de outro, o inconsciente.

Sartre defende a unidade da consciência, pois “toda consciência é consciência de alguma coisa” (Husserl). E sendo a intencionalidade característica definidora dela, pois a consciência está necessariamente voltada para um objeto, de maneira que quando ela sofre uma cisão ou é concebida uma instância que se opõe a ela, no caso o inconsciente, a consciência é descaracterizada, por conseguinte, o próprio homem é também descaracterizado, visto que ele é sempre consciência de si, ainda que a consciência possa ser negada.

A questão fundamental, para Sartre, ao analisar as condutas de má-fé é: “Que há de ser o homem em seu ser para poder ser de má-fé?” Segundo Sartre, todas as estratégias de má-fé se baseiam na relação entre ser e não ser, eu posso ser no modo de não ser, ou seja, todo o esforço que o homem faz em negar um aspecto considerado nocivo por ele, um aspecto de si próprio, ele o faz conscientemente, assim como determinada conduta, considerada reprovável ou patológica, é realizada de maneira também consciente.

O exemplo da mulher frígida que age de forma a não sentir o prazer sexual, por mais que ela tente negar o prazer, ela não deixa de senti-lo, não faz isso cinicamente nem de pleno acordo consigo mesma, mas age para provar a si ser frígida. Assim, ser frígida é a essência da mulher frígida e, ao determinar a si como frígida, ela deixa de ser seu próprio jogo de possibilidades, de maneira que não tenha que decidir, a cada momento, o que ela é. Outro exemplo dado por Sartre é o do garçom,

que é de má-fé, à medida que se satisfaz em ser garçom, pois, ao determinar sua essência, a saber, ao fixar a possibilidade de ser garçom, ele deseja negar a responsabilidade de decidir, a cada instante, uma dentre as muitas possibilidades que o cercam. Assim, o garçom refugia-se em sua própria condição de ser garçom, ao passo que, se ele não fosse de má-fé, ou seja, se ele tomasse uma decisão, sem que quisesse negar a consequente responsabilidade desta decisão, ele poderia escolher ser outra coisa, como ser diplomata ou jornalista. Sartre nos adverte, entretanto, que as condições sociais são insuficientes para determinar uma conduta de má-fé, visto que o homem é uma “divina ausência”, um nada de ser.

Na má-fé há uma identificação entre facticidade e transcendência, sendo esta um movimento pelo qual o sujeito ultrapassa a cada momento a sua condição atual, na direção da realização impossível de si mesmo como identidade, e aquela é o conjunto de fatos que constituem a situação, atuando como obstáculos ou fatores determinantes em relação à liberdade; o homem nada pode fazer no sentido de modificá-los. O amor é um exemplo desta identificação, pois é, ao mesmo tempo, um desejo de posse, que é concreto, e um sentimento puro, que transcende a paixão. Sartre nos mostra que a sinceridade é também uma conduta de má-fé, pois seu lema é “Seja o que se é”, e isso significa persistir no ser-em-si, visto que o que se busca nela é a determinação do caráter, ou seja, ela determina que tal pessoa seja isso ou aquilo, que seja corajosa ou covarde, por exemplo.

Assim, a má-fé caracteriza-se pela identificação entre o fazer-se e o ser, pois o homem é um fazer-se constante, à medida que escolhe, a cada momento, um possível dentre os muitos que o cercam, mas, quando ele determina um ser possível, deixa de fazer-se para ser. Por exemplo, não sou triste, mas faço-me triste; não sou covarde, mas faço-me covarde etc. Mas à medida que me determino triste ou covarde, passo a considerar igualmente o fazer-se e o ser, de maneira a negar o jogo de possibilidades que é o homem. Pois, na tentativa de conter a liberdade, o homem deixa de transcender-se, a fim de fixar um determinado ser, sendo a determinação o resultado deste processo. A má-fé é um risco do qual se deve fugir,

pois ela não permite que o ser esteja sempre em questão, transformando esta em um ser-em-si determinado. Para corroborar a advertência acerca da má-fé, faz-se necessário citar Sartre:

“Se a má-fé é possível, deve-se a que constitui a ameaça imediata e permanente de todo projeto do ser humano, ao fato de a consciência esconder em seu ser um permanente risco de má-fé. E a origem desse risco é que a consciência, ao mesmo tempo e em seu ser, é o que não é e não é o que é.” (Sartre, 1997, p. 118)

Para combater a má-fé, Sartre propõe a psicanálise existencial. Antes de apresentá-la, ele critica a psicanálise empírica, para tal compara as duas psicanálises, apontando as semelhanças e, sobretudo, as diferenças. Em linhas gerais, as mesmas utilizam o método psicanalítico, sendo a psicanálise existencial inspirada na teoria psicanalítica instituída por Freud. Ambas “consideram todas as manifestações objetivamente discerníveis da ‘vida psíquica’ como sustentando relações de simbolização a símbolo com as estruturas fundamentais e globais que constituem propriamente a pessoa”. (Sartre, 1997, p. 696) Isto significa que o método psicanalítico analisa a vida psíquica relacionando às suas relações simbólicas com as estruturas fundamentais que constituem a pessoa enquanto indivíduo. As duas psicanálises rejeitam a existência de dados primordiais, como inclinações hereditárias, caráter etc. Pois “a psicanálise existencial nada reconhece antes do surgimento original da liberdade humana; a psicanálise empírica postula que a afetividade primordial do indivíduo é uma cera virgem antes de sua história”. (Sartre, 1997, p. 696-97) Aqui aparece uma diferença fundamental, a saber, a psicanálise existencial parte da liberdade humana, a empírica tem a história individual como ponto de partida, sendo esta história determinada por fatos traumáticos da primeira infância.

A crítica à psicanálise empírica feita por Sartre é em relação ao postulado do inconsciente, que explica, de maneira determinante, por que um indivíduo escolheu um caminho, em vez de outro. Este postulado traça, de forma definitiva, a vida de um indivíduo, sem que o mesmo tenha a possibilidade de mudar a própria história futuramente. E a má-fé se aproxima do inconsciente, à medida

que, assim como este, ela enquanto uma estratégia do sujeito de se livrar do peso de decidir a todo momento sobre si mesmo, tenta determinar uma subjetividade em detrimento da capacidade do homem de se reinventar constantemente, decidindo sempre uma dentre as muitas possibilidades de ser, sem cristalizá-la.

Assim, a psicanálise existencial rejeita o postulado do inconsciente, uma vez que este cindiu a consciência. Embora ela tenha uma parte obscura, não significa que esta seja outra instância psíquica, de maneira que se aceite, sem maiores problemas, o postulado do inconsciente, disso resulta todo o problema da má-fé, visto que a psicanálise freudiana, em última análise, corrobora com esta. Sartre nos adverte para o fato de sua psicanálise ainda não ser uma prática terapêutica, embora, segundo ele mesmo, isto não seja importante:

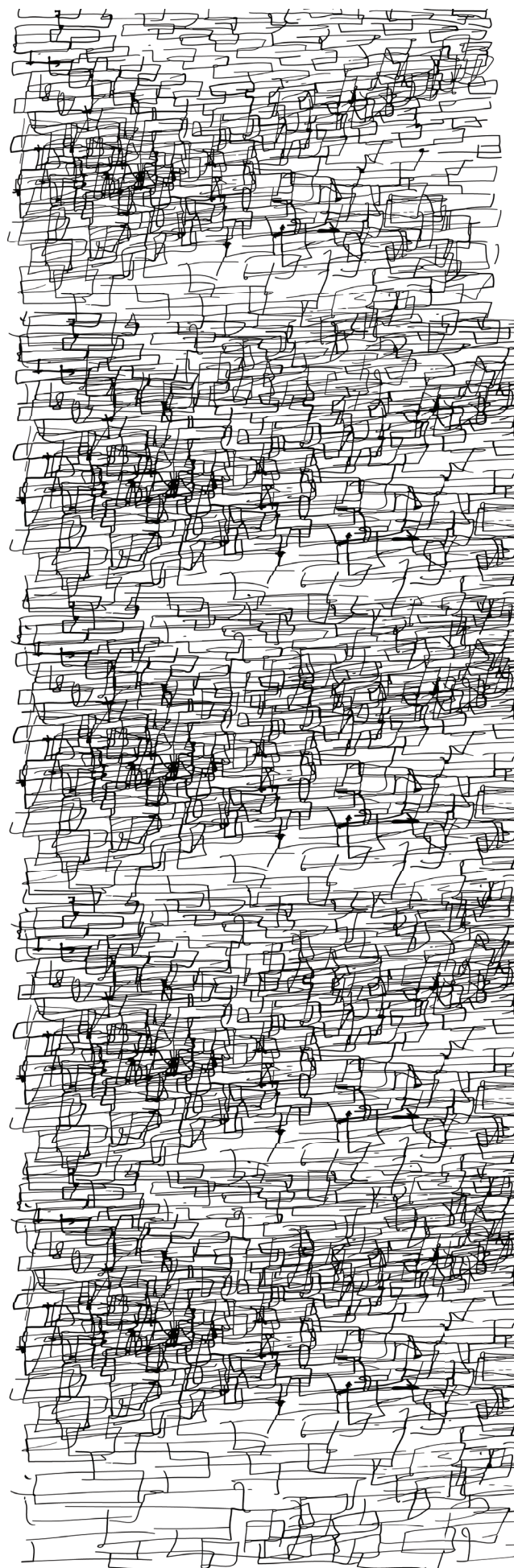
“As condutas estudadas por esta psicanálise não serão somente os sonhos, os atos falhos, as obsessões e as neuroses, mas também e, sobretudo, os pensamentos despertos, os atos realizados e adaptados, o estilo etc. Esta psicanálise ainda não encontrou seu Freud; quando muito, podem-se encontrar seus prenúncios em certas biografias particularmente bem sucedidas (...). Mas aqui pouco nos importa que tal psicanálise exista ou não: para nós, o importante é que seja possível.” (Sartre, 1997, p. 703).

Referências bibliográficas

BORNHEIM, Gerd Alberto; *Sartre: metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SARTRE, Jean-Paul; *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SILVA, Franklin Leopoldo e. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.



A NOÇÃO FOUCAULTIANA DE DISPOSITIVO SOB A ÓTICA DE GILLES DELEUZE

Peter de Souza-Lima Faria | Mestrando em Filosofia, UFMG

Resumo: A noção de dispositivo é central no contexto da filosofia política foucaultiana. Em suma, o dispositivo é o fator que permite vincular os trabalhos epistemológicos do filósofo na década de 60 ao estudo dos modos de exercício de poder, desenvolvido principalmente a partir do período setentista. No entanto, tal conceito nunca foi objeto de explicação detalhada por parte de Foucault. Sendo assim, o presente artigo cuidará, em um primeiro momento, de uma rápida caracterização baseada em uma entrevista concedida pelo próprio filósofo, em 1977. Depois disso, este trabalho apresentará a leitura deleuziana de dispositivo, que insere a *multilinearidade* dentro do contexto das investigações do instituto pesquisado.

Palavras-chave: Foucault, Deleuze, dispositivo, poder, subjetivação.

A noção de *dispositivo* surgiu na filosofia foucaultiana a partir do advento da *genealogia do poder*, inaugurada com o lançamento de *Vigiar e Punir*, em 1975¹. Com o estabelecimento do novo conceito, Michel Foucault pôde explicitar, de maneira mais coerente e sistemática, as relações existentes entre os âmbitos *discursivo* e *extradiscursivo* (ou *não-discursivo*).

De fato, a primeira fase do pensamento do filósofo, chamada de *arqueológica*², é marcada por obras que cuidaram, exclusivamente, de práticas discursivas incutidas dentro de um sistema de produção de saber, sem esclarecer exatamente a conexão do plano interior dos discursos com o plano exterior das instituições sociais. Uma consequência do principal interesse de Foucault na época: o saber e suas condições de possibilidade. No contexto de livros como *As palavras e as coisas* (1966) e *Arqueologia do saber* (1969), o conhecimento se apresenta como algo legitimado por certas condições de possibilidade estabelecidas em uma determinada época. O saber se estabelece, dessa forma, por cima dessas condições de possibilidade pré-existentes em uma

dada conjuntura. Em razão disso, a tarefa de esquadrihar as formações discursivas assume um papel central, pois, conforme o próprio Foucault, “*não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma.*” (FOUCAULT, 2005, p. 205). Os discursos, portanto, são os grandes responsáveis pelo estabelecimento de um determinado conhecimento. Práticas discursivas, neste sentido, mostram-se fundamentais, uma vez que representam o saber manifesto, ou seja, a maneira pela qual ele se exprime. Com isso, ao vasculhar as peculiaridades dos discursos, bem como as diferenças entre eles de época para época, torna-se possível que o arqueólogo descubra os fundamentos do saber construído em certa circunstância espaço-temporal. Por outras palavras, a arqueologia pretende desvelar, por meio do exame de discursos variados, a existência de algo subjacente aos saberes de uma conjuntura epocal, isto é, aquilo que estrutura a sua formação, que, no âmbito do vocabulário foucaultiano, recebe o nome de *épistémè*³. Renato Janine Ribeiro revela que a arqueologia:

1. A genealogia do poder foi o guia do trabalho foucaultiano entre 1971 e 1980. Nesse interregno, foram publicadas duas obras fundamentais: *Vigiar e punir*, de 1975, e *História da sexualidade: a vontade de saber*, de 1976. No entanto, outros escritos esparsos foram produzidos no período. Destacam-se duas coletâneas de textos, conferências e entrevistas de autoria foucaultiana. A primeira, organizada por Roberto Machado, é intitulada *A microfísica do poder*, de 1979. Já *A verdade e as formas jurídicas* resultou de uma série de palestras que o filósofo concedeu em 1973, na PUC do Rio de Janeiro. Ademais, vale ressaltar que o poder foi o tema comum aos diversos cursos dados por Foucault, durante o período setentista, no Collège de France: *Leçons sur la volonté de savoir* (1971-1972), *Le pouvoir psychiatrique* (1973-1974), *Les anormaux* (1974-1975), *Il faut défendre la société* (1975-1976), *Sécurité, territoire e population* (1977-1978), *Naissance de la biopolitique* (1978-1979).

2. Francisco Ortega (Cf. ORTEGA, F. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 36-37.) aponta que a obra de Michel Foucault tem três eixos distintos: o eixo do saber (década de 60), o eixo do poder (década de 70) e o eixo do sujeito (década de 80). Essa separação demonstra, grosso modo, mudanças em relação ao objeto de pesquisa do filósofo ao longo dos anos. A título de didática, tais etapas são geralmente intituladas, cronologicamente: arqueologia do saber, genealogia do poder e genealogia do sujeito.

3. Mais especificamente: “*Por épistémè se entende, de fato, o conjunto das relações que podem unir, em uma época dada, as práticas discursivas que dão lugar a figuras epistemológicas, a ciências, eventualmente a sistemas formalizados; o modo segundo o qual, em cada uma dessas formações discursivas, se situam e operam as passagens à epistemologização, à cientificidade, à formalização; a repartição desses umbrais, que podem entrar em coincidência, estar subordinados uns aos outros ou estar defasados no tempo; as relações laterais que podem existir entre as figuras epistemológicas ou as ciências, na medida em que elas provêm de práticas discursivas distintas, mas vizinhas*” (Cf. CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas conceituais e autores*. Tradução Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.)

4. Como bem lembra Salma Tannus Muchail, uma obra sobre Foucault, publicada em 1971, intitulada *O homem e o discurso: A arqueologia de Michel Foucault*, mostra bem essa preocupação. Tal livro, uma coletânea de textos sobre o método arqueológico organizada por Sérgio Paulo Rouanet, afirma, já em sua apresentação, que a obra de Foucault é uma reflexão sobre o discurso. Em outros artigos da mesma publicação, existem análises direcionadas a avaliar se as obras foucaultianas da década de sessenta são ou não permeadas por instâncias exteriores à sistemática dos discursos. Um trabalho, dessa forma, essencialmente preocupado em investigar a transitividade entre o que é *discursivo* e o que é *extradiscursivo*. (Cf. MUCHAIL, Salma Tannus. O lugar das instituições na sociedade disciplinar. In: RIBEIRO, Roberto Janine (Org.) *Recordar Foucault – Os textos do colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 26).

5. Não se trata, contudo, de um abandono do método arqueológico. Pelo contrário, a arqueologia continua bastante relevante no que diz respeito às pesquisas relativas à produção de saber a partir de discursos.

6. No entanto, não se pode dizer que Foucault ignorava a existência de ligações entre o *discursivo* e o *extradiscursivo*. De fato, dentro do próprio projeto arqueológico, Foucault já esboçava uma reconfiguração metodológica. Como esclarece Deleuze, *A arqueologia do saber*, publicada em 1969, considerada a última obra da fase arqueológica, “*não era apenas um livro de reflexão ou de método geral, mas era uma orientação nova, como uma dobra reagindo sobre os livros anteriores*”. A obra inovava ao introduzir uma importante diferença entre duas espécies de formações políticas: a formação discursiva (ou de enunciados) e a formação não-discursiva (ou de meios). Parece evidente que Foucault pretende inaugurar certa expansão do nível dos discursos. Como relata Deleuze: “*(...) a medicina clínica no fim do século XVIII é uma formação discursiva; mas ela o é em relação às massas e às populações que dependem de outro tipo de formação, e implicam meios não-discursivos, instituições, acontecimentos políticos e processos econômicos. Certamente os meios produzem enunciados e os enunciados também determinam os meios. Além disso, as duas formações são heterogêneas, apesar de inseridas uma dentro da outra: não há correspondência nem isomorfismo, não há causalidade nem simbolização. A arqueologia tinha então um papel de charneira: ela colocava a firme distinção das duas formas, mas, como se propunha a definir a forma dos enunciados, contentava-se em indicar a outra forma, negativamente, como o não discursivo*” (Cf. DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução Cláudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 40-41). Dessa forma, Deleuze demonstra o mesmo problema supracitado: Foucault, apesar de explicitar a existência do não-discursivo ou *extradiscursivo*, não se ocupa de detalhar o modo pelo qual essa instância se relaciona com as formações de enunciados.

7. AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 27-28.

“consiste na busca das condições de possibilidade, ou de produção, dos textos e leituras. É a que aparece no começo do Nascimento da clínica: Foucault cita dois textos de médicos, respectivamente do século XVIII e XIX, para depois ver o que os diferencia; não se trata da passagem da metáfora à denotação – ambos os autores se servem de figuras. Porém, como se ordenam umas e outras figuras? É essa ordem que a “a arqueologia do olhar médico” pretende devassar, interrogar o que subjaz, a rede que funda leituras e textos.” (RIBEIRO, 1985, P.26)

Em virtude dessa preocupação central, Foucault concentra seus estudos nas formações discursivas, visto que são as grandes responsáveis pelo empreendimento de um determinado saber. Diante disso, o filósofo nunca mostrou, na década de sessenta, uma significativa preocupação com aquilo que era externo à seara dos discursos. Obviamente, dessa primazia emerge o principal problema da arqueologia de Foucault: o método arqueológico não deixa suficientemente clara a influência das instituições sociais sobre a lógica dos discursos⁴. De acordo com Dreyfus e Rabinow, “*o poder causal atribuído às regras que governam os sistemas discursivos é ininteligível e torna incompreensível o tipo de influência que as instituições sociais têm*”. Mais adiante, os mesmos autores revelam que “*na medida em que ele considera a arqueologia um fim em si mesmo, ele exclui a possibilidade de apresentar suas análises críticas em relação às suas preocupações sociais*.” (DREYFUS e RABINOW, 1995, p. XXI). Assim, o método arqueológico tornou-se insuficiente para contemplar a totalidade das preocupações de Foucault. A arqueologia não poderia, de forma alguma, servir como uma teoria absoluta dos discursos, portadora de um estatuto de completa independência de influências exteriores. Era necessário, sem dúvida, demarcar essas influências e seu modo de atuação sobre o saber. Afinal, qual seria, de fato, a natureza do funcionamento do campo *extradiscursivo* na filosofia foucaultiana? Destarte, o filósofo precisava empreender uma forma de reconfigurar seus instrumentos intelectuais⁶.

Esse passo foi dado, efetivamente, a partir da década de 70, quando Michel Foucault inaugura em seu pensamento a chamada *genealogia*. Com o novo método, o filósofo passou a atrelar, explicitamente, o sistema de constituição de saberes a modos de exercício de poder, vinculando o discurso às práticas institucionais que o circundam⁵. Com o advento do método genealógico, a principal questão do pensamento foucaultiano parece se deslocar. As investigações a respeito das interseções entre *discursivo* e *extradiscursivo* perdem importância. Tendo essas relações evidentes, a preocupação agora é direcionada às formas pelas quais saber e poder se conectam. Nessa discussão, surge o que Foucault chama de *dispositivo*. Salma Tannus Muchail esclarece que “*o dispositivo, com efeito, envolve tanto o nível do discurso quanto o extradiscursivo, ou antes, coloca essa questão em um plano de menor importância*.” (MUCHAIL In: RIBEIRO, 1985, p. 26). De outra forma, o dispositivo é o responsável pela articulação entre o dito e o não dito, ou seja, entre discursos geradores de saber e maneiras de atuação do poder. O dispositivo, em suma, é o principal articulador entre o *discursivo* e o *extradiscursivo*.

No entanto, a definição e a função exercida pelo dispositivo ainda não parecem bem delineadas. Giorgio Agamben, em conferência sobre o tema⁷, explica que, assim como Platão e a terminologia *ideia*, Michel Foucault nunca construiu um conceito preciso de dispositivo. Contudo, o filósofo francês aproximou-se de uma definição em uma entrevista de 1977. Sua caracterização, apesar de geral e objetiva, revela diversos pontos importantes. O primeiro aspecto de considerável relevância está, indubitavelmente, na heterogeneidade do dispositivo. Nas palavras de Foucault, o dispositivo é:

“um conjunto decididamente heterogêneo, que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e não dito fazem parte do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos.” (FOUCAULT, 1994, p. 299).

Como se nota, o dispositivo articula uma grande variedade de elementos heterogêneos, sejam

eles *discursivos* ou *extradiscursivos*. Uma série de componentes diferentes são meticulosamente posicionados em um arranjo inserido na lógica de atuação do poder. De normas disciplinares a disposições arquitetônicas, tudo passa pelo crivo das estratégias inerentes ao dispositivo.

Em trecho posterior, Foucault revela mais um aspecto do dispositivo: ele possui uma função estratégica concreta e necessariamente se inscreve nas relações de poder. O dispositivo atua, neste sentido, como resposta a uma urgência localizada historicamente. Conforme o filósofo:

“(...) por dispositivo, entendo uma espécie de formação que tem como função maior responder a uma emergência em um determinado momento. O dispositivo tem uma função estratégica dominante, estando sempre inscrito em um jogo de poder.” (FOUCAULT, 1994, p. 299)

Além dessas duas características, outra circunstância indiscutivelmente importante diz respeito à generalidade do dispositivo. O dispositivo, de acordo com Michel Foucault, é mais geral que a *épistémè*. Isto quer dizer que o dispositivo consegue abarcar, em seus meandros estratégicos, o campo do *discursivo* e o campo do *extradiscursivo*. A *épistémè*, pelo contrário, somente dava conta daquilo que se encerrava na seara dos discursos. A respeito, relata Foucault:

*“O que chamo de dispositivo é um caso muito mais geral que a *épistémè*. Melhor dizendo, a *épistémè* é um dispositivo exclusivamente discursivo, diferente do dispositivo que é, ao mesmo tempo, discursivo e não discursivo.”* (FOUCAULT, 1994, p. 299)⁸

A partir da caracterização de Foucault a respeito do instituto, Gilles Deleuze, em mais um de seus estudos sobre a filosofia foucaultiana, inova ao apontar um importante aspecto do dispositivo: a sua *multilinearidade*. Como vimos dentro da definição de Foucault, o dispositivo aparece como um elemento que articula uma variada gama de elementos. Entretanto, tais elementos estão ligados por diversas linhas, que se movem conforme os interesses dos jogos de poder. As linhas são,

neste sentido, o meio de articulação das partes do conjunto que compõem o dispositivo. Conforme Deleuze, o dispositivo:

“É, antes de mais nada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objecto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha – está submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos numa determinada posição, são como que vectores ou tensores.” (DELEUZE, 1989, p. 185)

Sendo assim, o dispositivo apresenta uma *multilinearidade*. Deleuze nos explica que os diversos elementos que compõem um dispositivo são relacionados por uma multiplicidade de linhas, distribuídas num sistema extremamente dinâmico e complexo, e variáveis de acordo com processos de unificação, totalização, de verificação, de objetivação e de subjetivação realizados pelo dispositivo.

Essas linhas, contudo, manifestam-se através de diversas formas. Existem, assim, espécies diferentes de linhas, cada uma com seu modo de atuação. Sendo assim, torna-se necessário conhecer algumas delas, analisando a maneira pela qual atuam dentro do conjunto do dispositivo. São elas:

a) *Linhas de visibilidade*: também chamadas *curvas de visibilidade*, são aquelas que “fazem ver” determinado elemento do dispositivo. A visibilidade é formada por linhas de luz que produzem figuras variadas. Essas linhas são responsáveis, assim, pela distribuição do que é visível e do que é invisível dentro de um dispositivo. Além disso, cada dispositivo apresenta um regime de luz, pois as curvas de visibilidade se configuram de maneiras distintas, tendo em vista os interesses dos jogos de poder. Um exemplo disso é o “dispositivo-prisão”, que apresenta uma estratégia distri-

8. Depreende-se, portanto, que o dispositivo é algo generalizado, uma rede que inclui em si a *épistémè*. Sendo assim, conclui-se que a *épistémè* é uma espécie de dispositivo privativamente discursivo. Essa diferença, aliás, marca também o caráter da distinção entre a arqueologia e a genealogia. Grosso modo, pode-se dizer que, enquanto o método arqueológico se concentra na análise da *épistémè*, a fase genealógica, de forma diversa, direciona sua atenção à descrição dos dispositivos que permeiam a prática social. Em outras palavras, houve, com o advento da década de 70, uma ampliação do objeto de estudo da filosofia foucaultiana, uma vez que, a partir desse marco temporal, o saber passou a ser articulado com estratégias de poder complexas e mais abrangentes. É nesse contexto que o dispositivo se impõe não só como um aspecto da filosofia política de Michel Foucault, mas, antes de qualquer coisa, como o objeto fundamental da pesquisa genealógica. Logo, o foco voltado à *épistémè* é ampliado, no período setentista, em direção ao dispositivo. Vale dizer, porém, que não há tão-somente um redirecionamento em relação ao objeto de investigação, mas também, em sentido mais amplo, uma reconfiguração metodológica.

buição arquitetônica, objetivando que o prisioneiro seja visto por quem vigia, mas sem, entretanto, ver o vigilante. Percebe-se, então, que a luz é distribuída sistematicamente, determinando o que pode e o que não pode ser visto. Impossível não citar um caso correlato, o panóptico de Bentham:

“O Panóptico de Bentham é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia, uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor do que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha.” (FOUCAULT, 1987, p. 116).

b) *Linhas de enunciação*: também chamadas de *curvas de enunciação*, são aquelas que “fazem falar”. Deleuze esclarece que a historicidade dos dispositivos, isto é, o que há de histórico, positivo e inscrito na realidade, também se dá por meio dos enunciados e não somente por aquilo que é visível. Por outras palavras, as circunstâncias que envolvem o sujeito são determinadas por regimes de luz e regimes de enunciado. Pragmaticamente, isto significa que, na sistemática da produção de saber, um discurso pode ser tanto reprimido quanto estimulado. Não é verdade,

absolutamente, que o poder está interessado em omitir o que é dito. Pelo contrário, os mecanismos de dominação se interessam por verdades produzidas dentro do âmbito do que é dito. É através do discurso, isto é, do que é revelado em pormenores, que os saberes podem ser constituídos. O interesse das relações de poder varia e, desse modo, cada aspecto da rede poder/saber tem um jogo peculiar de estimulação/repressão do que é dito. O dispositivo atua de acordo com uma emergência histórica e, por conta disso, os jogos de incitação/censura ao discurso variarão conforme o cenário. O discurso, neste sentido, pode ser estimulado ou, pelo contrário, proibido. Certo é que o poder deseja, em última instância, produzir uma realidade, uma positividade, e que nesse processo é construído um complexo sistema que determina o que é enunciável e o que não é.

c) *Linhas de forças*: De certa forma, essa espécie de linha explica uma pergunta que parece ter passado despercebida: por que linhas de luz e de enunciado são, em última instância, curvas? Conforme Deleuze:

“um dispositivo comporta linhas de forças. Dir-se-ia que elas vão de um ponto singular a outro, nas linhas de luz e nas linhas de enunciação; de algum modo, elas <<rectificam>> as curvas dessas linhas, tiram tangentes, cobrem os trajectos de uma linha a outra linha, estabelecem o vaivém entre o ver e o dizer, agem como flechas que não cessam de entrecruzar as coisas e as palavras, sem que por isso deixem de conduzir a batalha.” (DELEUZE, 1989, p. 186).

Sendo assim, linhas de luz e de enunciado são curvas porque são variáveis, ou seja, mudam de forma conforme o regime do dispositivo, que é extremamente dinâmico. Dinamismo que decorre, justamente, da inconstância do que pode ser visto ou dito. As linhas de forças, desse modo, representam as forças que conduzem esse movimento, responsáveis, assim, pela transformação de formato das curvas de luz e de enunciado.

“É ela (a linha de forças) que Foucault desvenda e descobre a sua trajetória em Rousseau ou Brisset, nos pintores Magritte ou Rebeyrolle. É a

<<dimensão do poder>>, e o poder é a terceira dimensão do espaço, interior ao dispositivo, variável com os dispositivos. É uma linha composta com o saber, tal como o poder.”(DELEUZE, 1989, p. 186).⁹

São linhas, assim, que representam a atuação do poder. Agem diretamente na configuração das linhas próprias do saber, isto é, as linhas de luz e de enunciado. Se estas são responsáveis pelo ver e pelo dizer, são as linhas de forças que são responsáveis pela articulação desses dois campos. Há, desse modo, uma sutil interdependência entre poder (linhas de força) e saber (linhas de luz e de enunciado), uma vez que o saber, por meio das curvas que lhes são próprias, fornece o objeto para a atuação do poder, e o saber, por sua vez, é constantemente produzido dentro dos meandros de articulação do visível e do dito, característicos dos mecanismos de poder.

d) *Linhas de subjetivação*: As linhas de subjetivação correspondem à produção de subjetividade dentro do dispositivo. Conforme Deleuze, as linhas de subjetivação são, de certa forma, uma resposta à ação das linhas de força, que encerram o dispositivo em contornos intransponíveis. Neste sentido, a dimensão do poder, que se manifesta pelas linhas de forças, funciona como limite, algo como um muro à subjetivação. Em contrapartida, linhas de subjetivação transpõem, superam as linhas de força que circundam o dispositivo. É por meio delas que o indivíduo se constitui sujeito, resistindo, desse modo, aos poderes e aos saberes estabelecidos. É por conta disso, que as linhas de subjetivação funcionam como linhas de fuga, onde o *soi*, o *si-próprio*, não é nem um saber, nem um poder. Consistem em uma maneira de esquivar-se à lógica do poder/saber de um determinado dispositivo. Deleuze dá um excelente exemplo de subjetivação dentro da obra de Foucault:

“Foucault distingue o dispositivo da cidade ateniense como o primeiro lugar de invenção de uma subjetivação: é que, segundo a definição original que lhe dá, a cidade inventa uma linha de forças que passa pela rivalidade entre homens livres. Ora, da linha sobre a qual um homem livre pode dar ordens a outros, destaca-se uma outra diferente, segundo a qual aquele que dá ordem a

homens livres deve ele próprio ser mestre de si próprio. São essas regras facultativas da orientação de si próprio que constituem uma subjetivação, autônoma, mesmo se esta é chamada, em consequência disso, a fornecer novos saberes e a inspirar novos poderes.”(DELEUZE, 1989, P. 187)

Dessa maneira, as linhas de subjetivação são autônomas, ainda que estejam inseridas dentro de um mecanismo de produção de saber atrelado ao exercício do poder. As linhas de subjetivação podem, destarte, proporcionar a passagem de um dispositivo a outro¹⁰.

Portanto, estas são as principais linhas que integram o dispositivo: linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de fissura, linhas de ruptura, entre outras linhas que representam, antes de qualquer coisa, vetores de atuação que provocam uma variação ou mesmo uma completa modificação dentro da configuração do dispositivo. Por meio do estudo dessas linhas é possível, inclusive, realizar algumas observações. O primeiro dado que se pode inferir é que cada dispositivo atua de uma maneira, tem o seu próprio regime. Não há, de forma alguma, uma racionalidade que fundamente a universalidade de dispositivos. Cada um responde a circunstâncias próprias. Não se pode conferir ao dispositivo algo universal/racional que serviria de fundamento a todas as situações de sua ocorrência. Senão vejamos:

“Com efeito, o universal nada explica, é ele que deve ser explicado. Todas as linhas são linhas de variação, que não têm sequer coordenadas constantes. O Uno, o Todo, o Verdadeiro, o objeto, o sujeito não são universais, mas processos singulares, de unificação, de totalização, de verificação, de objetivação, de subjetivação, processos imanentes a um dado dispositivo. E cada dispositivo é uma multiplicidade na qual esses processos operam em devir, distintos dos que operam em outro dispositivo.” (DELEUZE, 1989, p. 188)

Além disso, Deleuze relata que dispositivos não são instâncias estáticas, eternas. Pelo contrário, estão em constante modificação. As linhas são dinâmicas, podendo dar origem, a qualquer momento, a novas configurações de poder-sa-

9. Cf. quatro ensaios: *La Force de Fuir* – 1973 (In: FOUCAULT, M. *Dits et écrits*, tome II, 2001); *Ceci n'est pas une Pipe* – 1968; *Sept Propos sur le Septième Ange* – 1970 (In: BRISSET, J-P. *La Grammaire Logique*); e introdução à obra: ROUSSEAU, J-J. *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues* -1962. Vide bibliografia.

10. A confissão, por exemplo, representa em si mesma um modo de subjetivação. Por meio dela, o indivíduo confessa o que é, coloca no real os seus mais pormenores segredos. Entretanto, é por meio dela que o saber constrói e fornece o objeto para que o poder exerça o seu controle. Caso típico de subjetivação que origina saberes e inspira poderes. Não se trata, portanto, de um sujeito livre, autônomo e fundador de suas condições de existência, mas de uma possibilidade de escapar dos poderes e saberes de um dispositivo para talvez um outro.

ber-subjetividade. O dispositivo, neste sentido, pode se transformar em algo novo. Obviamente, existem, no dispositivo, linhas estáticas, chamadas, por Deleuze, de linhas de sedimentação ou de estratificação, mas existem também linhas de atualização ou de criatividade, que revelam que o dispositivo caminha em *devir*, ou seja, apresenta uma estrutura dinâmica, de constante embate entre forças e resistências. Essas intermináveis tensões tendem a originar novos regimes de dispositivo, que podem ser completamente diferentes do regime anterior.

A consequência da leitura de Deleuze é evidente: o dispositivo deixa de ser um aparato de rigoroso encerramento das possibilidades. Pelo contrário, o fato de ser caracterizado como atravessado por diversas linhas (incluindo linhas de inovação e subjetividade) faz com que o dispositivo apresente a capacidade de ser reformulado de maneiras distintas. Os estudos deleuzianos sobre o assunto, portanto, conferem uma nova visão à questão: a maleabilidade do dispositivo decorrente de um constante choque de vetores entrecruzados. Uma acepção que, obviamente, apresenta relação direta com a tradicional recusa de Foucault por todo paradigma fundamental decorrente do sistematicamente universal e eterno. No dispositivo, pelo contrário, a multilinearidade parece ser chave para justificar um conjunto de processos particulares e temporários.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honneth. Chapecó: Argos, 2009.
- BENTHAM, Jeremy. *O Panóptico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BRISSET, Jean-Pierre. *La Grammaire Logique*. Paris: Tchou, 1970.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas conceituais e autores*. Tradução Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CHAVES, Ernani. *Foucault e a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. Qu'est-ce qu'un dispositif? In: *Michel Foucault philosophe*. Rencontre internationale (Paris, 9, 10, 11 janvier 1988). Paris: Le Seuil, 1989.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Tradução Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *Dits et écrits*, Tome 1, 1954-1975. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *Dits et écrits*, Tome 3, 1976-1979. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *Histoire de la sexualité 1: La volonté du savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

_____. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *Vigiar e punir*. Tradução Lígia Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

RIBEIRO, Roberto Janine (org.) *Recordar Foucault: os textos do colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ORTEGA, F. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Rousseau juge de Jean-Jacques*. *Dialogues*. Paris: Librairie Armand Colin, 1962.

PIERRE CHARRON PLAGIADOR OU CONTINUADOR DA FILOSOFIA MONTAIGNIANA?

Estéfano Luís de Sá Winter | Mestrando em Filosofia/UFMG

Resumo: Pierre Charron é pouco examinado nos dias de hoje, apesar de ter exercido grande influência filosófica em sua época. O escasso interesse investigativo sobre seu pensamento se deve, em certa medida, ao fato de que ele foi considerado por parte dos comentadores como um mero organizador e plagiador das teses de Michel de Montaigne, tido como seu mestre. Contudo, para se avaliar de forma adequada esta questão posta, a saber: se Charron foi um mero copiador ou sombra de Montaigne, deve-se considerar necessariamente o estilo literário da *Sagesse*, sua difusão e a sua influência em seu período e a defesa da liberdade filosófica diante dos preceitos de um mestre como proposta por Charron. Ao se examinar esses elementos torna-se claro que o rótulo de plagiador atribuído à Charron é uma afirmação anacrônica. Na verdade, Charron foi um leitor atento dos *Essais* e seu papel é de um verdadeiro continuador da filosofia montaigniana, por meio da defesa de uma sabedoria do homem, excelência e perfeição da natureza humana enquanto humana.

Palavras-chaves: Charron, Montaigne, Autoria, Originalidade, Renascimento.

Pierre Charron (1541-1603), teólogo e filósofo francês, é um pensador pouco examinado pela história da filosofia. Segundo Maia Neto, o impacto e a influência do pensamento charroniano na construção da filosofia moderna ainda precisam ser mais bem mapeados, permanecendo o papel de Charron nesse período um *legado não-explorado* (MAIA NETO, 2008). Charron foi considerado por alguns intérpretes como herdeiro de Montaigne, o qual apenas organizou e reescreveu os *Essais* (SABRIÉ, 1970, p. 271); como um plagiador e, até mesmo, como um indivíduo desprovido de inteligência e de bons modos, pregador de terceira categoria, cuja inexistência não teria sido prejudicial para o século XVI (BREMONT, 1937, pp. 68-79). Acompanhando parte dessa tendência, Pierre Villey sustentou que Charron retirou a beleza do estilo dos *Essais* e apenas os organizou de modo escolástico (VILLEY *apud* ADAM, 1991, pp. 186-187). Essas críticas influenciaram toda uma geração de estudiosos da filosofia montaigniana e contribuíram para construir a tese de que

o pensamento charroniano não passaria de uma síntese mal sucedida do pensamento de seu tutor intelectual, Michel de Montaigne¹ (1533-1592). Em oposição a essa tendência de leitura, na década de 60 do século passado, Jean Daniel Charron² tentou restabelecer a importância de Pierre Charron, mitigando a dependência dele em relação a Montaigne e para tanto argumentou: (i) que o número de passagens similares entre a obra mais conhecida de Charron, a *Sagesse*, e os *Essais* de Montaigne é pouco expressivo em relação à totalidade da obra charroniana; (ii) que ambos os autores se valeram de fontes comuns e compartilhavam o espírito da cultura humanista, a saber: buscavam *mobilizar o espírito* com escritos clássicos. Logo, a prática de colher citações e argumentos alheios era comum no período; (iii) que Montaigne teria sido influenciado por Charron, ao invés do contrário; essa influência teria se dado em relação ao aumento de citações latinas originais nos *Essais* e estaria relacionada com a crise cética montaigniana. Ora, essa tese não nos parece per-

1. Nesse sentido, André Tournon sustenta que a obra de Charron é a manifestação mais visível do fenômeno do *mal-entendido radical* que ocorreu com a fortuna dos *Essais* (TOURNON, 2004, p. 233-236).

2. Cf. CHARRON, Jean Daniel, 1961.

suasiva, pois Jean Daniel Charron tentou estabelecer a dependência intelectual de Montaigne em relação à Charron por meio de especulações muito hipotéticas e apresentou poucos argumentos para comprovar sua tese. Além disso, essa tentativa de valorização de Charron feita por Jean Daniel Charron não foi muito bem recebida pelos intérpretes, os quais acharam seus argumentos ora inconclusivos³ ora que desconsideravam muitas outras passagens similares entre as duas obras⁴. Além dessa leitura, outra tentativa de resgatar o pensamento de Charron foi empreendida por Françoise Kaye⁵, na década de 80, a qual realizou uma análise mais rigorosa e extensa das citações e analogias que Charron fez inspirado no texto dos *Essais* e, apesar dela ter aumentando em muito a quantidade de passagens até então diagnosticadas como similares⁶, concluiu que:

"[...] longe de ser o plagiador que a crítica produziu, Charron é um autor original, porque a verdadeira originalidade não consiste em uma escolha de materiais novos, mas no fato de dar um novo sentido aos materiais já utilizados por outros." (KAYE apud MARTINEAU, 1995, p. 66, tradução livre).

Especialmente a partir desse trabalho, a questão sobre a originalidade de Charron frente a Montaigne ganhou novos contornos, na medida em que Françoise Kaye demonstrou que o uso de argumentos de outros filósofos não era marca de plágio no período em que Charron escreveu. A cultura renascentista na qual Charron se inseria se valeu dos argumentos de autores clássicos para construir uma nova obra e esse uso era marca de um estilo literário muito comum no período: o emprego dos *centons*, utilizados para a composição da *Sagesse* e de várias obras da época⁷. O estilo dos *centons* é marcado pelo constante uso de citações alheias, as quais são interpoladas com comentários e reordenadas para compor novos argumentos. Como demonstra Alexandre Tarrête, apenas se fizermos uma leitura apressada da *Sagesse* é que podemos concluir que ela é uma cópia dos *Essais* de Montaigne, pois a escrita de Charron modifica a ordenação dos textos, inclui e exclui metáforas, promovendo um verdadeiro trabalho de *reescritura* dos *Essais* (TARRÊTE, 2008). O uso

do estilo dos *centons* é confirmado por Charron na célebre passagem abaixo, a qual é utilizada por alguns intérpretes como o principal argumento que demonstraria que a intenção charroniana era apenas a de copiar e reordenar o texto montaigniano sem lhe acrescentar nada de novo:

"Eu incluo aqui duas ou três palavras de boa-fé: que eu procurei por aqui e por lá e tirei a maior parte do material desta obra dos melhores autores que trataram desta matéria Moral e Política, verdadeira ciência do homem, tanto antigos, especialmente Sêneca e Plutarco, grandes doutores nesta matéria, quanto nos autores modernos. É o agrupamento de uma parte de meus estudos: a forma e a ordem são dadas por mim. Se eu os harmonizei e dispus com julgamento, a este propósito os Sábios julgarão, pois jamais outros poderão ser meus juízes nesta matéria, e desses receberei a reprimenda de boa graça; aquilo que recolhi de outros e mantive em seus próprios termos, o fiz por não poder me expressar melhor do que eles." (DS, Préface, p. 33-34, tradução livre).

Ora, na verdade, essas palavras indicam que Charron apenas defendia o uso de passagens de outros autores como a melhor forma literária de redigir sua obra - estilo esse que foi empregado inclusive por Montaigne -, e não que a sua intenção era copiar um escrito alheio. O processo de reordenação dos *centons* é tido por Charron como um trabalho de tal importância que ele espera ser julgado quanto a essa intenção apenas pelos mais sábios de seu tempo. Por isso, utilizar essa afirmação charroniana como uma prova de que ele pretendia copiar Montaigne é desconhecer as questões literárias envolvidas na composição do texto da *Sagesse* e, por decorrência lógica, impor esse mesmo juízo a Montaigne, o qual seria, nesse sentido, tão plagiador quanto a Charron já que o ensaísta também se valeu e copiou argumentos de uma plêiade de autores antigos. Além disso, quando Charron argumenta que o recolhimento dos textos de outros autores é apenas uma parte de seus estudos, está implícita a necessidade de uma segunda parte da atividade intelectual do escritor/filósofo de reorganizar os argumentos em uma nova forma, dando-lhes um novo conteú-

3. Cf. GRAY, 1962.

4. Cf. KOGEL, 1972.

5. Cf. KAYE, 1982.

6. Esse diagnóstico foi feito inicialmente por Delboulle, o qual apresentou praticamente 70 passagens de Charron consideradas cópias dos *Essais*: cf. DELBOULLE, 1900.

7. Citam-se três autores que também utilizaram essa forma de redigir: Guillaume du Vair: cf. TARRÊTE, 2008; Justus Lipsius: cf. MOSS, 1998; Michel de Montaigne: cf. TUCKER, 2005.

do, e também está implícito que a segunda parte da escrita filosófica é a mais relevante, ou seja, criar novos argumentos a partir de um material já dado. Por isso, a questão é mais complexa e merece nuances, pois a crítica de plágio que pesa contra Charron se apoia em uma exigência de que toda obra filosófica deve ser original, mas desconsidera que o modo de compreender o que seja originalidade filosófica também está sujeito a uma variação histórica e temporal. Como ponderou Charles Schmitt:

“Um fator que devemos ter em mente em qualquer análise da história intelectual do renascimento e do início da modernidade [...] é que a ênfase sobre a questão da originalidade, peculiarmente moderna, ainda não estava presente. Conseqüentemente, até mesmo o mais inteligente dos homens não hesitava em plagiar, aceitar cegamente o que os antigos disseram, e em disfarçar sua própria originalidade sendo tradicional e ‘clássico’.” (SCHMITT, 1972, p. 4-5, tradução livre).

Dessa forma, é perceptível que o uso de textos de outros autores por Charron e seus contemporâneos é algo esperado e normal para época, razão pela qual a crítica de plágio é uma falsa questão por parte dos intérpretes, uma vez que anacrônica. A despeito disso, muitas leituras desconsideraram a importância de Charron, fundadas especialmente nesse ponto e prevaleceram por um longo período no contexto interpretativo de sua obra. Provavelmente, a principal implicação negativa dessas leituras foi o ostracismo que a obra de Charron sofreu nos dois últimos séculos, a qual deixou de ser reeditada por praticamente 130 anos⁸. Por isso, os trabalhos que resgataram a importância de Charron e da especificidade de seu projeto filosófico foram importantes para problematizar a tese que reduziu o autor da *Sagesse* a uma sombra e mero compilador de Montaigne, fomentando uma discussão mais rica e ampla sobre o tema e cumprindo o papel de resgatar a filosofia charroniana do esquecimento.

Contudo, mesmo após esse exame recente feito pelos intérpretes, uma questão permanece em aberto, a saber: o exato grau de influência intelectual de Montaigne sobre Charron. Isso

se dá porque os documentos biográficos sobre a vida de Charron são muito fragmentados/escassos e temos poucos indícios para tirar qualquer conclusão definitiva sobre essa questão. O principal documento biográfico que se conhece sobre Charron foi elaborado por seu amigo próximo, o advogado do parlamento francês Gabriel Michel de la Rochemaillet (1562-1642), documento esse conhecido como: *Eloge Veritable ou Sommaire Discours de la vie de Pierre Charron, parisien vivant et docteur és droicts*, o qual foi publicado pela primeira vez em 1606. Contudo, esse texto é uma espécie de apologia e por isso parece conter mais do que informações biográficas objetivas, pois tinha o intuito principal de exaltar a figura do falecido amigo de Rochemaillet. Sobre as correspondências que Charron trocou com Rochemaillet, sabemos que elas são apenas resumos que Gabriel de Naudé (1600-1653) fez do manuscrito original que lhe foi transmitido por Pierre Gassendi (1592-1655), abarcando um período que compreende 1589-1603, com vários períodos de descontinuidade⁹. Por isso muitas informações estão incompletas e o que temos das correspondências possivelmente não são todas as cartas que Charron escreveu. Conhece-se, por fim, o testamento de Charron, o qual foi localizado e apresentado por Michel Adam na década de 90¹⁰ e alguns documentos esparsos sobre episódios de sua vida e algumas de suas viagens. Portanto, se constata que os documentos biográficos sobre Charron possuem lacunas as quais não podem ser preenchidas devido à ausência de provas documentais definitivas. Por isso, concluir que houve uma amizade intelectual muito próxima entre os dois autores e desta resultou uma profunda relação discípulo-mestre, como nos narra Rochemaillet, é difícil de ser afirmado com precisão, pois temos indícios ora que fortalecem essa tese ora que a enfraquecem. De um lado temos indícios positivos: (i) Rochemaillet se refere a uma estreita amizade que havia entre os dois autores (ROCHEMAILLET, 2008); (ii) Charron lega em seu testamento a irmã de Montaigne uma importância significativa, fato que indica que ele era de algum modo próximo da família Montaigne¹¹; (iii) um livro do reformador Bernadino Ochino (1487-1564) que Montaigne

8. Antes da impressão da versão *fac-símile* da obra de Charron, feita pela Slatkine Reprints em 1970, a última edição conhecida de sua obra data de 1836, quando Lefvre apresentou sua edição da *Sagesse*.

9. Essas correspondências foram localizadas e apresentadas por L. Auvray em 1894..

10. Cf. ADAM, 1991.

11. Em seu testamento Charron lega o total de 500 escudos para Leonnor de Montaigne, a quem ele chama de sua comadre (ADAM, 1991, p. 35).

dá a Charron prova que os dois autores se encontraram pessoalmente pelo menos uma vez em Bourdeaux, conforme se vê nas assinaturas da capa do livro apresentado por Paul Bonnefon (BONNEFON, 1893, p. 427); (iv) além disso, ambos conviviam na corte da rainha Margarite de Valois e poderiam ter se encontrado em outras ocasiões com frequência. Entretanto, por outro lado temos indícios negativos: (i) a ausência de citação do nome de Montaigne nas obras de Charron¹²; (ii) a forma polida e sem intimidade com que Charron se refere a Montaigne em sua única menção ao autor dos *Essais*, a qual ocorre apenas em seu testamento¹³; (iii) a ausência de prova documental de que Montaigne tenha efetivamente legado seus brasões para Charron como nos diz Rochemaillet; (iv) o fato de Montaigne não se referir a Charron em nenhum de seus escritos é estranho, caso fossem muito próximos e o último fosse discípulo do primeiro. Ora, essas considerações impõem alguns obstáculos para encerrarmos conclusivamente o debate se Charron foi discípulo de Montaigne e em que medida ele pode ter sido instruído por esse último, já que há diferentes implicações quando se sustenta a tese de uma estreita amizade intelectual entre os dois autores ou a tese de que tiveram apenas uma convivência casual. Endossar uma estreita amizade intelectual e relação de discípulo-mestre entre Charron e Montaigne importaria a conclusão de que Charron discutiu seus argumentos com Montaigne e por isso, como a *Sagesse* apresenta argumentos diferentes dos formulados nos *Essais*, ter-se-ia que sustentar que houve algum tipo de evolução do pensamento montaigniano o qual se expressa apenas na obra de Charron. Ora, como faltam provas conclusivas para estabelecer se ambos tiveram mais do que encontros casuais, a conclusão de que um foi instruído pelo outro e que discutiam em conjunto os seus argumentos se torna ainda mais difícil de sustentar. Por essas razões, desconfiamos da tese que defende que houve uma estreita amizade intelectual entre os dois autores. Acreditamos que, sem dúvida, Charron teve algum contato com Montaigne, mas parece que a amizade muito próxima entre Charron e Montaigne tal qual pintada por Rochemaillet pode ser, na verdade, um recurso retórico

de seu *Eloge* para engrandecer ainda mais a imagem de seu falecido amigo. Além disso, possivelmente, ao ver que a obra de Charron sofreu forte influência dos *Essais*, Rochemaillet concluiu que esse fato era devido a um convívio muito próximo entre os dois autores. Sem dúvida eles se conheceram, mas desse fato não parece ser possível concluir que viveram com grande familiaridade e que Montaigne tinha uma afeição recíproca e era muito próximo de Charron, como afirmou Rochemaillet. Apesar de não possuímos fontes documentais completas, sem dúvida a pergunta que dirige esse artigo pode ser parcialmente respondida: mais do que um plágio e repetição da filosofia montaigniana ao estilo escolástico, a obra de Charron representa um verdadeiro trabalho de releitura; portanto, é inovadora e trava um autêntico debate e *continuidade* da herança dos *Essais*, *continuidade* essa que não significa repetição, mas sim *reformulação*. Ora, para comprovarmos essa conclusão, além da comparação entre as duas obras¹⁴, podemos utilizar as descrições feitas da figura do sábio por Charron para avaliar se a submissão acrítica ao pensamento de um tutor intelectual era aquilo que Charron tinha em mente ao elaborar a *Sagesse*. Essa forma de investigação é válida, pois, caso se constate que Charron rejeita determinada postura filosófica, não faz sentido sustentar que ele adotará a própria postura refutada para construir a sua obra.

Nota-se, nesse sentido, que Charron diz que seu livro não é indicado para tolos que se deixam guiar pela autoridade (*DS, préface*, p. 42) e que ele é voltado para *espíritos fortes* (*esprit forts*), os quais têm o estômago suficientemente quente para recozer e digerir tudo (*DS, préface*, p. 43), e por isso ele propõe afirmações curtas e diretas. Para Charron, o sábio é aquele que se beneficia de tudo, aprende a partir de si e não se sujeita aos preceitos de um mestre (*PTS, III, 2*, p. 55); o verdadeiro sábio deve examinar todas as coisas que lhe são propostas e preferir a dúvida e a suspensão (*DS, I, 43*, p. 292), diferentemente do *pendante* (*pedant*) que é dogmático e fundamenta tudo o que diz sobre a autoridade de outrem, cotando citações que demonstram apenas a grandeza de sua memória (*PTS, III, 2*, pp. 55-56). A liberdade

12. Emmanuel Faye argumenta que esse fato foi proposital devido à prática de Charron citar apenas nomes de autores cuja reputação era vista como incontestável pela Igreja, o que, segundo o intérprete, não era o caso de Montaigne (FAYE, 1998, p. 264).

13. A única vez que Charron cita o nome de Montaigne, em seu testamento, ele se refere a ele como o “senhor de Montaigne, conselheiro do Rei”, sem transparecer qualquer sentimento de intimidade.

14. Por limitação de espaço, não serão feitas comparações entre os textos. A despeito disso, parece-me que a comparação entre homens e animais feita por Montaigne e Charron é um *caso exemplar* que comprova a distinção entre as duas obras, conforme sustentação que apresentamos na comunicação ocorrida no Colóquio Montaigne Novas Leituras, UFMG/2011.

intelectual do sábio impõe uma forma muito específica de se estudar, pois o sábio deve se portar como uma abelha que busca a essência das flores. Ao ler um livro:

[...] é necessário extrair dos livros a moela, o espírito (sem se assujeitar para reter de forma apaixonada as palavras, como muitos fazem, menos ainda para reter o lugar, o livro, o capítulo; é uma tola e vã superstição e vanidade (vanité), que faz perder o principal) e tendo sucedido em tirar o bom, alimentar sua alma, formar seu julgamento, instruir e regar sua consciência e opiniões, retificar sua vontade, em resumo, fazer uma obra toda sua, quero dizer, um honnête homme, sábio, ponderado e determinado. (DS, I, 43, p. 292, tradução livre).

Desse modo, para que haja congruência entre as descrições que Charron faz de seu sábio, as quais denotam sua intenção de rejeitar uma forma filosófica de seu tempo que ele considera pendantesca, a saber, a defesa da autoridade em matéria de filosofia -, e a forma de que ele se vale para construir a sua filosofia, deve-se sustentar que, longe de ser um plagiador de Montaigne por seguir e ordenar seus argumentos/passagens, ele é *continuador* da filosofia montaigniana em um ponto fundamental: reconhecendo que a construção de uma nova filosofia é feita a partir da reordenação de peças já existentes, como fez Montaigne ao escrever os *Essais*, e que o traço característico da filosofia é a *liberdade diante da autoridade intelectual* e dos preceitos dos mestres. Nesse sentido, Charron faz parte do movimento de inauguração da tradição da *libertas philosophandi*¹⁵, cuja adesão a essa tese deve ter ocorrido possivelmente desde a sua primeira formação em Paris, influenciado pelo movimento cético acadêmico de Petrus Ramus e Omer Talon. Sua crítica a autoridade demonstra que a aceitação das opiniões de um mestre jamais era seu objetivo ao exercer o ofício de filósofo. Nesse sentido, como o sábio que deve colher o miolo dos livros que lê, refletir e produzir uma obra sua, o escritor/filósofo Charron constrói sua filosofia refletindo sobre o material dos autores clássicos e modernos, retirando deles sua substância. Esse intento mostra outra razão que justifica o uso *centons* por

Charron para produzir sua obra, pois esse estilo é, de fato, o melhor método para construir uma filosofia a partir de peças já dadas, já que mantém as formulações de suas fontes de forma mais íntegra. Ora, na medida em que a reconstrução das fontes deve ser crítica - já que o verdadeiro sábio não deve ser guiado nem pelas opiniões do vulgo, nem pelas opiniões dos filósofos: sábio é aquela que julga por si todas as coisas, figura exemplarmente representada por Sócrates, o qual se mantinha em uma liberdade universal (DS, II, 2, p. 410) -, o uso dos argumentos/passagens de Montaigne de forma integral só é adequado até o momento em que as suas afirmações, segundo a leitura de Charron, não se oponham ou alterem o projeto filosófico proposto para a *Sagesse*, pois, quando isso ocorre, ele reformulará ideias, modificará argumentos, omitirá exemplos/passagens.

Outro ponto que pode ser brevemente abordado é que subordinar a obra de Charron a uma mera cópia da de Montaigne ou advogar sua inferioridade intelectual é contrário à realidade fática: enquanto vivo, Charron foi considerado como o maior pregador de toda França pelos homens cultos de sua época¹⁶ e sua obra esteve no centro do debate filosófico de seu tempo. A difusão da *Sagesse*, por um longo período, foi superior a difusão dos *Essais*: até a década de 70 do século XVII tem-se notícia de 44 edições da obra de Charron contra 35 edições da obra de Montaigne¹⁷; em termos de tradução, nesse mesmo período, a *Sagesse* teve doze traduções para o inglês, uma tradução para o alemão e outra para o italiano. Os *Essais*, por outro lado, tiveram, nesse período, ao todo duas traduções italianas e cinco traduções para o inglês¹⁸. Ora, esses números são um importante indício de que Charron não era visto como uma mera sombra de Montaigne, pois se assim o fosse não haveria justificativa de se ler mais a *Sagesse* do que os *Essais*. Além disso, a grande difusão da obra de Charron em seu tempo colocou a *Sagesse* no centro do debate filosófico dos anos 20 a 30 de mil e seiscentos, período em que sua obra era reeditada praticamente anualmente (ADAM, 1991, p. 14). Nesse período sabe-se que: Descartes teve acesso e leu a obra de Charron no ano de 1619, fato que foi decisivo para inspirar a sua reforma universal das ciências¹⁹; no ano de 1624, Pierre

15. Essa tradição sustenta que a atividade filosófica não deve se pautar na autoridade e nas doutrinas recebidas. Para uma breve exposição dos sentidos do termo e sua tradição na filosofia, cf. SUTTON, 1953.

16. BONNEFON, 1898, p. 230.

17. DESAN, 2008, p. 5; TOURNON, 2004, p. 233. Quanto ao número de edições dos *Essais*, os valores apresentados por Philippe Desan e André Tournon são divergentes. Adotamos nesse artigo, quanto à quantidade edições e de traduções dos *Essais*, os valores apresentados por André Tournon.

18. Nesse ponto, acompanhamos os valores apresentados por Philippe Desan.

19. Cf. MAIA NETO, 2003.

Gassendi (1592-1655) publica o seu primeiro volume das *Exercitiones Paradoxicae Adversus Aristotelios*, no qual reconhece que, graças às leituras vividas de seu caro amigo Charron, ele se libertou da autoridade de Aristóteles; além disso, Pascal (1623-1662) será um importante leitor de Charron e irá travar um debate contra o ceticismo presente na *Sagesse*²⁰. A influência de Charron foi tão significativa que ele foi considerado como mais sábio que o próprio Sócrates por Gabriel Naudé (1600-1653), o qual o julgava como infinitamente superior a Montaigne, pois para ele a *Sagesse* estava entre um dos melhores livros já escritos no mundo. Outro fato relevante que destaca a importância de Charron em seu tempo é forte recepção e o uso da *Sagesse* pelos *libertin erudit*²¹, fato que mostra que de modo algum seu pensamento era subordinado a uma espécie de *a priori montaigniano* (BELIN, 1995, p. 7), pelo meio do qual seu texto faria sentido. Pode-se citar, por exemplo, a grande influência que a *Sagesse* teve na construção do polêmico texto libertino *Traité des trois Imposteurs*²², pois, como lembra Maia Neto²³, existem longas citações do texto de Charron nessa obra. Em suma, essa influência da *Sagesse* permite que se afirme seguramente que: “[...] em todos os casos, pode-se ver, que Charron estava no centro do palco e não foi jamais considerado, pelo menos nessa literatura [libertina], como subordinado ou secundário em relação à Montaigne” (CAVAILLÉ, 2007, p. 30, tradução livre). Por isso, podemos concluir que um autor tão influente como Charron não pode ser resumido à condição de um plagiador de Montaigne, reduzindo seu pensamento a uma cópia dos *Essais*. Na verdade, Charron foi um *continuador* de Montaigne, com uma postura crítica em nada inferior a montaigniana e recebeu a filosofia dos *Essais* como alimento forte e nutritivo cuja digestão resultou em um novo produto. Precisamente a defesa charroniana da liberdade filosófica e do ideal de integridade do sábio são os elementos que justificam entender o seu papel como um *continuador* e não como um plagiador da filosofia montaigniana. O uso que Charron faz dos *Essais* está subordinado ao projeto filosófico da *Sagesse* e apesar de Montaigne ter tido uma significativa influência sobre o pensamento de Charron, essa influência não foi tão grande a ponto de apa-

gar a *inovação filosófica* promovida pela *Sagesse*, inovação essa que deve ser entendida enquanto a capacidade de articular as ideias dos antigos e dos modernos de uma nova forma, livre de preconceitos e da subordinação aos mestres, para defender a excelência da natureza humana enquanto humana em um cenário cético.

Referências Bibliográficas

- CHARRON, Pierre. *De la sagesse*. Ed. Barbara de Negroni. Paris : Fayard, 1986.
- _____. *Pequeno tratado de sabedoria*. Tradução Maria Célia Veiga França. Apresentação e notas: José Raimundo Maia Neto. Belo Horizonte: Editoria da UFMG, 2006.
- A vida e o espírito de Baruch de Espinosa*: tratado dos três impostores. Tradução Regina Schopke. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Autor anônimo.
- ADAM, Michel. *Études sur Pierre Charron*. Talence: Presses Universitaire de Bordeaux, 1991.
- BELIN, Christian. *L'oeuvre de Pierre Charron, 1541-1603*. Paris: Honoré Champion, 1995.
- BONNEFON, Paul. *Montaigne: l'homme et l'oeuvre*. Bourdeaux, Paris: Gounouilhou Editeurs ; J. Rouam & Cle Editeurs, 1893.
- _____. *Montaigne et ses amis*: La Boétie ; Charron ; Mlle. de Gournay. Nouvelle édition. Paris: Armand Colin et Cle Éditeurs, v. 2, 1898.
- BREMOND, Henri. *Autor de l'humanisme*. Paris: Grasset, 1937.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre: Pierre Charron, disciple de Montaigne et patriarche des prétendus esprits forts. *Montaigne Studies*, v. 19, p. 29-41, 2007.
- CHARRON, Jean Daniel. Did Charron Plagiarize Montaigne? *The French Review*, v. 34, n. 4, p. 344-351, 1961.
- DELBOULLE, A. Charron plagiaire de Montaigne. *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 7, p. 284-296, 1900.
- DESAN, Philippe. Pierre Charron, théologien et philosophe. *Corpus, Revue de philosophie*, n. 55, p 5-7, 2008.
- FAYE, Emmanuel. *Philosophie et perfection de l'homme: de la renaissance à Descartes*. Paris : Vrin, 1998.
- GRAY, Floyd. Reflexions on Charron's debt to Montaigne. *The French Review*, v. 35, n. 4, p. 377-382, 1962.

20. Cf. MAIA NETO, 2011.

21. Cf. CAVAILLÉ, 2007.

22. Cf. *A vida e o espírito de Baruch de Espinosa*, 2007.

23. Cf. MAIA NETO, In: *A vida e o espírito de Baruch de Espinosa*, 2007.

KAYE, Françoise. *Charron et Montaigne: du plagiat à la originalité*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982.

KOGEL, Renée. *Pierre Charron*. Genève: Librairie Droz, 1972.

MAIA NETO, José Raimundo. Charron's epoche and Descartes' cogito: the sceptical base of Descartes' refutation of scepticism. In: PAGANINI, Gianni. (Org.). *The Return of Scepticism from Hobbes and Descartes to Bayle*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, pp. 81-113, 2003.

_____. Introdução à edição brasileira do escrito anônimo "A Vida e o Espírito de Espinosa". São Paulo, p. 7-14, 2007.

_____. Charron and Huet: Two Still Unexplored Legacies of Popkin's Scholarship on Early Modern Skepticism. In: POPKIN, Jeremy (Org.). *The Legacies of Richard Popkin*. Dordrecht: Springer, 2008, p. 155-172.

_____. Pascal's Christian versus Charron's Skeptical Wisdom. In: HERMANIN, C; SIMONUTTI, L. (Org.). *La Centralità del Dubbio*. Florença: Leo S. Olschki, v. 1, p. 85-106, 2011.

MARTINEAU, Yzabelle. *Le Faux littéraire*. Thèse (Doctorat). Montréal, Québec: Université McGill, 1995.

MOSS, Ann. The Politica of Justus Lipsius and the Commonplace-Book. *Journal of the History of Ideas*, n. 59, p. 421-436, 1998.

ROCHEMAILLET, Gabriel Michel de la. Eloge veritable ou sommaire discours de la vie de Pierre Charron : parisien vivant docteurs és droicts. *Corpus, Revue de philosophie*, n. 55, p. 277-289, 2008.

SABRIÉ, J. B. *De l'humanisme au rationalisme: Pierre Charron (1541-1603), l'homme, l'oeuvre, l'influence*. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

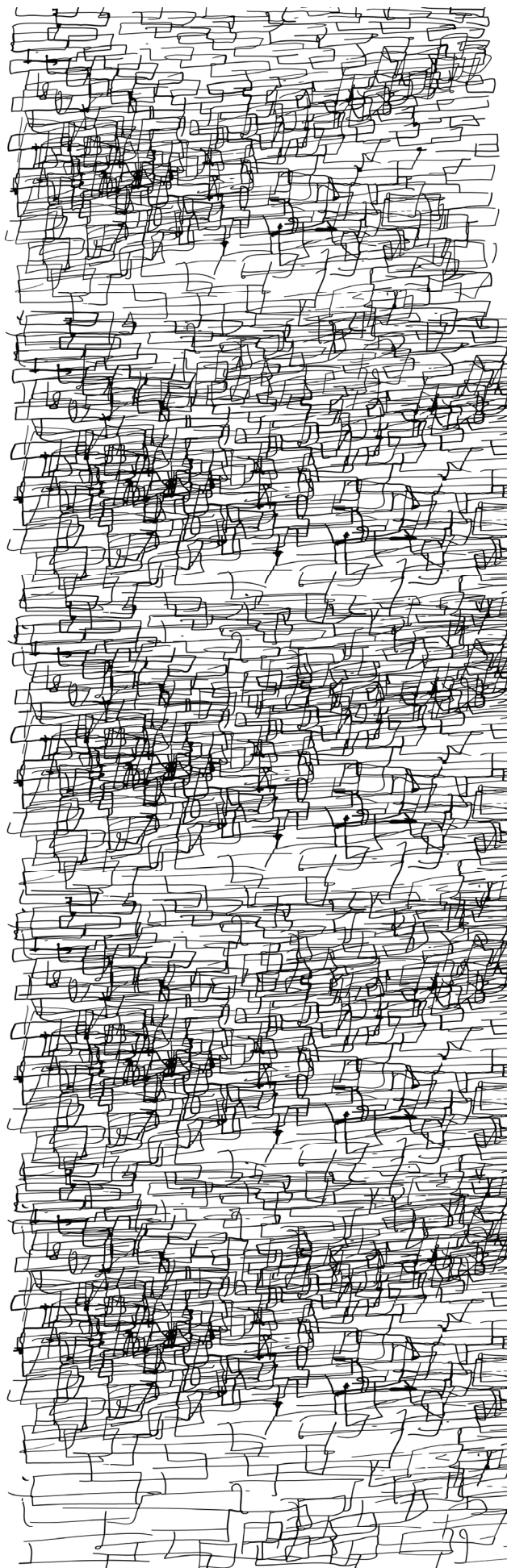
SCHMITT, Charles. B. *Cicero Scepticus: a study of the influence of the academica in the renaissance*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1972.

SUTTON, Robert B. The Phrase Libertas Philosophandi. *Journal of the History of Ideas*, v. 14, n. 2, p. 310-316, 1953.

TARRÊTE, Alexandre. L'influence de Guillaume du Vair sur La Sagesse de Pierre Charron. *Corpus, Revue de philosophie*, n. 55, p. 169-192, 2008.

TOURNON, André. *Montaigne*. Tradução Edson Querubini. São Paulo: Editora Discurso, 2004.

TUCKER, George Hugo. Montaigne et les néo-latins: 'Capilupus' et l'art du centon dans les Essais. *Montaigne Studies*, n. 17, p. 165-176, 2005.



LEX E JUS CIVIL E NATURAL EM THOMAS HOBBS

Fábio Coimbra | Licenciado em Filosofia, UFMA

Resumo: O presente trabalho discorre sobre a temática da “lei” na filosofia de Hobbes. Duas concepções de “lei” serão desenvolvidas com base no pensamento desse autor: a primeira é a Lei Civil que, de acordo com o filósofo, tem como uma de suas pretensões limitar a “liberdade” que a natureza deu a cada um. Já a segunda é a lei natural (as leis da razão) que não é propriamente lei, mas uma disposição intelectual capaz de favorecer o advento do Estado. O objetivo é, em suma, trazer à lume algumas das inflexões dadas por Hobbes à ideia de leis, tanto civis quanto naturais, de modo a contribuir para o aprofundamento da compreensão de sua teoria do Estado.

Palavras-chave: Hobbes, Lei Civil, Lei natural, Estado.

1. Introdução

O trabalho em questão é uma reflexão conjunta sobre o Direito e a Lei Civil e a lei (ou leis) natural(is) na visão do filósofo inglês Thomas Hobbes. Esta última – também chamada “lei da razão” – é lei, mas de uma disposição dos indivíduos para a construção do Estado, conforme se verá.

Em se tratando da estrutura, a pesquisa se compõe de duas partes. A primeira, intitulada “O estado de natureza e a lei natural”, busca explicitar que o direito natural nada mais é do que a liberdade que os indivíduos possuem de fazer o que quiserem, conforme o permitam as condições externas e internas.

Na segunda parte, intitulada “O Estado de sociedade e a Lei Civil”, buscar-se-á corroborar a assertiva de que o que define Lei Civil é o fato de ela ser uma ordem dada pelo Estado àqueles que – para o seu próprio bem, como também para o dos demais – têm a obrigação de obedecer. Nessa perspectiva, atentar-se-á também, nesta segunda parte, para uma evidência da distinção entre a lei civil e a natural, demonstrando o que elas são e o que representaram para os indivíduos, tanto na “natureza” quanto na sociedade.

2. O Estado de natureza e a lei natural

Habitar um Estado sempre foi e continua sendo – desde a instituição do Estado de sociedade – a arte de submeter-se a um modo de convívio regulado por leis, as quais, em tese, não possuem outro objetivo a não ser o de normatizar os desajustes que vêm à superfície social, dado o enredamento das relações. Desse modo, viver em sociedade significa encontrar-se em estado de submissão a regras de convívio social, estabelecidas, em geral, pelo corpo político chamado Estado, cuja função fundamental consiste em gerir o funcionamento da sociedade em todas as suas dimensões.

Diante da complexidade da natureza humana, as Leis – como se verá mais adiante – vêm à lume, portanto, como algo necessário para fins de equilíbrio das partes conflitantes, em função da multiplicidade de interesses particulares dispostos num determinado agrupamento, qual seja, o social. Obviamente, viver em sociedade não é uma coisa tão simples como se possa imaginar. É uma ação que requer, antes de tudo, habilidades para múltiplos fins. Desse modo, para se entender com perspicácia o fenômeno da vida social, compreendendo o seu engenho, seus mecanismos e seu funcionamento, faz-se necessário remontar-se à genealogia da

sociedade que – do ponto de vista contratualista – tem sua origem na superação do estado de natureza, dada a ineficácia desse para administrar os impasses. Para entender o Estado Social, Hobbes remonta à sua origem e constrói a hipótese de um estado conhecido como estado de natureza, o qual não se trata de um Estado propriamente dito, tal como entendemos hoje – um corpo político constituído de leis e demais normas que obriga, por força, ao cumprimento de tais – mas de um modo de vida em que cada um se constitui como senhor de si mesmo, cumprindo apenas os desígnios daquilo que suas vontades apeteçam.

Um aspecto minucioso e quase inobservável da filosofia política hobbesiana e que aqui releva salientar, diz respeito à dupla finalidade a que Hobbes aspira com a hipótese do estado de natureza tal como formulada por ele: primeiro, justificar o Estado Civil como uma necessidade para a continuidade do gênero; segundo, fortalecer a forma de governo por ele defendida, a saber, o absolutismo, conforme referem Mosca e Bouthoul em *História das doutrinas políticas*: “entre todas as formas de governo Hobbes prefere a monarquia absoluta, que, segundo ele, parece a mais distanciada do estado de natureza, uma vez que a vontade do Estado se identifica com a vontade de um único indivíduo.” (MOSCA; BOUTHOU, 1968, p. 190-191). Em outra passagem da mesma obra, esses autores vão mais a fundo para evidenciar a fonte de inspiração de Hobbes para a teoria do estado de natureza como um estado de guerra. Segundo eles, “Para chegar a justificar o governo absoluto, Hobbes parte da descrição do estado de natureza que, segundo se acreditava comumente por esta época, teria precedido o estado social. Encontra-se sem nenhuma dúvida no curso dessa descrição, traço do primeiro livro de história de Tucídides, no qual este autor conta que numa época longínqua os gregos viviam de rapinagens e de violências, e que a única lei era a do mais forte”. (Idem, loc. cit.). O que se destaca, neste caso, é a influência de Tucídides na formulação do pensamento político de Hobbes. Sendo assim, é cabível supor a teoria do estado de natureza como um estado de guerra, tal como apresentada por Hobbes, como uma resultante direta desse diálogo entre Hobbes e Tucídides.

No que diz respeito ao suposto estado de natureza, passou a ser própria do pensamento hobbesiano a concepção de que esse é permeado por uma espécie de insegurança constante em que de nada se tem garantia, a não ser enquanto se tem força suficiente para tal. Esse estado mostra-se, portanto, ineficiente para a promoção da paz, dado que há sempre uma tensão entre os indivíduos, de tal maneira que qualquer desconfiança – por mínima que seja – já constitui razão suficiente para que uma guerra, ou um conflito se inicie.

Se por um lado é fácil iniciar uma desavença entre os indivíduos membros desse estado, por outro, difícil é pôr fim a essa situação, tendo em vista a inexistência de instituições jurídicas que possam deliberar sobre o caso e resolver o impasse. Segundo Ascísio, “*Dentro do estado de natureza, existem dificuldades para se arbitrar sobre os conflitos que aparecem, surgindo daí a necessidade de se organizar uma forma para a administração de tais conflitos. É preciso organizar as relações sociais de tal maneira que as decisões que possam ser tomadas não fiquem apenas no âmbito da opinião pessoal, mas ao contrário, no âmbito de organismos reguladores, criados pela atitude racional dos membros que compõem o corpo social e que estão dispostos no estado de natureza.*” (PEREIRA, 2002, p. 24).

Essa dificuldade de resolução para os problemas que surgem nesse estado, evidentemente, constitui uma razão fundamental pela qual Hobbes é levado a pensar as “leis” de natureza como insuficientes para a garantia da ordem e da paz. Daí a razão pela qual ele afirma que “as leis naturais [...] não são propriamente leis, mas qualidades que predis põem os homens para a paz e obediência. Só se tornam leis efetivamente após instituído o Estado.” (HOBBS, 1974, p. 166). Aqui Hobbes já assinala a necessidade da criação de uma instituição suficientemente forte para a organização da vida social pela determinação do que é certo e o que é errado, dando ao conhecimento dos indivíduos o que lhes é e o que não lhes é permitido fazer. O que caracteriza essa instituição é, sobretudo, o fato de que ela detém força e poder para obrigar a todos ao cumprimento daquilo que ela determinar como conveniente para a totalidade dos indivíduos e que, como tal, deve ser cumprido e respeitado. Essa instituição

que surge como uma nova forma de vida para o homem chama-se Estado para os gregos e Cívitas para os latinos, de onde vem a denominação Estado Civil para designar o Estado de sociedade.

No pensamento de Hobbes, o Estado é concebido como um homem artificial gerado a partir da restrição do direito natural inerente a cada indivíduo. Por direito natural, em Hobbes, entende-se a liberdade absoluta herdada da natureza, liberdade essa que passa a ser tolhida pelas leis civis, dado o surgimento do Estado Civil enquanto corpo político normativo, regulador e administrador das ações e relações humanas, como o filósofo menciona em sua engenhosa obra *Leviatã*: “Direito é liberdade, nomeadamente a liberdade que a lei civil nos permite. A lei civil é uma obrigação, que nos priva da liberdade que a natureza nos deu. A natureza deu a cada homem o direito de se proteger com sua própria força. Deu também o direito de invadir um vizinho suspeito a título preventivo. Já a lei civil tira essa liberdade, em todos os casos em que a proteção da lei pode ser imposta de modo seguro.” (Idem, op. cit., p. 178). O que se evidencia aqui é a distinção estabelecida por Hobbes entre direito natural e Direito Civil. Enquanto o primeiro, como ficou óbvio, é a liberdade que o indivíduo tem para cumprir suas vontades independentemente de intervenções; o segundo, por outro lado, é a liberdade que o indivíduo possui de fazer não o que quer, mas aquilo que o Estado lhe ordenar por meio das leis. O Estado, esse homem artificial que surge – até certo ponto – em oposição ao homem natural, Hobbes compara ao leviatã; em outros termos, um monstro que, detendo a espada e o poder, aterroriza os que não se ajustarem aos seus desígnios e atentarem à promoção da desordem e ao caos tal como na situação de natureza.

A ideia de Estado enquanto leviatã, terminologia bíblica, já é suficiente para demonstrar a função primordial inerente ao homem artificial, tal como elucidam Mosca e Bouthoul: “a fim de mostrar a onipotência que o governo ideado por ele devia possuir, Hobbes compara-o a esse peixe monstruoso de que fala a bíblia, isto é, ao Leviatã, que, sendo o maior de todos os peixes, impedia os mais fortes de engolirem os menores.” (MOSCA; BOUTHOU, op. cit., p. 191). O que se observa aqui, à luz desses autores, é que a preocupação funda-

mental de Hobbes parece consistir em encontrar um meio pelo qual os mais fortes sejam impedidos de obstaculizar a vida dos mais fracos. Parece que o meio mais eficaz que Hobbes pensa para isso é a criação do Estado civil, que se diferencia do estado de natureza por razões já mencionadas, para reiterar a restrição do direito natural.

No estado de natureza, como já é sabido, o que caracteriza a vida é a ilimitação de liberdade para a ação. Cada um pode, desse modo, fazer o que quiser e na hora em que achar melhor, conforme a sua própria vontade lhe aprouver. Não há no estado de natureza nada que possa ditar regras de convívio capaz de abarcar a todos. Nesse estado, é o próprio indivíduo que promove sua defesa perante a guerra, ou ameaça do seu vizinho; portanto, o indivíduo é juiz de si mesmo. Sendo juiz de si mesmo, não pode se condenar, mas apenas ao outro, que também é juiz de si. Como a razão desses juizes se mostra incapaz para chegar a um consenso, além do que não há nada que possa obrigar um ao cumprimento do que o outro estabelecer, logo, deduz-se que a justiça nesse estado é inexistente, sobretudo pelo fato de que as “leis” promulgadas por esses juizes não têm força para obrigar ou coagir à obediência. As leis, nesse sentido, não passariam de opiniões pessoais. Não tendo leis, também não há injustiça, já que, segundo Hobbes, “as leis são as regras do justo e do injusto” (HOBBS, op. cit., p. 165). É por isso que se diz que a única lei é a do mais forte. Entretanto, essa lei também é ineficiente para conter a guerra e o caos, dado que “o mais fraco tem força suficiente para matar o mais forte” (Idem, op. cit., p. 78), conforme menciona Hobbes. Diante da situação de natureza, o Estado de sociedade – enquanto instituição que pretende regular as ações e comportamentos dos indivíduos formulando e promulgando leis tantas quantas forem necessárias para esse fim – torna-se um engenho imprescindível.

3. O Estado de sociedade e a lei civil

Se o coração do estado natural reside na ausência de limites para a liberdade dos indivíduos dada pela natureza, o coração do homem artificial, por sua vez, vai residir, então, nas leis instituídas e promulgadas por esse, ou seja, pela autoridade soberana. As leis civis, tais como são

apresentas por Hobbes, como se pode observar, especificamente no capítulo XXVI do *Leviatã*, são “[...] aquelas que os homens são obrigados a respeitar, não por serem membros deste ou daquele Estado em particular, mas por serem membros de um Estado.” (Idem, op. cit., p. 165). Daí a razão pela qual foi dito anteriormente que viver em um Estado é a arte de viver segundo regras de caráter geral. O que caracteriza a lei civil, nesse sentido, é a obrigação que os indivíduos têm para respeitá-la, diferentemente da situação de natureza. Sendo formulada pelo Estado, a lei, passa, então, a ser uma ordem dada pelo próprio Estado àqueles que, para o próprio bem, assim como para o dos outros, têm a obrigação de obedecer. Uma vez ditada por esse homem artificial – autorizando ou proibindo aos homens a prática de determinados atos – a lei constitui a medida fundamental pelo qual o Estado discrimina o justo do injusto, punindo, conseqüentemente, aqueles que agirem injustamente, ou seja, contra as regras estabelecidas, já que tem força suficiente para isso.

De acordo com Hobbes, “A lei civil é, para todo súdito, constituída por aquelas regras que o Estado lhe impõe, oralmente ou por escrito, ou por outro sinal suficiente de sua vontade, para usar como critério de distinção entre o bem e o mal; isto é, do que é contrário ou não à regra.” (Idem, op. cit., loc. cit.). Deduz-se, então, que a lei civil, constituída como medida do bem e do mal representa, para os indivíduos, aquilo que é a vontade do Estado e que como tal deve ser cumprida e respeitada por todos, já que é uma ordem do soberano – independentemente desse ser um homem, ou uma assembleia. Trata-se, portanto, de um meio fundamental pelo qual o Estado busca administrar a vida social.

Cumpra assinalar que as leis do Estado não devem ser para os indivíduos algo imposto contra a sua vontade, pois foi pelo consenso de todos, para fins de conservação de suas vidas, suas proles, seus bens e para a garantia da paz, que essa instituição fora criada. Portanto, devem ser boas as razões pelas quais se devem obedecer, conforme explicita Skinner: “se o Estado é para sobreviver, as pessoas devem obedecer-lhe não pelo medo que têm das conseqüências da desobediência, mas antes pelo reconhecimento de que há boas razões

para aquiescer ao seu domínio.” (SKINNER, 2010, p. 151).

Em se tratando de quem deve ou a quem compete fazer a lei, Hobbes é claro ao enunciar no capítulo XXVI do *Leviatã*, conforme se lê: “Em todos os Estados o legislador é unicamente o soberano, seja este um homem, como numa monarquia, ou uma assembléia, como numa democracia ou numa aristocracia. [...] Só o Estado prescreve e ordena a observância das regras a que chamamos leis; portanto, o Estado é o único legislador. Mas o Estado só é uma pessoa, com capacidade para fazer seja o que for, através do representante (isto é, o soberano); portanto, o soberano é o único legislador. Pela mesma razão, ninguém pode revogar uma lei já feita a não ser o soberano, porque uma lei só pode ser revogada por outra lei que proíba a sua execução.” (HOBBS, op. cit., p. 166).

Esse trecho do *Leviatã* expressa de forma óbvia o pensamento de Hobbes quanto à pessoa do soberano. Esse, por sua vez, é o único representante legal do Estado autorizado a fazer leis e revogar aquelas que assim julgar necessário. Como tal, ele goza de total liberdade para não se submeter às leis que, como ator, institui em nome dos autores, que são aqueles que a ele concederam absoluto poder. Nesse sentido, Hobbes mostra que o soberano é imparcialmente livre dado que pode muito bem suspender aquelas leis que – de algum modo – possam lhe prejudicar e fazer outras que possam lhe beneficiar. Cumpre aqui ressaltar que o bem do soberano é o bem de cada um dos súditos do Estado. Em outros termos, o que define o soberano, como teorizado por Hobbes, é o fato de que ele não está sujeito à obediência da lei. Para esclarecer melhor essa questão, considere-se, então, o que refere Hobbes no *Leviatã*: “O soberano de um Estado [...] não se encontra sujeito às suas próprias leis civis. Dado que tem o poder de fazer e revogar as leis, pode quando lhe aprouver libertar-se dessa sujeição, revogando as leis que o estorvam e fazendo outras novas; por conseqüência já antes era livre. Porque é livre quem pode ser livre quando quiser. E a ninguém é possível está obrigado perante si mesmo, pois quem pode obrigar, pode libertar, portanto, quem está obrigado apenas perante si mesmo não está obrigado.” (Idem, op. cit., loc. cit.).

Hobbes mantém, portanto, a concepção de que o soberano é absolutamente livre, dado que nada o pode obrigar a submeter-se à vontade de outrem. Liberdade nesse, sentido – no caso, a liberdade do soberano – significa impossibilidade de sofrer qualquer tipo de coação externa aos desígnios de sua razão. Em outras palavras, significa dizer que nada pode impedir o soberano de agir conforme sua vontade. Para ilustrar melhor isso, cabe citar o que diz Skinner em *Hobbes e a liberdade republicana*: “[...] Hobbes estabelece tão claramente quanto possível que ser um homem livre nada tem a ver com o ter que viver *sui iuris*, ou ter que viver independente da vontade de outrem; isso significa simplesmente que não está incapacitado por impedimentos externos a agir segundo a vontade e poderes próprios.” (SKINNER, op. cit., p. 149). Conforme explica Skinner, Hobbes parece reforçar a sua posição quanto à liberdade do soberano ao insistir que nenhuma ação exterior possa refrear sua vontade de agir, conforme sua razão lhe delectar.

Outra preocupação de Hobbes consiste em esclarecer o sentido e a finalidade da lei. Quanto a esse ponto, ele é objetivo: “a finalidade das leis não é outra senão essa restrição, sem a qual não será possível haver paz. E a lei não foi trazida ao mundo para nada mais senão para limitar a liberdade natural dos indivíduos, de maneira tal que eles sejam impedidos de causar dano uns aos outros [...]”. (HOBBS, op. cit., p. 167). Essa limitação da lei civil que recai sobre o indivíduo diz respeito à liberdade ilimitada que existia no estado de natureza. É justamente para limitar essa liberdade que a lei civil foi feita. Entretanto, isso não quer dizer que a “lei” natural seja algo de absurdo que a lei civil busca combater. Segundo Hobbes, há uma complementaridade mútua entre elas. Nesse sentido, ele diz que “A lei civil e a lei natural não são diferentes espécies, mas diferentes partes da lei, uma das quais é escrita e se chama civil e a outra não é escrita e se chama natural.” (Idem, op. cit., loc. cit.). O que importa ressaltar é o fato de que a obrigação que recai sobre os indivíduos de obedecerem à lei civil diz respeito exclusivamente ao fato de ela ser uma lei escrita, justamente para facilitar que todos dela tomem conhecimento. Se assim não o fosse, não seria lei civil e sim natural.

4. Considerações finais

Ao refletir sobre a importância e o sentido da lei no contexto da filosofia política hobbesiana, este trabalho procurou ilustrar, primordialmente, como as leis (tanto civis, quanto naturais) se constituíram de tal forma a se tornarem indispensáveis ao advento e continuidade da vida do homem artificial, ao qual chamamos Estado: é impossível existir um Estado onde as Leis não se fizerem presente. Como tal, a lei civil é caracterizada pela obrigação dos súditos a obedecê-la. O mesmo não ocorre na situação de natureza, onde a lei, dada a ausência de um poder comum, não tem força para obrigar os súditos ao cumprimento das normas, permanecendo, portanto, a situação de guerra. Por essa razão, essas (leis naturais) não são propriamente leis, tal como na sociedade civil, mas uma disposição inerente a cada um em particular para a construção do Estado.

Cumprе ressaltar que, na visão de Hobbes, a “lei” natural e a Lei civil se complementam. E foi nesse sentido que elas foram apresentadas como sendo apenas diferentes partes da lei, já que a distinção básica que há entre elas reside apenas no fato de que enquanto uma é escrita, a outra não o é. Assim, as leis civis constituem a medida fundamental pela qual o Estado distingue o justo do injusto. Consequentemente, cabe a punição àqueles que agirem injustamente. Por ação injusta, aqui, deve-se entender todas aquelas ações que – de algum modo – se configuram como afronta às normas estabelecidas pelo Estado, normas essas que objetivam, exclusivamente, restringir a liberdade que a natureza deu a cada um. Obviamente, é por meio dessa restrição que se gera a ordem, sem a qual não é possível haver Estado enquanto órgão normatizador.

Referências Bibliográficas

- BOBBIO, Norberto. *Thomas Hobbes*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1991. 204 p.
- FINN, Stephen J. *Compreender Hobbes*. Trad. Caesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2010. 189 p. (Série Compreender)
- FRAGA, Fernando Aranda. Hobbes, artifice de la política científica moderna. *Revista de Filosofia*, Curitiba, volume XIV, n. 15, p. 11-20, jul/dez. 2002. (Pontifícia Universidade Católica do Paraná)

FRATESCHI, Yara. *A física da política: Hobbes contra Aristóteles*. Campinas: Editora Unicamp, 2008. 173 p.

HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nilza da Silva. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção "Os pensadores"). 423 p.

HORKHEIMER, Max. *Origens da filosofia burguesa da história*. Tradução Maria Margarida Morgado. Lisboa: Presença, 1984. 112 p.

LIMONGI, Maria Isabel. A vontade como princípio do direito em Hobbes. Disponível em: <http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Maria%20Isabel.pdf>. Acesso em: 20 abril de 2011.

MOSCA, Gaetano; BOUTHOU, Gaston. *História das doutrinas políticas*. 3. ed. Tradução Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. 416 p.

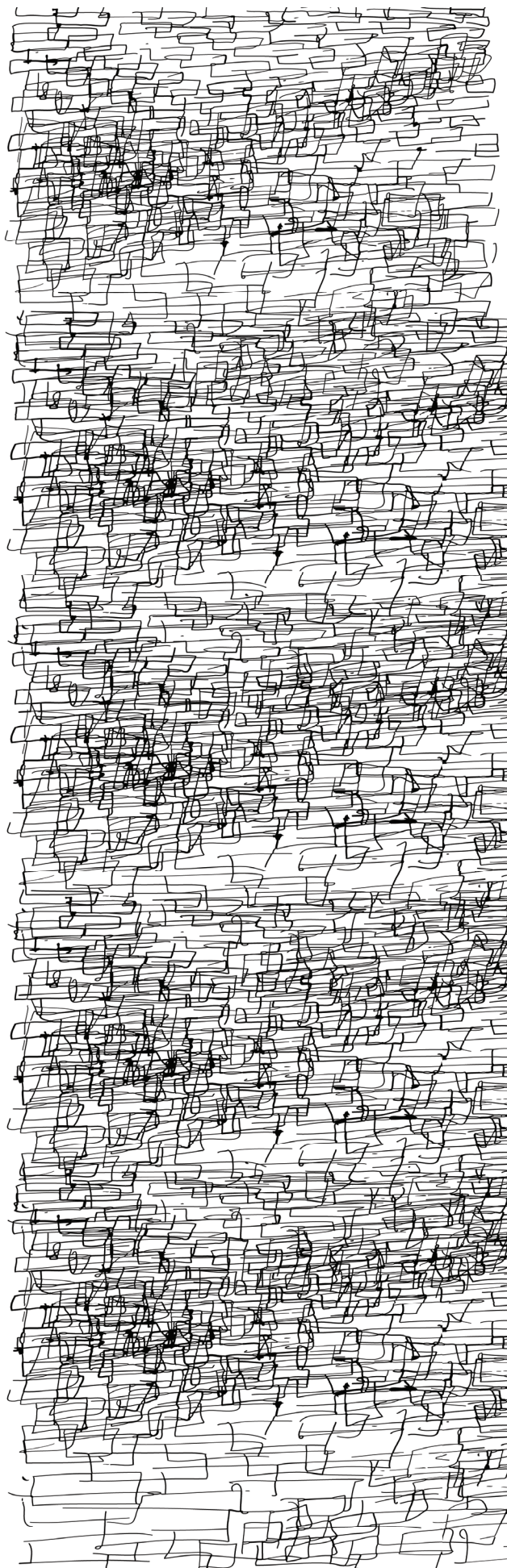
PEREIRA, Ascísio dos Reis. O Estado de natureza em Locke. *Revista de Filosofia*, Curitiba, volume 14, n. 14, p. 23-33, jan/jun. 2002. (Pontifícia Universidade Católica do Paraná)

RIBEIRO, Renato Janine. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra seu tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 264 p.

_____. Thomas Hobbes, ou: a paz contra o clero. In: BORON, Atilio A. (Org.) *Filosofia política moderna: de Hobbes a Marx*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; DCP-FFLCH, Departamento de Ciências Políticas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP, Universidade de São Paulo. 2006. pp. 19-44

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a liberdade republicana*. Tradução Modesto Florenzano. São Paulo: UNESP, 2010. 213 p.

_____. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: FEU/Cambridge, 1999. 639 p.



A BELEZA E A DEFINIÇÃO DA ARTE

Debora Pazetto Ferreira | Doutoranda em Estética e Filosofia da Arte, UFMG

Resumo: O texto tem como objetivo precisar o papel da beleza na ontologia da arte de Arthur Danto. Embora não pertença à definição da arte, apresentada pelo autor principalmente em *A transfiguração do lugar-comum*, a beleza é um tema central para a filosofia da arte, pois foi considerada uma característica essencial por um grande período da história do pensamento estético. Em *O abuso da beleza*, Danto defende uma concepção exclusivamente sensorial da beleza e explica que ela pode ser vinculada à arte, quando é manifesta, de modo interno ou externo ao significado de cada obra.

Palavras-chave: belo, estética, ontologia da arte.

No último século foram apresentadas tantas configurações inovadoras do que pode ser referido pelo nome “obra de arte”, que esse conceito se tornou relativo e problemático. Até o século XIX, os materiais tradicionais, a representação mimética da realidade e a beleza funcionaram como indicadores que anunciavam algo como uma obra de arte. Mesmo quando essas características não eram assumidas como definições da arte, funcionavam como uma assinatura implícita do conceito na coisa. Os padrões tradicionais de suporte e representação ou de matéria e forma operavam como sinais claros e familiares de que se estava diante de uma obra de arte. Nas últimas décadas, todavia, os aspectos sensoriais que orientavam o reconhecimento de um objeto como uma obra de arte se tornaram cada vez mais sutis ou até mesmo nulos. E isso foi feito intencionalmente, devido à própria necessidade dos artistas de questionar-se pelos limites de sua atividade. Se há alguma questão que orienta sobretudo a arte contemporânea é: Até onde se pode chegar com o conceito de obra de arte? Os artistas abandonaram a beleza, as molduras, os pedestais, os suportes clássicos, a representação, a matéria, os temas, as instituições tradicionais, o labor técnico, o predomínio dos sentidos, a individualidade autoral, a permanência dos objetos e, ainda assim, continuaram criando obras de arte. Fizeram arte nas ruas, arte abstrata, arte efêmera, fizeram arte sobre seus próprios corpos, na terra, nos desertos, arte virtual, digital, política, apolítica, usaram os animais, os rituais, a ciência, o acaso. Esvaziaram galerias, misturaram gêneros, empacotaram mu-

seus, foram às ruas e de volta aos cubos brancos, e, para o agrado ou desagrado de críticos e filósofos, continuaram criando coisas, ações ou eventos que ainda são referidos pelo nome “obra de arte”.

Esse alargamento das configurações das obras de arte conduz naturalmente à questão: Os que há em comum entre essa diversidade de dados para que ainda possam ser agrupados sob o nome “arte”? Ou seja, é possível encontrar uma definição para a arte que se sustente ante a arte contemporânea? Arthur Danto enfrenta o desafio de desenvolver uma ontologia da arte que não exclua nada que seja considerado publicamente como obra de arte. Sua teoria possibilita uma definição que permite distinguir arte do que não é arte, além de ferramentas conceituais para pensar a arte contemporânea em sua singularidade. O aspecto distintivo da ontologia da arte de Danto é a ideia de que o que faz algo ser uma obra de arte é ser interpretado como tal, sendo essa interpretação, constitutiva de sua identidade artística, historicamente possibilitada pelas narrativas do “mundo da arte”. Este famoso conceito pode ser compreendido como o contexto histórico, social, teórico, cotidiano e institucional no qual certas coisas são tratadas como obras de arte: “ver qualquer coisa como arte requer uma coisa que o olho não pode discernir (*descry*) – uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte.” (DANTO, 2006, p. 20).

Em *A Transfiguração do lugar-comum*, o autor oferece uma definição para obras de arte que pode ser resumida desse modo: a) São sempre sobre

alguma coisa, têm conteúdo semântico (*aboutness*); b) Projetam um ponto de vista ou atitude sobre este conteúdo; c) Projetam este ponto de vista por meio de elipses retóricas/metáforas; d) Requerem uma interpretação que é constitutiva da sua identidade artística; e) Esta interpretação é historicamente localizada num mundo da arte pertinente (AITA, 2003, p. 155). Embora essa definição seja predominantemente externalista, ela oferece uma lista de condições *necessárias* (ter um conteúdo semântico, projetar um ponto de vista, manifestar-se por metáforas) e *suficientes* (ser interpretado como arte, localizar-se historicamente no mundo da arte). Note-se que, não obstante Danto se considere um essencialista, a identidade das obras de arte garantida pelas condições suficientes não utiliza propriedades internas aos objetos ou características sensoriais. A definição é externalista porque a essência das obras de arte diz respeito a algo externo aos objetos designados como artísticos. Algo é uma obra de arte por ser o correlato lógico de uma interpretação, inscrita em uma rede de significações históricas, que lhe atribui o estatuto de obra de arte. “Na verdade, é por ser apresentado *dentro* de um mundo da arte que um objeto qualquer pode ganhar o estatuto de arte” (RAMME, 2009, p. 207), ou seja, trata-se de uma definição contextual e histórica, que não se funda em algo que é visto no objeto, mas no objeto *visto como* arte.

O perfil mais atraente do pensamento de Danto é que ele impetra sua definição por causa dos dilemas provocados pela arte de sua época. Destarte, sua motivação para investigar a arte é a arte e não a filosofia da arte. A arte conceitual, a arte pop e o minimalismo, em voga nas décadas de 60 e 70 em Nova Iorque, tratam o objeto como veículo ou catalisador da ideia, e o espectador deixa de ser o indivíduo passivamente afetado pela sensação para adquirir o papel ativo de compreensão histórica e conhecimento conceitual. O apogeu desse processo de descaracterização sensorial da arte, para Danto, é a célebre Brillo Box, de Andy Warhol. Embora ele reconheça seus precedentes nos *ready-mades* de Duchamp, é o confronto com essa obra que o desperta para a questão dos objetos visualmente indiscerníveis, porém com estatutos ontológicos diferentes. O que a Brillo Box

proclama, sobretudo, é que a distinção entre as coisas reais e as obras de arte não está na aparência sensível. Conforme Danto: “qualquer que fosse a diferença, ela não podia consistir no que a obra de arte e a indistinguível coisa real tivessem em comum – que poderia ser qualquer coisa material e acessível a observações comparativas imediatas. Como toda definição de arte deve abarcar as caixas de sabão Brillo, é evidente que nenhuma definição pode fundamentar-se numa inspecção direta das obras de arte. Foi tal convicção que me levou ao método usado neste livro, no qual procuro encontrar essa esquiva definição.” (DANTO, 2010, p. 26).

Desse modo, a Brillo Box manifesta-se como o ícone de uma fissura na continuidade da história da arte. Ela conduz Danto à definição de obra de arte defendida em *A Transfiguração do lugar-comum* e, paralelamente, desperta sua compreensão, inspirada em teses hegelianas, de que a história da arte é uma trajetória que termina com a compreensão filosófica de seu próprio conceito, ou seja, “quando é sabido o que a arte é e o que ela significa” (DANTO, 2006, p.18). Assim, a polêmica tese do fim da arte, apresentada por Danto em textos posteriores, nasce do mesmo ponto de inflexão que engendra sua definição da arte de 1981. É também a partir desse ponto que se pode compreender sua “estética” apresentada em *O Abuso da Beleza*.

A arte americana da década de 60 parece tornar explícita a ideia de que a arte é um tipo de pensamento apresentado sensivelmente, sendo que a parte sensível que a constitui pode ser qualquer coisa. Assim, Danto chega à definição externalista da arte, à tese de que a arte chegou ao fim, já que qualquer coisa pode ser uma obra de arte, e à tese de que a beleza não faz parte da sua definição (já que, novamente, qualquer coisa pode ser arte, bela ou não). Esses três aspectos de uma mesma ideia – de que qualquer coisa apresentada no mundo da arte pode ser uma obra de arte – são expostos por Danto em três livros diferentes, que constituem sua “trilogia” de filosofia da arte. *A Transfiguração do lugar comum*, de 1981, é a base ontológica, responsável por configurar uma definição da arte; *Após o Fim da Arte*, de 1997, é responsável por desenvolver uma história filosófica da arte, que chega ao fim com a arte contempo-

rânea; e o *Abuso da Beleza*, de 2003, é responsável por caracterizar o papel da beleza em relação à arte, que é extremamente importante, embora não faça parte de sua definição.

O objetivo desse texto é evidenciar que a beleza, bem como as demais qualidades estéticas, não pode fazer parte da definição de obra de arte apresentada por Danto, mas que nem por isso ela deixa de ser digna de ser pensada por uma filosofia contemporânea da arte. A beleza não pode fazer parte de uma definição da arte porque definições filosóficas têm pretensões atemporais, isto é, de valer para todas as épocas históricas, de cingir todas as obras de arte e apenas elas (DANTO, 2003, p.19). Portanto, a definição filosófica da arte deve ser constituída apenas de propriedades necessariamente presentes em todas as obras de arte de todos os tempos, e a beleza certamente não é uma delas. Mas só foi possível perceber isso com o alargamento e o pluralismo da arte contemporânea: “o que sabemos é que apenas quando o pluralismo radical foi registrado na consciência que uma definição tornou-se finalmente possível.” (DANTO, 2003, p. XX). Ou seja, uma definição extensiva da arte só é possível quando a história da arte realizou todo seu percurso e não pode mais oferecer surpresas ao pensamento filosófico. Do mesmo modo, o estatuto filosófico da beleza só pode ser compreendido quando a arte se liberta da imposição de fazer obras belas ou que podem passar a ser percebidas como belas. Isso explica porque Danto negligenciou a estética e o conceito de beleza desde a década de 60 até o início do século XXI, assim como a vanguarda americana da década de 60 e o dadaísmo europeu da década de 20 omitiram a beleza de sua arte. Foi sobretudo um afastamento natural que permitiu a distinção entre arte e beleza, e entre filosofia da arte e estética, antes tão confundidas. Esse tempo de recesso da arte em relação à beleza foi importante para criar “imunidades” filosóficas para pensar o papel da beleza com mais neutralidade, para deixar de acoplá-la simplesmente à essência da arte, como a estética iluminista logrou fazer.

Se a arte contemporânea caracteriza-se por mostrar que tudo pode ser uma obra de arte, a beleza não pode fazer parte da definição de arte, pois nem tudo é belo. Essa tese pode pa-

recer óbvia atualmente, e Danto não escreveria um livro apenas para reafirmá-la. O aspecto mais interessante de *O Abuso da Beleza* é mostrar por que a beleza teve um peso tão grande na tradição estética, e como ela pode continuar a ser pensada pela filosofia da arte sem esse peso. Do iluminismo até o início do século XX não foi possível pensar a arte separadamente da beleza, pois “a conexão entre arte e beleza foi tomada como tendo o poder de uma necessidade a priori.” (DANTO, 2003, p. 30). A conexão entre arte e beleza, assim como a conexão entre o belo e o bom, pode ser constatada nos textos de Ruskin, de Moore, e até mesmo de Proust, nos ideais defendidos pelos membros do círculo de Bloomsbury, como T.S. Eliot e Virginia Woolf, infiltrando-se até na crítica de arte de Fry, que paradoxalmente era um pintor modernista. Moore é tratado por Danto, nesse livro, como um de seus principais interlocutores, devido a sua defesa explícita do valor moral e religioso da beleza. A verdade fundamental de sua filosofia moral, cuja influência foi crucial para o círculo de Bloomsbury, é que a apreciação do belo, seja na natureza ou na arte, é um bem em si mesmo, e, mais do que isso, que a apreciação apropriada de um belo objeto é o maior bem da vida humana. A estreita ligação defendida por Moore entre a beleza sensorial e o bem se justifica por sua compreensão da beleza em termos estéticos bastante gerais, que privilegiam a beleza natural (porque ela existe no mundo e não apenas como representação), e sua ocupação com uma psicologia humana mais primitiva: qualquer pessoa preferiria as belas paisagens, as estrelas e o pôr do sol a um ambiente escuro, fechado, repleto de excrementos e coisas repulsivas. Nesses termos tão gerais e básicos, Danto concorda com Moore, chegando à chocante afirmação de que “a beleza pode, com efeito, ser subjetiva, mas ela é universal, como insistiu Kant. E essa deve ser a intuição que subjaz ao pensamento de Moore que conecta a beleza com a bondade e conecta a beleza com a felicidade para Proust.” (DANTO, 2003, p. 33). Todavia, essa menção de Kant não pode ser levada muito a sério, pois Danto aceita a universalidade da beleza apenas se entendida sensorialmente e genericamente.

Tamanho valor moral atribuído à beleza e sua identificação com a arte até o século XX explica porque ela granjeou tanta importância na tradição estética. Diante disso, surgem, neste mesmo século, duas atitudes que caminham em direções diferentes. Por um lado, com o surgimento da pintura modernista, Roger Fry, discípulo de Moore, propõe um alargamento do conceito de beleza, para manter esse ideal presente na arte moderna; por outro lado, as vanguardas do pós-guerra, principalmente o Dada, passam a adotar uma posição política contrária à beleza, já que esta era um bem precioso para a sociedade que tinha se engajado em um conflito tão atroz. Fry organizou em Londres, em 1910, uma exposição de pintores modernistas franceses, intitulada *Manet e Pós-Impressionismo*, que foi pouco acolhida pelo público e pelos críticos de arte. Ele explica a rejeição da exposição, que incluía obras de Seurat, Van Gogh, Gauguin e Cézanne, pela pressuposição equivocada de que a arte deveria ser mimética e que apenas imitando belas coisas seria bela. Contra esse comportamento, Fry defende que “toda nova obra de design criativo é feita até ser percebida como bela.” (DANTO, 2003, p. 34), ou seja, é preciso que as pessoas aprendam, através de educação estética e da compreensão das novidades artísticas, a ver como belo algo que, a princípio, consideraram feio. Danto considera esse alargamento crucial para todo pensamento posterior a respeito do conceito de belo, que deixa de remeter-se apenas à beleza sensorial ou estética e passa a cingir a beleza do pensamento e, por fim, passa a ser sinônimo de mera apreciação.

O outro caminho trilhado no século XX foi a rejeição da beleza como algo engajado à moral da sociedade burguesa e à ideia iluminista do belo como símbolo da racionalidade e da moralidade. Danto atribui às vanguardas da época da primeira Guerra Mundial o projeto de “desconectar a beleza da arte como expressão de uma repulsa moral contra a sociedade para a qual a beleza era um valor estimado, e que estimava a própria arte por causa da beleza.” (DANTO, 2003, p. 48). Vanguarda Intratável é o nome criado por Danto para referir-se ao movimento artístico que criou um “espaço lógico” entre a beleza e a arte, sendo o Dadaísmo o caso paradigmático e Duchamp seu expoente

mais ilustre. Esse movimento é propriamente o “abuso da beleza”, nas palavras de Rimbaud que dão título ao livro. Contudo, esse espaço, aberto por volta de 1915, permaneceu invisível, de acordo com Danto, até a arte conceitual e pop da década de 60. Essa suposta “invisibilidade” pode ser constatada na permanência do pensamento de Fry no círculo de Bloomsbury, na Inglaterra, e nas teorias de Greenberg, nos Estados Unidos, o que certamente não é suficiente para justificar esta generalização histórica, entre as muitas recorrentes nos textos de Danto. O que importa, contudo, é a descoberta, feita pelos artistas do século XX, de que a arte pode ser excelente sem ser bela.

Assim, é sabido no mínimo desde a década de sessenta que a beleza não faz parte da definição da arte. Danto já o considerava óbvio em 1981 e, por isso, excluiu a beleza de sua definição de arte, sem sentir a menor necessidade de discutir esse ponto. Ele escreve *O Abuso da Beleza* acima de tudo para propor uma delimitação do conceito de beleza e para mostrar como, passado o momento político das Vanguardas Intratáveis, a beleza pode ser pensada filosoficamente e ser vinculada à arte e à vida.

A tese central de Danto a respeito da beleza é: na arte, *quando* há beleza, ela pode ser interna ou externa ao significado da obra. A beleza externa é um acontecimento acidental da obra de arte. Ela pertence ao objeto material que a constitui, mas não à obra, uma vez que não se conecta ao seu significado. A *Brillo Box* e a *Fonte*, por exemplo, possuem beleza externa. O design das caixas *Brillo*, assinado por James Harvey, é realmente de grande beleza, assim como o formato uterino e a brancura brilhante do urinol, que levou alguns simpatizantes mais conservadores a associá-lo com as obras de Brancusi, ou interpretá-lo como a revelação de uma bela forma recalcada na vida ordinária. Entretanto, de acordo com Danto, a beleza não faz parte da *Brillo Box* de Warhol e da *Fonte* de Duchamp, pois o conteúdo semântico (*aboutness*) de ambas as obras não envolve o fato de elas serem belas. A beleza da *Brillo Box* pertence ao objeto de design e deve ser atribuída unicamente ao talento de Harvey, que coincidentemente era também um artista plástico com necessidades financeiras supridas pelo design comercial.

Mas o significado da *Brillo Box* e da arte pop em geral é fazer arte com os objetos mais banais da cultura de consumo – sua beleza, quando há, é externa ao significado da obra. A beleza do urinol tampouco deve ser atribuída a Duchamp, pois, embora possa pertencer ao objeto sanitário que constitui sua obra, não pertence à obra de arte. Essa alegação, evidentemente, remete-se a uma interpretação crítica da obra por parte de Danto. Como é possível saber quais qualidades do objeto pertencem à obra? A filosofia da arte de Danto é dificilmente separável de sua crítica de arte: “o crítico deve resgatar qual o efeito que a arte tem sobre o espectador – qual o significado que o artista pretende alcançar – e então como este significado deve ser lido no objeto no qual ele está incorporado.” (DANTO, 2005, p.18). Danto elabora sua crítica com base no universo de significados que circunda a obra, no modo em que ela afeta o público e, no caso da *Fonte*, nas afirmações do próprio artista de que seus *readymades* não invocavam esteticismo ou sentimento ou gosto. A crítica apreende o pensamento da obra apresentado sensivelmente, interpreta seu significado e como este se relaciona com suas características sensíveis. Sendo a beleza uma característica sensível, a interpretação crítica dirá se ela é ou não é conectada ao significado da obra: se é interna ou externa. O significado de uma obra de arte é uma criação intelectual, e se ela possui beleza interna, é porque esta é implicada e explicada por esse significado. A arte é sempre concebida com a expectativa de projetar um ponto de vista ou atitude do público. Como seres humanos são emocionais e sensíveis, e não apenas racionais, muitas vezes a arte dirige-se às sensações para provocar algum sentimento, como amor, erotismo, pena, admiração, temor, ultraje ou repugnância. A beleza é um dos modos de se dirigir aos sentimentos humanos: “um modo no qual o sentimento é conectado com os pensamentos que animam obras de arte.” (DANTO, 2003, p. 102). Quando a beleza é interna, faz parte do significado da obra de arte provocar algum sentimento ou reação no público com essa beleza, seja amor, pena, tristeza ou erotismo. Danto cita alguns exemplos de beleza interna, como o *Memorial dos Veteranos do Vietnam*, de Maya Lin, as *Elegias para a República Espanhola*,

de Motherwell, e as pinturas de Matisse do período de Nice. São obras cuja beleza tem um sentido muito íntimo, como consolar uma perda, transformar a angústia em sofrimento contemplativo, criar jardins de prazer e alívio. O autor propõe a palavra *inflectors*, que pode ser traduzida como “influenciadores” ou “moduladores”, para designar características pragmáticas da arte, que convêm para fazer o espectador sentir algo em relação à obra. Os moduladores estão claramente vinculados ao segundo e terceiro item da definição de arte da *Transfiguração do lugar comum*, resumida anteriormente. Servem para projetar um ponto de vista ou atitude em relação ao conteúdo da obra. No entanto, em 1981, Danto parece incluir essas qualidades pragmáticas da obra de arte em sua definição, mas *O Abuso da Beleza* ele é um pouco mais cuidadoso, alertando em algumas passagens que não tem certeza sobre essa inclusão: “em todo caso, a questão que eu simplesmente levanto nesse ponto é se pertence à definição de arte que algo é uma obra de arte se é modulado para causar uma atitude sobre seu conteúdo.” (DANTO, 2003, p. 121). De qualquer modo, mesmo que a modulação dos sentimentos ou da atitude do público faça parte da definição da obra de arte, como é o caso na *Transfiguração*, a beleza certamente não é o único modulador. As obras de arte belas, mesmo as contemporâneas, quando possuem o que Danto chama de beleza interna, modulam a atitude do público em relação a elas através de sua beleza. Por isso ela é interna: essa modulação faz parte do significado da obra.

Uma vez que a beleza interna é aquela criada a partir do significado da obra, a natureza sempre apresentará beleza externa, pois é acidental, não se remete a nenhum significado – a não ser que o mundo seja tomado como uma obra de arte divina, tendo Deus a intenção de expressar algo através da beleza natural. Este é um modo assumido por Danto, e novamente inspirado em Hegel, de abordar a tradicional diferença (ou indiferença) filosófica entre beleza natural e beleza artística. É interessante notar que, a despeito das diferenças apontadas pelo filósofo entre beleza interna e externa, e beleza artística e natural, a beleza é sempre a mesma: é sensível, estética ou, para usar uma expressão de Duchamp, retiniana. Trata-

se da beleza discernida pelos sentidos, de modo simples e surpreendente, assim como a percepção das cores ou das formas; isto é, ela se apresenta a qualquer um como tal, sem a necessidade de uma educação estética. Mesmo a beleza interna é apenas sensível, pois é uma beleza implicada pelo significado da obra e não a “beleza” do significado. É comum, nas exposições de arte contemporânea, o público estimar a beleza de uma ideia, de um conceito, mesmo que a obra não apresente nenhuma qualidade estética que a torne bela. De acordo com Danto, este é um mau uso da palavra “beleza”, pois é um alargamento, incentivado por Fry, que a torna mero sinônimo de apreço e a faz perder o sentido. Seria mais coerente utilizar palavras específicas para elogiar a ideia de uma obra de arte, como “profundidade”, “excelência” ou “originalidade. Danto defende a beleza como um conceito que se remete a uma qualidade estética simples, sensorialmente apreensível por todos: “eu proponho restringir o conceito de beleza para sua identidade estética, que se refere aos sentidos, e reconhecer na arte alguma coisa que nas suas mais elevadas instâncias pertence ao pensamento.” (DANTO, 2003, p. 92).

Com essa delimitação do conceito de beleza como o que afeta os sentidos de modo “simples e surpreendente”, torna-se mais claro por que Danto concorda com a tese kantiana de que a beleza é universal. A beleza “agrada sem conceito”, ela não é uma qualidade dos significados, cujo apreço varia enormemente entre as pessoas. Isso também explica por que Moore é um interlocutor tão fundamental: ele defende a beleza em termos estéticos tão gerais que a iguala na arte e na natureza e permite sua universalização no gosto. Não importa tanto a possibilidade de universalização do que é considerado belo, mas a universalização da preferência humana pela beleza. A beleza é um valor vital para Moore, ela é um valor na arte porque é um valor para a vida humana. Essa é precisamente a motivação basilar de *O Abuso da Beleza*. Danto o escreve para mostrar que, embora a beleza não pertença à definição da arte, ela é uma necessidade para a vida humana. O autor finaliza o livro com uma reflexão sobre o sublime que parece desconectada do que a precede, mas o sentido da reflexão é precisamente o retorno do

tema ao homem. Se a beleza é aquilo que arrebatava os sentidos, o sublime é o que os ultrapassa e coloca o homem no centro de sua própria percepção. Ante o sublime, o homem torna-se reflexivo, percebe a si mesmo. O ultrapassamento dos padrões dos sentidos leva ao redescobrimento do homem: a consciência de si, dos sentidos, da beleza, da vida e seus valores. O que Danto extrai da estética kantiana e da moral mooreana é que os homens preferem viver em um mundo belo a viver em um mundo desagradável. Por isso ele conclui que “a beleza é uma opção para a arte e não uma condição necessária. Mas ela não é uma opção para a vida. É uma condição necessária para a vida tal como gostaríamos de vivê-la.” (DANTO, 2003, p. 160). A beleza cura, sublima, recria a vida e traz esperanças.

Há muitos modos de ligar a estética à moral, como se pode notar em Moore, Kant, Proust, no círculo de Bloomsbury e em tantos outros autores. Danto, a seu modo, também perfaz esse caminho. Ele desconecta a beleza da arte, mas reconecta-a à vida – a beleza é um valor vital e, em uma época que sempre margeia a desvalorização do humano, algo que deve ser preservado com cuidado.

Referências Bibliográficas

- DANTO, A. O mundo da arte. Tradução Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*. n 1. UFOP. 2006.
- AITA, V. Arthur Danto: Narratividade histórica da arte sub specie aeternitatis ou a arte sob o olhar do filósofo. *Ars*, ano I, n. I, 2003.
- RAMME, N. É possível definir arte?. *Analytica*, Rio de Janeiro, vol 13 nº 1, 2009, p. 197-212.
- DANTO, A. *A Transfiguração do lugar-comum*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DANTO, A. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Illinois: The Paul Carus Lecture Series 21, 2003.
- DANTO, A. *A crítica de arte após o fim da arte*. Tradução Cláudio Miklos. In: DANTO, A. *Unnatural Wonders. Essays from the gap between art and life*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 2005.
- AITA, V. *O fim da arte e após...* Introdução e entrevista concedida por Arthur C. Danto a Virgínia Aita (fevereiro de 2006).

O FRASCO VAZIO, LOUCURA, TUDO O QUE RESTA DO CASTELO? A TEMÁTICA FOUCAULDIANA DA MORTE DO AUTOR EM “O MALLARMÉ DE J.-P. RICHARD”

Eraldo Souza dos Santos | Graduação, Filosofia, USP

Resumo: Esse trabalho investigará a temática foucauldiana da morte do autor no texto *O Mallarmé de J.-P. Richard* (1965). Trata-se de uma resenha sobre o livro *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*, que havia sido duramente criticado pela academia francesa dois anos antes na ocasião de sua publicação. Ao defender o procedimento de Richard, Foucault mostra como, no fundo, um livro que aparentemente trata apenas de teoria literária, carrega um projeto fundamental de crítica à figura do autor e do sujeito. Foucault aposta, nesse texto, que, não só Mallarmé, como também Richard, abrem espaço, com suas obras, para que se amplie o espaço original da linguagem, vislumbrando, assim, uma nova *episteme* e, consequentemente, um novo modo de organizar o pensamento.

Palavras-chave: morte do autor, obra, linguagem, *episteme*, mallarmé.

Sur les cendres des astres, celles indivises de la famille, était le pauvre personnage, couché, après avoir bu la goutte de néant qui manque à la mer. (La fiole vide, folie, tout ce qui reste du château?) Le Néant parti, reste le château de la pureté. (Igitur ou La Folie D'Elbehnon, Mallarmé)

A Lucas Mantovani e sua futura tese sobre literatura

O que é isso – Mallarmé?

Decerto Foucault é conhecido por ter desenvolvido uma reflexão filosófica que não se volta somente aos tradicionais objetos para os quais a filosofia se dirige, mas também para outros diversos campos do saber e seus respectivos objetos; reflexão que renova tais campos e o método da própria filosofia. Disso sabemos através dos conhecimentos mais escolares aos quais podemos ter acesso acerca da obra de Foucault. Trata-se sempre de se reportar ao caráter multidisciplinar dos estudos foucauldianos, que percorrem campos distintos e variados, como a história da loucura na idade clássica, o estatuto da psiquiatria

como disciplina, a estrutura do sistema carcerário, a sexualidade e o estatuto epistemológico das ciências humanas.

Mas, mesmo que saibamos disso, não deixa de ser com surpresa e curiosidade que vemos Foucault se engajar com tanto fôlego na defesa de um livro de teoria literária que busca apresentar os principais temas e esquemas da obra de um poeta modernista. O livro, de Jean-Pierre Richard, se chama *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*. Um chamado de 700 páginas. O texto de Foucault, *Le Mallarmé de J.-P. Richard*, de 1964. Uma pequena resenha. Não deixa de ser uma pergunta digna de interesse saber de onde vem a necessidade de se

discutir acerca de um livro que fala de Mallarmé e da literatura de vanguarda. O que levaria Foucault a mobilizar toda uma constelação teórica para fazer a defesa de um estudo de teoria literária que tinha sido malvisto pela academia francesa?

Ora, de duas uma. Esse poderia ser simplesmente mais um dos textos de Foucault, que, coligidos em sua obra, teriam ocupado o espaço que as notas de lavanderia não poderiam preencher nas suas *Œuvres complètes*. O *Mallarmé*, então, seria um texto marginal, mas que poderíamos acessar, sem problemas e com facilidade, nos *Dits et écrits*. Todavia, se não aceitarmos de pronto tal ideia, teremos ainda outra alternativa: poderemos nos aproveitar da oportunidade para lançar uma hipótese profícua. Para isso, devemos levar a sério o fato de que Foucault talvez se sinta obrigado a defender o trabalho de Richard, porque ele empreende um projeto que, no fundo, se identifica com o próprio projeto foucauldiano de crítica da categoria do sujeito e do autor. É tendo em vista essa crítica, ao nosso ver, que ele se dirigirá, em 1964, dois anos depois da publicação do livro de Richard e dois antes da publicação d'*As palavras e as coisas*, à comunidade que endereçou duras críticas àquela obra:

“Já que este livro completou dois anos, ei-lo responsável pelos seus efeitos. Ainda não é previsível o prolongamento de suas consequências, mas pelo menos, em seu conjunto, as reações que ele provocou. Um livro não é importante porque ele movimenta as coisas, mas quando a linguagem, em torno dele, se desloca, preenchendo um vazio que se torna seu lugar de permanência. Jamais critiquei aqueles que criticaram Richard. Queria apenas chamar a atenção para o espaço que se delineou em torno de seu texto: nessas margens que estão aparentemente cobertas com os signos da polêmica, mas que, de forma muda, definem o vazio de sua localização.” (Foucault, 2006, p. 183).

É assim que, logo na abertura de sua resenha para os *Annales*, Foucault ressaltará como tal livro, longe de ter sido uma simples obra de teoria literária, foi, no fundo, responsável por ampliar os limites da própria linguagem, abrindo caminhos sobre um vazio que antes ela não podia ocupar em suas limitações.

O que interessa Foucault, tanto em Mallarmé, como no *Mallarmé*, é essa pergunta, aparentemente simples, que a famosa conferência proferida cinco anos depois levantará – *O que é um autor?* De fato, a própria pergunta “De que Richard precisamente fala em seu livro?” não pode ser respondida com facilidade. A resposta é aparentemente óbvia – sobre Mallarmé. Mas o que se quer dizer exatamente com isso? O que é essa coisa – Mallarmé? Uma pessoa? Um homem, um autor, uma obra? Mas o que é um homem? O que é um autor? O que é uma obra?

O presente estudo busca, justamente, analisar a temática da morte do autor nesse pequeno opúsculo, escrito anos antes daquela conhecida conferência no Collège de France, e também anterior à publicação d'*As palavras e as coisas*. Trata-se de uma oportunidade ímpar para identificarmos algumas ideias e conceitos que já estavam em gestação no pensamento foucauldiano e que aparecerão novamente nos conhecidos textos que o autor tornará públicos em seguida.

O frasco vazio

Foucault identificará no livro de Richard um projeto que, ao se deparar com as dificuldades intrínsecas ao estudo do “autor Mallarmé”, se abre para uma crítica do autor e do sujeito. O primeiro momento de dificuldade de Richard, ao se dirigir para Mallarmé, é definir justamente isso que seria a “obra de Mallarmé”. Pois, como delimitar o que faz parte da obra de um escritor e o que não faz? O que é, de fato, a obra de um escritor?

“O domínio em que Richard exerce sua atividade de analista é uma certa quantidade de linguagem com limites um pouco esgarçados, à qual se acrescentam poemas, prosas, textos críticos, observações sobre a moda, palavras e temas ingleses, fragmentos, projetos, cartas, rascunhos. Massa instável, na verdade, sem lugar próprio e sabe-se lá o que ela é: Opus cercado por seus esboços, suas primeiras manifestações, seus ecos biográficos, suas correspondências anedóticas e sutis? Ou então areia de uma linguagem incessante que é preciso tratar como uma obra esparsa mas virtualmente única?” (Foucault, 2006, p. 184)

Como, então, trabalhar com essa massa ins-tável de linguagem? Buscando algo que a unifique, isto é, buscando certo sujeito que estaria unificando-a, por trás dela mesma? Ora, certa experiência intelectual, justamente aquela que quer manter à distância o psicologismo na relação com um autor e com uma obra, atacara Richard por ter tentado unificar tal material a partir de uma “psicologia do indivíduo”. Essa crítica teria fundamento, pois “sabe-se que a análise literária chegou a essa idade adulta que a libertou da psicologia” (FOUCAULT, *idem*), e seria ingenuidade do próprio Richard ser “tentado pela metáfora [mallarmeana] da profundidade e ter desejado surpreender para além de uma linguagem em fragmentos um ‘reflexo subjacente’: ou seja, o que 200 anos de psicologismo nos ensinaram existir antes da linguagem – alguma coisa como a alma, a psique, a experiência, o vivido.” (FOUCAULT, *idem*).

Esse psicologismo de Richard se espelharia também no uso que esse autor faz de métodos quase freudianos para tratar de obras ou personagens como *Igitur*. O problema da tentação psicologista, nesse ínterim, seria ainda maior, justamente por estar se dirigindo para um projeto como o de Mallarmé. Ora, o problema se impõe justamente porque o grande esforço da obra mallarmeana seria fazer com que não só os personagens, mas também o próprio autor da obra, perdessem sua unidade, sua força constitutiva individual, tornando-se algo como uma “massa de linguagem”. Algumas reflexões de Foucault sobre Mallarmé podem nos ajudar a compreender melhor do que se trata.

Em diversos momentos, o filósofo apresenta a obra do poeta como momento fundamental de certa mutação da linguagem no interior da modernidade. É o momento, como autores como Kristeva¹ também apontarão, no qual a linguagem literária começa a se voltar para si própria, para sua própria existência e seu próprio exercício interno. Como Foucault dirá em *A linguagem ao infinito*, “sabe-se desde Mallarmé que a palavra é inexistência manifesta daquilo que ela designa.” (Foucault, 1994, p. 253), querendo justamente dizer com isso que, a partir de Mallarmé, a linguagem não precisa ser mais representativa, podendo voltar-se para um sistema interno a si própria;

sistema que não necessita prestar contas a uma externalidade. Foucault ainda acrescenta, no mesmo texto, que, à própria questão “o que é a literatura”, se deve responder dizendo que a essência da literatura é o próprio ato de escrever, o próprio exercício interno à escrita.

Em *As palavras e as coisas*, o autor acrescentará que “Mallarmé não cessa de apagar-se na sua própria linguagem, a ponto de não querer nela figurar a não ser como executor em uma própria cerimônia do Livro, onde o discurso se comporia a si mesmo.” (1992, p. 168). Foucault se refere aqui a um livro de Mallarmé que se chama justamente *Livro*, uma obra metalinguística sobre a própria possibilidade e essência da escrita – um livro que buscaria carregar nele mesmo todos os livros. Um trabalho como o *Livro* mostra bem o que Foucault vê de interessante no projeto mallarmeano – esse desaparecimento do poeta, a permissão para que a linguagem se entregue aos seus próprios jogos, às suas múltiplas possibilidades, independentemente de um sujeito e de um autor. A preocupação do poeta seria, então, “encerrar o discurso na espessura da própria palavra.” (*idem*).

É tendo esse caráter do projeto mallarmeano em vista que os críticos do psicologismo em teoria literária poderão se dirigir para Richard acusando -o de ser injusto com a própria obra mallarmeana. Trata-se, assim, de perguntar:

“Os conceitos da psicanálise preservam seu sentido quando se limita sua aplicação às relações internas da linguagem consigo mesma e com suas tramas internas? (...) Impossível permanecer nesses limites imprecisos, em que não se trata da obra, nem ainda da psique, mas, apenas, em um vocabulário um pouco hegeliano, da experiência, do espírito ou da existência.” (FOUCAULT, 2006, p. 184)

Teria, então, Richard se perdido no interior do movimento de sua própria argumentação, caindo em uma espécie de contradição performativa ao tentar mostrar um Mallarmé que buscou apagar-se como poeta, escritor e autor, mas usando o sujeito como figura unificadora para dar conta da “obra mallarmeana”? A resposta de Foucault é clara – tais espécies de crítica não fazem justiça ao trabalho de Richard. Para criticar os críticos de

1. Cf. Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle*.

Richard, Foucault buscará mostrar, apresentando já certas temáticas que recuperará em *O que é um autor?* anos mais tarde, como a noção do que seja uma obra, um *Opus*, se alterou no decorrer da história do Ocidente. Ele afirmará que, antes do século XIX, o *opus* podia incluir, além das obras publicadas, outros fragmentos, cartas e textos póstumos. Era a *linguagem circulante*, voltada para o exterior e para a consumação. A partir do século XIX, a situação se altera, surgindo, então, uma *linguagem estagnante*, com o surgimento dos arquivos e bibliotecas, isto é, de uma nova cultura da “conservação documentária absoluta”. Essa linguagem estagnante ficará disponível nos arquivos, para que possa ser conhecida em seu estado bruto: maços de rascunhos, rabiscos, fragmentos, cartas de amor, notas de lavanderia. Não é nem parte da vida, nem da obra, mas alguma terceira coisa irredutível, que parece servir para esclarecer essas duas.

Mas se o século XIX inaugura a documentação absoluta, nós, todavia, no século XX (e XXI) não sabemos ainda ao certo o que fazer com todo esse material, embora estejamos de certa forma com ele familiarizados. O discurso de Foucault, por seu lado, traz novamente à estranheza a esse objeto:

“Paradoxalmente, esse objeto, após vários decênios, tornou-se algo familiar para nós: e, no entanto, jamais nos demos conta claramente de que ele não era feito de fragmentos mais ingênuos ou arcaicos do que o Opus; que tampouco era um simples monumento da vida; que não era nem mesmo o lugar de encontro de uma obra e de uma existência; em suma, que ele não preenchia a página tradicionalmente deixada em branco nos velhos livros entre as últimas linhas do Éloge ou da Vie e a primeira das Œuvres complètes.” (FOUCAULT, 2006, p. 186).

A originalidade de Richard foi justamente tentar dar um tratamento a esses textos dispersos, com os quais não sabemos ainda exatamente como lidar, textos esses que misturam *Opus* e *Vie*. Isso deve ser considerado, se quisermos fazer qualquer outra crítica de viés “estrutural” ou “psicanalítico” ao projeto richardiano. Mas o trabalho de Richard dirige-se para o que, então...?

... para Mallarmé: “(...) *seu domínio não é nem o Opus, nem a Vie de Mallarmé, mas aquele bloco de linguagem imóvel, conservado, jacente, destinado não a ser consumido, mas iluminado – e que se chama Mallarmé.*” (Foucault, *idem*). Richard dirige-se não para o autor, nem para o sujeito Mallarmé. Mas para essa massa de linguagem estagnante em sua dinâmica interna. Não se trata mais daquele personagem chamado Stéphane Mallarmé, poeta, professor, francês, que se casou e teve um filho que morreu. Tudo isso até pode ser Mallarmé, mas só se estiver de alguma forma na linguagem estagnante que compõe essa “massa cúbica de linguagem” que chamamos “Mallarmé”. É por isso que Foucault poderá afirmar que “*o Mallarmé ao qual ele [Richard] se refere em suas análises não é nem sujeito gramatical puro nem o denso sujeito psicológico: mas aquele que diz “eu” nas obras, cartas, rascunhos, esboços, confidências.*” (2006, p. 188).

É a partir de constatações dessa natureza que podemos entender melhor por que o projeto de teoria literária de Richard se comporta como um projeto de crítica do sujeito. Diante desse novo período histórico, marcado pelo arquivamento de toda a “linguagem estagnante” constituída por um autor e sujeito “portadores” de *Vie* e *Opus*, é necessária uma nova forma de se dirigir para a escrita, para a linguagem, para o texto. Mas não se trata somente de uma estratégia no interior do trabalho acadêmico ou da ciência da literatura, mas de um esforço crítico do intelectual e, mais do que isso, do próprio pensamento. Essa nova forma é justamente o assassinato desse sujeito e autor, trocados pela instauração de uma “massa cúbica de linguagem”, que, não nos confundamos, recebe o mesmo nome (qual seja ele – Mallarmé, Flaubert, Foucault, J.-P. Richard...) de um sujeito, mas que não se confunde com ele, pois só vive porque o sujeito morreu. O que se estuda agora, o que Richard estuda, é essa coisa estranha que diz “eu” nos escritos. Uma posição discursiva e nada mais do que isso. Richard soube, dessa maneira, na perspectiva de Foucault, levar a sério o espírito da própria obra de Mallarmé, ao apagá-lo e ao esvaziá-la; ao torná-los, autor e obra, essa massa informe de linguagem. Não se falará mais – apa-

gado o autor – dessa estrutura individual passível de ser tratada psicologicamente, que é o sujeito. Nem de uma análise – apagada a linguagem desse sujeito – da retórica e das estruturas, da expressividade do autor.

Mas o que nos resta, assim, dessa massa -Mallarmé? Resta-nos o que ela própria queria que restasse, aquilo ao que Foucault (2006) se referirá em diversos momentos: *“a liberação da linguagem literária em torno de uma vacância central”* (p. 189), *“a dissolução das formas, sua perpétua derrota”* (p.188), *“o prolongamento do eco”* (p. 190), o *“irremediavelmente ausente”* (p. 190), essa *“espacialidade que é mais profunda que a do mundo ou das palavras”* (p. 192). O frasco vazio. Uma linguagem que flerta com o informe, com a não-linguagem, *“uma linguagem ajustada e arruinada”* (p.193), que poderia trazer de volta para nós *“a virgindade das coisas”* (p. 191). Mallarmé foi o sujeito que se tornou massa de linguagem para que assim pudesse se autodestruir. E Richard soube consumir essa autodestruição.

“É por isso que Richard analisa as imagens de Mallarmé de uma maneira tão singular e inquietante para nossa tradição contemporânea: ele vai da figura nomeada à morte do poeta que nela se pronuncia (como se vai do brilho do diamante ao seu núcleo carbônico); e a imagem então aparece como o outro lado, o avesso visível da morte: depois que está morto aquele que fala, sua palavra ronda a superfície das coisas, não lhes arrancando outro sentido a não ser o de sua desapareição.” (p. 190)

A asa, o túmulo, o lance de dados e a vela apagada foi o que sobrou daquilo que já morreu. Sobrou essa massa de linguagem, que ronda o mundo, ameaçando levá-lo ao desaparecimento. Imagens. Talvez agora possamos entender por que *L’Univers Imaginaire de Mallarmé* não é simplesmente um livro de teoria literária.

“É nesse ponto, parece-me, que o livro de Richard descobre seus mais profundos poderes. Ele revelou, fora de qualquer referência a uma antropologia constituída em outro lugar, o que deve ser o objeto próprio de todo o discurso crítico: a relação não de um homem com o seu mundo, não de um

adulto com seus fantasmas ou com sua infância, não de um literato com uma língua, mas de um sujeito falante com este ser singular, difícil, complexo, profundamente ambíguo (pois ele designa e concede seu ser a todos os outros seres, inclusive a ele mesmo) e que se chama linguagem. E nela mostrando que essa relação não é de pura aceitação (como nos tagarelas e homens cotidianos), mas que em uma obra verdadeira ela questiona novamente e subverte o ser da linguagem.” (FOUCAULT, 2006, p. 193).

O objeto da crítica

É justamente no projeto antropológico, na figura do homem, que Foucault identifica o perigo. Em *Filosofia e psicologia*, ele dirá, dirigindo-se para a analítica da finitude que a antropologia kantiana inaugura: *“é preciso acordar desse sono antropológico como outrora se acordou do sono dogmático”* (Foucault, 1994, p. 446). Trata-se de se libertar desse projeto humanista, de acabar com esse sono antropológico, que acredita que a figura do homem é fundamental para a sobrevivência do ser humano. De buscar deixar claro, como apontará a famosa frase no fim d’*As palavras e as coisas*, que *“o homem não é o mais velho problema nem o mais constante que se tenha colocado ao saber humano. O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. (...) Se essas disposições [as da episteme moderna, que criaram o homem] viessem a desaparecer tal como apareceram (...) pode-se apostar que o homem se desvaneceria, como um rosto de areia no limite do mar.”* (FOUCAULT, 1992, p. 404).

Afastar o homem significa, e isso podemos encontrar em diversos momentos da obra de Foucault, afastar uma determinada estrutura normativa e disciplinar, que precisa da figura do homem para se exercer. Um estudo como *A História da Loucura na Idade Clássica*, por exemplo, que segue um esquema semelhante acerca das diferenças entre a *“idade clássica”* e a *“idade moderna”* para tratar da temática da loucura, mostra como a passagem de uma a outra significa uma passagem da *“consciência trágica da loucura”* para uma medicalização, afastamento e controle do louco na idade moderna. Na idade moderna, o louco passa

a ser considerado como culpado por sua situação e, como culpado, deve ser de alguma forma, punido. As disciplinas empíricas surgem justamente para conhecer, “curar” e controlar melhor esse sujeito desviante. Percebe-se aqui que é necessária a figura do homem, é necessário um sujeito, para que os processos disciplinares se exerçam.

Nesse sentido, fica mais claro o que está em jogo no anti-humanismo foucauldiano, nesse projeto contra a antropologia, contra o sujeito, contra o homem e contra o autor – esse último sendo justamente aquele que representa essas individualidades no campo da escrita. A aposta no desaparecimento dessa face marcada na areia faz parte do projeto de um outro tipo de humanismo, de um humanismo sem homem, sem sujeito. E Foucault verá na vanguarda literária justamente uma alternativa para pensar as potencialidades de um humanismo dessa natureza.

O autor, Foucault não deixará de lembrar na conferência pronunciada no Collège de France, surge historicamente a partir do momento em que aquele que escreve pode ser imputado pelo seu ato de escrita. O autor seria assim, desde o início, uma forma de controle. Dada a autoria de um texto, dado o criminoso. É como uma forma de desobediência à regra, também, que, de alguma forma, nasce a literatura. Pois, afirmará Foucault, toda literatura é um contradiscurso. E esse contradiscurso se radicaliza como tal quando a literatura, longe de se voltar para fora para “criticar o mundo”, torna-se contradiscurso de si mesma, luta constante contra si mesma. O sujeito, junto com o homem e com o autor, desaparece na literatura de vanguarda, porque é justamente a partir dela que todo projeto crítico começa a funcionar na economia interna da linguagem.

Foucault se reportará a essa metalinguagem no início *d’As palavras e as coisas*:

“A ideia de que, destruindo as palavras, não são nem ruídos nem puros elementos arbitrários que se reencontram, mas outras palavras que, pulverizadas por sua vez, liberam outras, essa ideia é ao mesmo tempo o negativo de toda a ciência moderna das línguas e o mito no qual transcrevemos os mais obscuros, e mais reais, poderes da linguagem. (...) é porque jamais cessou de falar

aquém de si mesma, porque valores inesgotáveis a penetram tão longe quanto se pode atingi-la, que dela podemos falar nesse murmúrio ao infinito que viceja a literatura.” (FOUCAULT, 1992, p. 119).

Por mais que queiramos controlar ou destruir a linguagem, ela continua sempre tendo força para renovar-se infinitamente, de forma violenta e inesgotável. Esse é o pesadelo das ciências e o sonho das literaturas. É aí que, de alguma forma, mostra-se a força disruptiva da linguagem literária, que não se acomoda ao discurso da *episteme* vigente, com o qual convive. A aposta da morte do homem nascerá, assim, no coração da literatura (ou de certa literatura, ao menos), justamente porque ela não tem nenhum pacto de fidelidade com essa estrutura que organiza os saberes de uma época. E por não ser fiel, pode a qualquer momento se voltar contra ela.

No interior desse projeto, Foucault defende também que é a literatura aquela capaz de recuperar o que se perdeu na expressividade da linguagem com o advento da modernidade.

“Imensa reorganização da cultura de que a idade de clássica foi a primeira etapa, a mais importante talvez, visto ser ela a responsável pela nova disposição na qual ainda estamos tomados – visto ser ela que nos separa de uma cultura onde a significação dos signos não existia, por estar absorvida na soberania do Semelhante; mas onde seu ser enigmático, monótono, obstinado, primitivo, cintilava numa dispersão infinita. Nada mais há em nosso saber nem em nossa reflexão que nos traga hoje a lembrança desse ser. Nada mais a não ser talvez a literatura.” (FOUCAULT, 1992, p. 58).

Esse ser, que “cintila em sua dispersão infinita”, é justamente o *ser da linguagem*, seu caráter bruto, selvagem, primitivo, que ignora o funcionamento representativo da estrutura discursiva. Será no interior desse protocolo de retorno ao primitivo que Foucault inscreverá grandes experiências literárias como as de Roussel, Hölderlin, Artaud, Bataille, Blanchot e Mallarmé. É a experiência de linguagem que eclipsa tanto o sujeito, como o objeto, ambos criados pela filosofia e pelas ciências empíricas, “substituindo-os por um va-

zio fundamental, onde ela se propaga, se expande, se repetindo, se reduplicando indefinidamente.” (MACHADO, 2000, p. 113).

Agora, talvez, entendamos melhor por que defender Richard, por que reler Mallarmé. Qual é o projeto de Foucault? Este desejo do Nada, da autocontemplação solitária, que nos abate ao “apagar-se da vela à Meia-noite”, tema mallarmeano, de *Igitur*, ao qual Foucault tantas vezes faz alusão: “Morta há muito, uma antiga ideia se contempla como tal, à claridade da quimera, na qual agonizou seu sonho, e se reconhece no vago gesto imemorial, com o qual se convida, para extirpar o antagonismo desse sonho polar, a restituir-se com a claridade quimérica e o texto fechado, ao Caos da sombra abortada e da palavra que absolveu a Meia-Noite.” (MALLARMÉ, 1984, p. 11). Mas será mesmo que nos resta ainda algo, quando a ideia se contempla a si mesma, aparentemente sem nós, sobre a vela apagada, quando se abate o silêncio? Resta-nos nada? Não, pois o Nada partiu. O que nos resta saber é se, o Nada tendo partido, resta o castelo da pureza.

Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994.

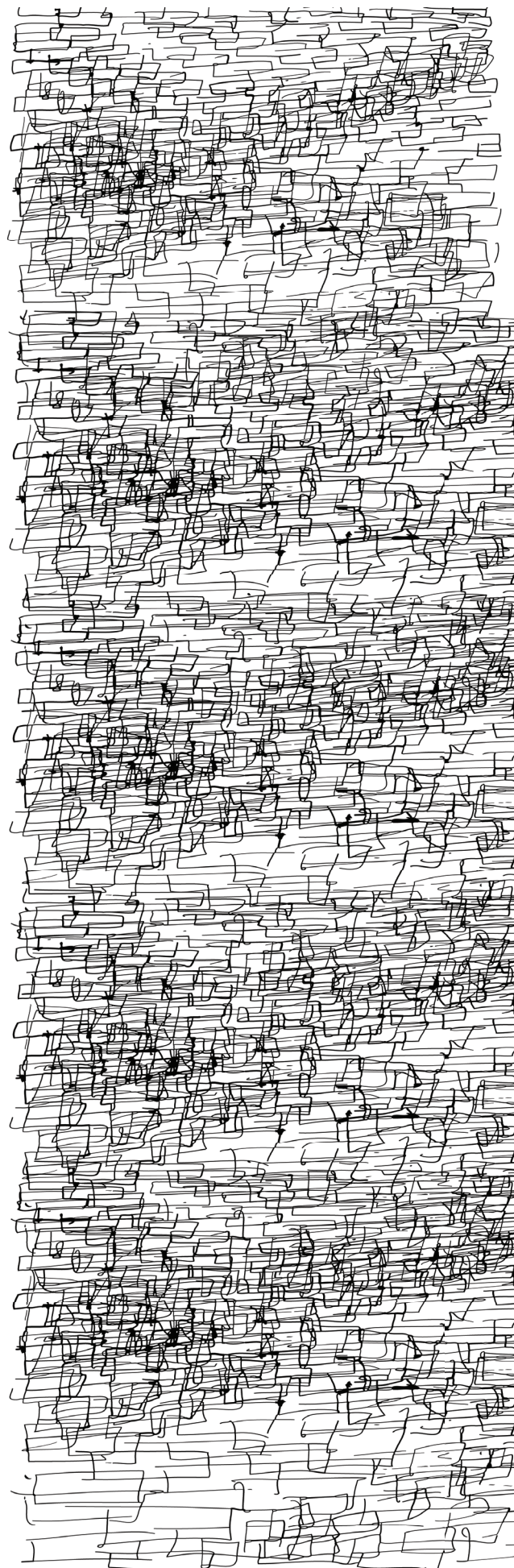
_____. **Estética:** Literatura e Pintura, Música e Cinema. Ditos e escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIX siècle - Lautreaumont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur ou a Loucura de Elbehnon*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RICHARD, Jean-Pierre. *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1961.



PAIDEIA GREGA: A RELAÇÃO ENTRE ERASTES E EROMENOS COMO FORMAÇÃO DO CIDADÃO GREGO

Menderson Rivadávia | Licenciatura em Filosofia, UFMG

Resumo: Com base em textos da filosofia antiga e do pensador contemporâneo Michel Foucault, aborda-se a *Erótica*, relação homoafetiva praticada pelos jovens e adultos da Grécia Antiga, mais conhecida como pederastia e como, com esta técnica, se dá a formação (*paideia*) dos cidadãos para a *pólis* (cidade-estado) grega.

Por meio da investigação dos ideais de virtude gregos e de suas práticas, comenta-se como a relação homoafetiva educava seus jovens para o desenvolvimento pleno tanto de sua vida política como na esfera do conhecimento. Deste modo, será analisada a estilística das relações pederastas, a corte amorosa entre os amantes e como estas práticas se ligam à educação e ao ensino filosófico.

Palavras-chaves: sexualidade, Paideia grega, erótica, estética da existência e homossexualidade.

É tortuoso falar de homossexualidade na Grécia Antiga, dado que o termo é uma criação da modernidade¹. O presente artigo, apoia-se na análise de Michel Foucault, a partir de sua modificação teórica ao pensar a “sexualidade” não como experiência, ou seja, uma “correlação em uma cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”², mas como as formas pelas quais o indivíduo pode e deve se reconhecer como sujeito dessa sexualidade. Portanto, o que estará em jogo nesta análise são “as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo”³, ao mesmo tempo em que levam em conta os princípios da *paideia*; “aquilo que forma desde criança”⁴, a educação para se tornar um cidadão grego virtuoso.

O pensador Michel Foucault, ao analisar o conteúdo da ética grega, irá identificar o que constitui a *substância ética* dos gregos, a parte de si mesmo pela qual o indivíduo deve se constituir como sujeito moral. O termo moral traz as suas complicações, pois pode ser usado em diversas

conotações: A) como um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos através de um aparelho prescritivo (“código moral”); B) o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e aos valores propostos (“moralidade dos comportamentos”); C) a maneira pela qual é necessário “conduzir-se” – isto é, “a maneira pela qual se deve constituir-se a si mesmo como sujeito moral, agindo em referência aos elementos prescritivos que constituem o código” (“Ética”) (FOUCAULT, 2009, p. 33-34).

É na esfera da terceira definição que se define o conceito de *substância ética*, uma parte própria do indivíduo que é utilizada como matéria principal de sua conduta moral. O que dá o ânimo a essa substância na antiguidade é a força “com que se sabe resistir às paixões” (FOUCAULT, 2009, p. 35); o conteúdo de lealdade consigo mesmo está em sua completa luta ou vigilância no domínio dos desejos; deste modo, o que será encarado como matéria da prática moral serão os movimentos contraditórios da alma. Para Foucault, a *substância ética* grega é marcada pelo conceito de *aphrodisia*.

1. Com o emprego do termo “sexualidade” e com a experiência moderna posterior à experiência da “carne” cristã, o termo ‘homossexual’ foi inserido dentro de uma estrutura biologizante e prescritiva do século XIX, que emprega o termo ‘homossexualismo’, tornando-se uma nomenclatura médica para uma psicopatologia.

2. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*, p. 10.

3. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*, p. 10.

4. PLATÃO, *Leis*, I, 643e.

Nas Sudas, Hesíquio definirá *aphrodisia* como “as obras/atos de Afrodite (*erga Aphrodites*)”⁵. Não há na Grécia Antiga uma definição rigorosa deste conceito, nem uma delimitação comum do que eles entendem por *aphrodisia*. Porém, nada do que é considerado se assemelha às “listas de atos possíveis”, prescrições para analisar os atos como permitidos ou normais. A característica não é decifrar os atos, nem uma investigação profunda de sua natureza⁶.

Os *aphrodisia* são os “atos, gestos e contatos que proporcionam certa forma de prazer”⁷, sendo eles sempre ligados aos “prazeres do corpo”. A reflexão dos *aphrodisia* é sobre a dinâmica (movimento e força) que associa o prazer e os desejos que o suscitam. Forma-se, desta maneira, uma unidade sólida, a atração do prazer e a força do desejo junto com o ato dos *aphrodisia*. Sendo assim, não há uma separação entre o desejo, o prazer e o ato, uma vez que o *aphrodisia* é uma ação unificadora destas forças. A realização do ato é ligada ao prazer, mas esse prazer diz respeito sempre ao desejo (*epithumia*).

Os desejos (*epithumia*) se encontram na alma, pois é ela que através da lembrança torna presente a coisa desejada, que é sempre uma coisa agradável; desejo é sempre “desejo de uma coisa agradável”⁸. É ele quem dirige, por natureza, ao que dá prazer. Desta maneira, não existe desejo sem privação, sem sofrimento, e o apetite só pode ser provocado pela representação, imagem ou lembrança da coisa que é desejada. Não pode existir desejo sem privação, como é dito por Platão no *Filebo*:

“Como dissemos anteriormente, a alma é vazia de desejos satisfeitos, tendo sempre a esperança de ser a altura da alegria, já que ela sofre por não ter um sentimento a altura.” (Platão, *Filebo*, 44e).

Na conduta sexual não é nem o ato, nem o desejo e nem o prazer que são objetos de reflexão moral, mas a dinâmica que unifica todos estes elementos. Na Grécia não há uma dissociação destes princípios como existe na ética da “carne” e na lógica da “sexualidade” do século XIX. O prazer não será nem omissão do prazer, nem a busca da volúpia como fim da prática e muito menos são os

desejos a marca da natureza decaída do homem.⁹ O que fará parte, portanto, da reflexão moral será a dinâmica que une estes três elementos, sendo o “grão da experiência ética” dos gregos: “Com que força se é levado pelos prazeres e pelos desejos”? Portanto, um dos pontos que definem o sujeito dos *aphrodisia* é a intensidade de sua atividade; logo, se explica a grande preocupação dos gregos com a moderação dos prazeres, como podemos verificar no discurso de Erixímaco no *Banquete* de Platão¹⁰ e quando Sócrates descreve a luxúria como uma doença do corpo no *Timeu*¹¹. Essas práticas que não condizem com a natureza não dizem respeito a uma anormalidade, mas sim ao campo do que não é parcimonioso.

Além disso, as práticas dos prazeres se referem ao “papel” ou polaridade. O verbo *aphrodisiazein* é empregado com o valor ativo, se referindo ao papel masculino da relação. Os gregos fazem essa divisão de polaridades entre o ‘ativo’ e o ‘passivo’, e, ligado a isso, ainda se estruturam segundo valores políticos (o superior e o inferior, o senhor e o escravo, o adulto e o jovem). Por isso, falar de homossexualidade na Grécia Antiga não é um emprego pertinente, pois não há uma noção comum de algo específico na sexualidade masculina ou feminina.

Os atores ativos da relação sexual são os homens, precisamente os homens adultos e livres (o cidadão grego), sendo os atores passivos, ou “parceiros-objetos”, as diversas designações para um conjunto amplo dos possíveis objetos de prazer possível: mulheres, rapazes e escravos. Por isso, para os homens gregos adultos, as práticas mais imorais são as de excesso e de passividade.

Outra diferença marcante de como os gregos veem a *aphrodisia* é o fato de ela ser “objeto de apreciação moral”. A atividade sexual é percebida como natural e indispensável, pois é por ela que os seres vivos se reproduzem. Isto é dito por Aristóteles em seu discurso no *Banquete* de Platão: “nem o ato nem o prazer são considerados maus; ao contrário, eles tendem à restauração daquilo que era para os humanos o modo de ‘ser’ mais completo”¹². O critério de reprodução ou da continuidade dos indivíduos passa pela cidade, a família, a política, ou seja, pelo social. Ficam claro, portanto, os traços marcantes das *aphrodisia*, a

5. Afrodite (em grego, **Αφροδίτη**) deusa grega da beleza, do amor e da procriação. Originário de Chipre, o seu culto estendeu-se.

6. Característica do sistema global da experiência da carne e da sexualidade moderna que define, de acordo com princípios gerais, o valor do ato sexual, e indica sob que condições ele poderá ou não ser legítimo.

7. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*, p. 53

8. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, 660 b a Esparta, Corinto e Atenas. Foi identificada como Vênus pelos romanos.

9. A carne é marca da natureza decaída do homem, para a literatura cristã.

10. PLATÃO. *O Banquete*, 188a-b.

11. _____. *Timeu*, 86c-e.

12. _____. *O Banquete*, 189d – 193d.

dinâmica, a intensidade, a oposição e a naturalidade do ato sexual.

Mesmo sendo natural e necessária, a atividade sexual sempre será objeto de cuidado moral, pois é ela a moral e, delimita/fixa até que ponto e em que medida é conveniente praticá-la. A prática sexual também tem o seu caráter inferior, justamente por ser uma característica comum aos seres humanos e aos animais. Não só por isso, mas por ser vinculado necessariamente à privação e ao sofrimento e, principalmente, por ser da dependência do corpo.

Porém, há, na prática sexual, algo de vivificante, pois ela é uma energia natural do prazer, exatamente porque a natureza vinculou ao ato de procriação um prazer intenso. É desta maneira que se encontra o caráter de revolta e sublevação no ato sexual; há nele uma força temível, capaz de ir além dos seus “limites”. A atividade sexual depende de uma força (*energeia*) que é por si mesma levada ao excesso; a moral consiste em saber de que maneira enfrentar essa força e dominá-la.

Mas de que maneira podemos obter prazer? Quais os princípios a serem seguidos? O fruto da reflexão moral desta *energeia*, ou o “uso dos prazeres”, se refere ao “modo de sujeição” que o indivíduo estabelece, ou seja, à maneira pela qual o indivíduo dirige a sua atividade sexual, a maneira pela qual ele se conduz, os seus princípios e o regime que se impõe. A questão não é do que seja permitido ou proibido dentro dos atos sexuais, mas, embora se devam respeitar as leis e os costumes da cidade, os códigos estão distantes de serem bem definidos. Trata-se, neste caso, de um ajustamento variado em cada indivíduo.

Na antiguidade clássica o “uso dos prazeres” era baseado em uma tripla estratégia de uso: a da necessidade, visto que o ato sexual é uma necessidade física natural dos seres humanos; a do momento oportuno (*kairos*) ou do “quando convém” determinar o momento preciso de intervir e a maneira precisa de fazê-lo e, por último, a estratégia do status, pelo qual o modo de vida é determinado pela grau de hierarquia que compõe dentro da *pólis*.

Dentro destas estratégias se estruturam dois conceitos importantes para o referente trabalho, a temperança e a prudência. A temperança é defi-

nida pela Grécia Antiga como uma arte (*techné*)¹³, “uma prática dos prazeres”, um princípio diretor que permite o equilíbrio na dinâmica dos prazeres e dos desejos, “impede de encher-se de ímpeto e de cair no excesso”. Não se trata de uma forma de obediência e nem de um princípio de anulação dos prazeres, mas de um exercício. O mesmo acontece com a prudência (*sophrosune*), que trata de agir conforme a razão em relação aos prazeres. A prudência é definida como: “dar aptidão para conduzir como convém a ‘política do momento’ (...) no uso dos prazeres a moral é uma arte do momento”¹⁴.

O uso dos prazeres diz respeito, portanto, à maneira pela qual o indivíduo conduz sua relação sexual, os regimes que ele se permite, as condições em que ele a realiza e a importância que ele lhe atribui em sua vida. O uso dos prazeres consiste em uma ‘estética da existência’.

“Qualquer indivíduo sensato sabe muito bem que as relações amorosas de um rapaz não são virtuosas ou desonestas de forma absoluta, mas que elas diferem completamente segundo os interessados; portanto, não seria razoável seguir a mesma máxima em todos os casos”. (BANQUETE, 180C-181A).

É nesse âmbito que se dá a estética da existência, enquanto estratégia para cada modo subjetivo de sujeição da alguma moralidade. O indivíduo irá se sujeitar à sua maneira ao código de conduta. E é desse modo que o indivíduo deve se apropriar de técnicas que lhe garantam se sujeitar enquanto sujeito moral.

Essas técnicas dos modos subjetivos não se realizam sem a “elaboração de um trabalho ético que se efetue a si mesmo”¹⁵, ou seja, uma “prática de si mesmo”. No vernáculo grego clássico, o termo utilizado é *enkratheia*, que literalmente quer dizer “império”. Platão define a *sophrosune* (temperança) pela *enkrateia*: “A temperança é uma espécie de ordem e de império sobre certos prazeres e desejos”¹⁶, embora os dois termos exibam uma diferença crucial para a análise do que consiste a *enkrateia*.

Aristóteles assinala as diferenças destes dois conceitos. Para ele, enquanto na *sophrosune* o

13. Arte em seus diversos significados era designada na antiguidade como um conjunto de regras capazes de dirigir uma atividade humana qualquer.

14. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Pág 72.

15. Ibidem.

16. Platão, *República*, VI, 430 b.

sujeito escolhe deliberadamente os princípios de ação conforme a razão, a *enkrateia* consiste em uma luta, resistência e combate, em uma espécie de “comedimento”, uma moderação. “A temperança é um estado geral que garante uma conduta como convém para os deuses e para os homens”¹⁷, o seu contrário, a intemperança, é uma escolha deliberada para os maus princípios. O Homem continente, aquele que pratica a *enkrateia*, tem o domínio ativo sobre si, experimenta os prazeres que não são conforme a razão, porém ele não é capaz de deixar se levar por eles.

Esse exercício de dominação implica numa relação agonística com o outro, objeto de seu prazer, como um combate consigo mesmo. Devemos nos ater em cada ato de nossa relação com os desejos e os prazeres, “devemos assegurar a dominação da “força dos prazeres” para melhor assegurar sobre os outros a força de seu império”¹⁸.

Ora, mas como se caracteriza o ‘vencedor’ desta batalha? Há os que dizem ser necessário expurgar os prazeres, como Aristóteles aponta na *Ética a Nicômaco*:

“Temos que estar, mais do que qualquer outra coisa, de guarda contra o que é prazeroso e contra o prazer, porque quando este está em julgamento, não somos juízes imparciais. O procedimento é encarar o prazer como os anciões do povo encravavam Helena e empregar (ou repetir) o discurso que dirigiram a ela em todas as ocasiões, pois se assim o descartamos, teremos menos probabilidade de nos extraviar.” (ÉTICA A NICÔMACO, II, 9, 1109b8)

Porém, a maioria define a vitória como uma instauração estável de dominação de si. Um domínio que supõe a presença dos desejos. A vitória consistirá enquanto mais se conseguir dominar os próprios desejos. Essa vida de dominação possui vários modelos, a vida doméstica, por exemplo. Porém, o modelo máximo que o indivíduo deve seguir é o da estrutura política da *pólis*. “Se o indivíduo se assemelha à *pólis*, não é uma necessidade que se passem nele as mesmas coisas?”¹⁹

No entanto, para acontecer de fato a “dominação de si mesmo” é preciso realizar alguns exercícios que são necessários, esses exercícios

(*askesis*) constituem uma preparação para a sustentação deste confronto, eles eram praticados desde a Grécia arcaica e continuaram por toda a cultura grego-romana (com os cínicos, por exemplo). Não aplicamos a essa palavra *askesis* um sentido puramente prático, o exercício de si consistia num trabalho físico e mental, concernia tanto um domínio do corpo como da alma. E essas ‘práticas’ incidiam em se manter imbatível perante os acontecimentos diários.

Para isso existem três técnicas (*techné*) de dominação de si. Uma técnica do corpo (dietética), que diz respeito à saúde do corpo e à reserva no âmbito da alimentação; a técnica do papel marital, dos cuidados com a economia doméstica (econômica) e a técnica da corte amorosa, da relação com os rapazes (erótica).

Pretende-se enfatizar, neste artigo, a técnica erótica e investigar qual a sua relação com a *paideia*, a formação do Ser Humano na Grécia Antiga, lembrando que as reflexões que são feitas em torno da erótica não dizem respeito a todos os campos possíveis da relação entre homens e que é preciso não imaginar que somente esta relação era praticada na Grécia Antiga, pois havia muitas outras formas de relação homoerótica.

Como já foi mencionado, os gregos não faziam distinção entre dois comportamentos sexuais excludentes, um com o sexo e outro com o sexo oposto. A prática com os rapazes e com as mulheres não constituía características classificatórias, era uma “questão de gosto” que não implicava na própria natureza do indivíduo, ou a verdade de seu desejo. Não existiam duas espécies de pulsões: o apetite sexual, implantado pela natureza no homem, é voltado para os mais “belos” e mais “honrado”, qualquer que seja o seu sexo. Porém parece haver uma sobreposição do amor “homossexual”, como é visto no discurso de Pausânias, em que é feita a distinção do amor de baixa espécie (Pandêmico), que tem por objeto tanto homens quanto mulheres e só visa o próprio ato, o amor celeste (Urânios), que é um amor mais nobre e que faz a experiência da alma, esse tem por objeto apenas o sexo masculino.²⁰

Essas relações traziam uma estilística própria e ganharam, na cultura Grega, toda uma

17. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Pág.81

18. Ibidem.

19. PLATÃO. *Republica*, IX, 577 d.

20. PLATÃO. *O Banquete*, 181b-d.

efervescência de pensamentos e reflexões a respeito delas, mas é necessário buscar o porquê da problematização moral tão complexa, mesmo sendo uma prática “livre” na Grécia, tanto nas leis como na opinião pública. É forçoso buscar dentro dos textos antigos todas as quantidades de conhecimentos necessários para a análise desse problema; portanto, é preciso ressaltar algumas dessas problemáticas que aparecem no campo da erótica.

É imprescindível observar que a relação erótica acontece com uma diferença de idade e certa diferença de status. Consiste em uma relação de interesse. Com a visão de polaridade do prazer sexual, o homem mais velho, portanto, mais viril e elevado socialmente deve ajudar, dar conselhos e apoio para o mais jovem, que por sua vez está em processo de formação de sua virilidade e de seu status. Acreditava-se que era no momento da cópula que o jovem recebia a *areté*, a virtude para se tornar um homem grego livre.

Foi formada com a *erótica* toda uma técnica de ‘corte’ amorosa como é pontuado por Dover:

“definem todo um conjunto de condutas oportunas e convenientes fazendo, assim, dessa relação, um domínio cultural e moralmente sobrecarregado; essas práticas definem o comportamento mútuo e as respectivas estratégias que os dois parceiros devem observar para dar às suas relações uma forma “bela.” (DOVER, 2007, p. 104-116)

A técnica da corte é praticada entre o *erastes* e o *eromenos*²¹, o amante deveria cortejar o amado dando-lhe presentes e acompanhando-o aonde quer que seja. O seu dever é satisfazer os desejos do jovem para que não perca seu amado de vista. Outra marca significativa dessas relações é o fato delas serem “abertas espacialmente”, o jovem pode circular livremente pelas ruas, ele tem liberdade sobre o seu corpo e pode, portanto, escolher ser tocado ou não, o *erastes* não exerce nenhum domínio sobre o jovem. Daí adotar estratégias corretas para ser um amante honrado. E, para o amado, saber “ceder” no momento oportuno (*kairos*). O jovem deve aprender a ser senhor de seus prazeres, uma vez que o fio da navalha corta a sua relação com o amante.²²

O que se pode dizer é que o corpo do jovem era motivo de um alto grau de estima e desejo, por isso era um objeto de prazer. Havia também todo um cuidado com o jovem que não poderia se tornar um efeminado; por isso a valoração dos exercícios físicos e das coisas que os “tornavam” mais viris.

Porém, a relação erótica nos conduz a uma questão elementar: da verdade sobre o amor. “Não se deveria concluir por aí, que para os gregos o *Eros* não só poderia ocupar a relação “heterossexual”, como a “homossexual”, dando-se mais valor para a segunda”. O *Eros* pode unir Seres Humanos, não importa de que sexo sejam.

“Entre um homem e um rapaz, que estão em posição de independência recíproca, e entre os quais não existe constrição constitucional, mas um jogo aberto (com preferências, escolha, liberdade de movimento, desfecho incerto), o princípio de regulação de condutas deve ser buscado na própria relação, na natureza do movimento que nos leva para o outro, e da afeição que os liga reciprocamente. A problematização, portanto, se fará na forma de uma reflexão sobre a própria relação: interrogação ao mesmo tempo teórica sobre o amor e prescritiva sobre a maneira de amar” (FOUCAULT, 2009, p. 254)

E do questionamento sobre o uso dos prazeres, *chresis aphrodision*, se é levado ao questionamento do verdadeiro amor. O que não acontece na moral cristã e na modernidade. Essas questões – amor, verdade e prazer – estão inteiramente ligadas à heterossexualidade. Nos gregos há um vínculo extremo entre o acesso à verdade e a relação homoerótica. São alguns questionamentos da *erótica* que causam a ascensão da temática sobre o amor ligado à educação. Para ligar o amor à educação, se é levado à pergunta ontológica sobre “o que é o próprio amor, qual é a sua natureza e quais são as suas obras?”²³

É no *Banquete* de Platão que essas perguntas vão se tornar essenciais e se atingirá o ponto de partida do questionamento que estava ao lado do próprio objeto de amor na *erótica* (a honra, a coragem e a virilidade do rapaz). Na interrogação pelo que é em si mesmo o amor, Diotíma no *Ban-*

21 Em grego, respectivamente, amante e amado.

22. Os amantes deveriam cessar a sua relação com o rapaz, devido à chegada da vida adulta do jovem, que na Grécia é marcado com os sinais da primeira barba. A relação erótica deve se tornar uma relação de amizade (*philia*).

23. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*, p. 297.

24. PLATÃO, *O Banquete*, 206 B-C.

quite irá dizer, em seu discurso de iniciação aos mistérios, que o amor “busca gerar no pensamento e ver o belo em si mesmo em conformidade com a sua natureza”²⁴, a alma liga-se ao objeto amado somente por aquilo que traz em si de reflexo e “imitação” da própria beleza.

Assim se faz o movimento dialético da beleza de um corpo belo (o jovem), para os belos corpos e destes para as almas, das almas para o que é belo, em um movimento contínuo até se chegar à verdade sobre a Beleza. E se amor é amor pela verdade, aquele que está mais verdadeiramente enamorado da verdade poderá melhor guiar o outro. O *philosopho* é identificado com *Eros*, Diotíma irá revelar a Sócrates o lugar intermediário do *Eros*, entre o mortal e o imortal, o *daímon* (demônio) que mantém o vínculo (*syndesmos*) que mantém unido o Universo. Além disso, *Eros* é filho de *Pênia* (pobreza) e *Póros* (fortuna) e por ser filho da pobreza ele representa um anseio por qualquer coisa que não se tem e se deseja ter. *Eros* é necessidade daquilo que se não tem: a beleza, a coragem etc. O filósofo aspira ao conhecimento de si mesmo e, assim como *Eros*, ocupa um lugar intermediário entre a sabedoria e a ignorância; “é por isso que só ele está apto à cultura e se esforça sincera e seriamente por adquiri-la”²⁵.

Diotíma marca a utilidade de *Eros* para os Seres Humanos, pois ele está ligado à nossa aspiração pela felicidade, *eudaimonia*. O conceito de *Eros* é, portanto, um compêndio do anseio humano ao bem, ele não visa apenas à nossa outra metade, o amado, mas à totalidade do nosso ser. *Eros* concebido como amor pelo Bem “é ao mesmo tempo o impulso para a verdadeira realização essencial da natureza humana, e, portanto um impulso cultural no mais profundo sentido da palavra”.²⁶ *Eros* é um impulso para o superior amor de si mesmo. O anseio filosófico de modelar, nos seres humanos, o ‘verdadeiro Ser Humano’.

O amor, por sua vez, estará ligado diretamente ao problema da essência da amizade (*philia*). Em Platão, ela é definida como uma forma fundamental da comunidade humana, é a “semelhança do caráter e da forma de vida, é o compartilhar dos pensamentos e da existência, a benevolência mútua”²⁷. Quando o vínculo de amor da relação *erótica* entre o *eromenos* e o *erastes* desaparecer, de-

vido à beleza fugaz do jovem, a relação erótica se transformará em uma relação de amizade (*philia*), que ao contrário da relação erótica, é duradoura e marca o caráter educativo desta relação.

O *próton philon*, “primeiro amado”, é o que Platão exige e supõe como origem de toda a amizade entre os Homens²⁸. Os seres humanos amam tudo que amam em particular. O que ansiamos obter ou realizar, quando nos unimos a outros seres humanos, é o princípio que dá a razão de ser e “aponta a meta de toda a comunidade humana”²⁹. *Eros* é o princípio de que os seres humanos estão a procura, pois *Eros* pode “gerar no Belo”, sendo deste modo tanto o impulso físico, aquele que arrasta para os corpos belos e para a própria conservação da espécie, como pode ser também um impulso da natureza espiritual dos seres humanos.

Assim o conceito de educação (*paideia*) será definido como o que “concebe e dá luz ao que trazia dentro de si (...) a *paideia* brota do *Eros* para se converter em *areté* (virtude)”³⁰. Deste modo o amor será uma força propulsora que se converte em educadora para o próprio amante que fará o movimento dialético com seu início na juventude, com a beleza física, até chegar ao ideal de Beleza em si mesmo que não abrange somente o estético, mas também o que é bom e perfeito, o amor dá sentido a todos os campos da conduta e do saber. Belo e bom são dois aspectos de uma única realidade.

Deste modo o amor irá incorporar-se ao edifício moral da comunidade humana, uma vez que ele servirá de modelação para o verdadeiro ser humano com base na matéria-prima da individualidade, na fundação da personalidade sobre o que há de eterno em nós. Haverá, portanto, a inversão do amante e amado. Agora quem estará dotado de beleza é o adulto que se torna mestre da verdade, como Sócrates, porque é ele quem carrega a virtude e que é possuidor da beleza interior, o “mestre da verdade ensina ao rapaz o que é sabedoria”³¹. No âmbito da relação *erótica*, o mestre da verdade irá ensinar ao amado de que maneira triunfar sobre os seus desejos e tornar-se mais forte do que a si próprio, ou seja, como ser soberano a si mesmo. O jovem deverá aprender a enfrentar a relação com o seu próprio desejo, questionando em seu ser, e a relação com o objeto de seu desejo reconhecido como ser verdadeiro. Haverá, desde

25. JAEGER, Werner. Paidéia: a formação do homem grego. Pág. 737.

26. JAEGER, Werner. Paidéia: a formação do homem grego. Pág. 739.

27. FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade – O uso dos prazeres. Pág. 253.

28. Platão. Lísias, 219 C-D.

29. JAEGER, Werner. Paidéia: a formação do homem grego. Pág. 720.

30. *Ibidem*.

31. FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade – O uso dos prazeres. Pág. 305.

modo, um questionamento humano sobre si mesmo como “sujeito de desejo”.

A formação do jovem não é uma espécie de interiorização de preceitos e regras que devem ser seguidas, mas um exercício feito em conjunto com seu “mestre” para que ele mesmo possa aprender a ser senhor de si mesmo e se reconhecer como sujeito de uma sexualidade, ou um “sujeito de desejo”. Dá-se a possibilidade de uma atitude que individualiza a ação e possibilita um brilho singular, pois como foi visto, cada indivíduo possui a sua “medida dos prazeres”, o que o jovem irá aprender é ser senhor de si mesmo, a ser comedido. Ele não extirpa os desejos, mas estabelece um domínio e uma vitória sobre eles.

Através da relação com os desejos, os jovens aprendem da relação consigo uma relação com o outro. E passarão a transcender os seus desejos e a relação de paixão com o seu mestre para uma relação de amizade, que para os gregos era o que permitia boa convivência em comunidade. Na amizade, diferentemente da relação *erótica*, há reciprocidade e ambos devem ceder e doar.

Longe de pensar a relação *erótica* como a relação ideal, o objetivo é ir além da reflexão moral sobre essa relação “grega”, para buscar o questionamento ideal sobre “as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos de uma sexualidade”³² e como essa prática possibilita os indivíduos a prestarem atenção a eles próprios, a decifram, se reconhecerem e confessarem como sujeitos de desejo,³³ estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade sobre o seu ser, seja ele natural ou decaído³³. Como os gregos, deve-se pensar a sexualidade não como experiência, como é posto pela ciência do século XIX ou pelo cristianismo, mas como uma relação consigo mesmo que possibilita o reconhecimento dos indivíduos enquanto sujeitos de desejo.

Bibliografia

ARISTOTELES, *Ética a Nicômaco*. Tradução Edson Bini. Edipro. 2007.

BREMMER, Jan. *De safo a Sade: momentos na história da sexualidade*. São Paulo: Papirus, 1995.

DIOGENES LAERCIO, *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza, España: 2007.

DOVER, *A homossexualidade na Grécia antiga*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2007.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade* Vol. II – O Uso dos Prazeres. Tradução Maria Tezera da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

MARGARETH RAGO E ALFREDO VEIGA-NETO, *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ORTEGA, FRANCISCO. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

WOLFF, FRANCIS. *Eros e Logos: a Propósito de Foucault e Platão in: conferência proferida no Departamento de Filosofia da USP, em agosto de 1989*. Tradução Yanet Aguilera.

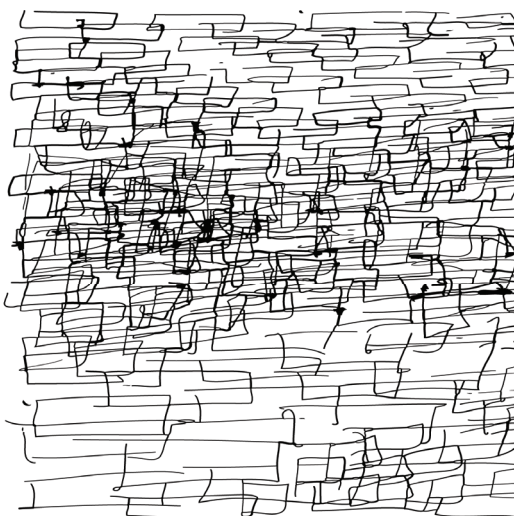
PLATÃO, *Banquete*. Tradução J.C. Souza. São Paulo: Difel. 2008.

_____, *Timeu*. Curitiba: Hemus, 2002.

_____, *Leis*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belem: UFPA, 2001.

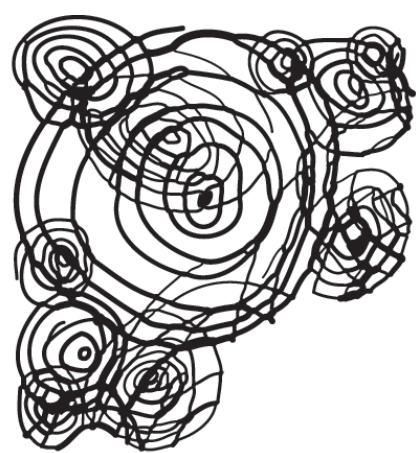
_____, *Político*, Tradução Accatino. Bari/Roma: Laterza, 1997.

_____, *República*. Org. Jaco Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.



32. Ibidem. Pág.12.

33. Ibidem. Pág. 13.



UM OLHAR SOBRE OS “VALES” DO JEQUITINHONHA: IMPRESSÕES COLETADAS A PARTIR DE UMA OFICINA DE MEMÓRIA E IDENTIDADE

Luísa Helena Figueiredo Peixoto | Graduada em Filosofia, UFMG

Aquele retrato na parede
Retrata os sonhos do fotógrafo
Que guardou na sua lente
O Vale prometido aos nossos filhos.
(José Augusto Pereira/ Jequitinhonha, *Retrato*)

Resumo: Neste artigo, proponho-me a tratar das relações entre identidade e memória a partir de uma experiência com grupos de jovens do/no Vale do Jequitinhonha. Pretendo estabelecer, inicialmente, como a memória se constitui em fundamento da construção de identidades que apresentam características de dimensão coletiva. Tendo como ponto de partida a interação entre ser humano, natureza e cultura, procuro elaborar reflexivamente a imersão cultural que obtive através de conversas e debates desenvolvidas em Jequitinhonha, Itaobim e Coronel Murta. Por “cultura” designo, seguindo a conceitualização de Raymond Williams, “modo de vida” em associação a sua qualificação como “artes e aprendizado”. Por conseguinte, o artigo busca analisar as peculiaridades da memória coletiva presentes em comunidades que detêm traços comuns de dimensão narrativa, expressões de linguagem, memória sonora e visual. Percebem-se, contudo, manifestações individuais de criação e modos de expressão diversos que parecem funcionar como reconstrução pessoal de uma memória coletiva de uma tradição que deve ser preservada, revelando, assim, uma memória ativa. O trabalho, portanto, busca pensar memória e identidade, a partir, complementarmente, do historiador Jacques Le Goff, que a interpreta como “libertação” e não “servidão de seres humanos” representantes de um “Vale da pobreza”. Com a vivência das oficinas, foi-nos possível observar a relevância da consciência política e educacional que provém da identidade em relação ao espaço físico, social e cultural, de pessoas que reconhecem seu valor e manifestam sua memória, seja ela pessoal, familiar ou proveniente da cultura popular, como modo de libertação e não como domesticação de uma memória coletiva.

Palavras-chave: identidade, memória, cultura, cultura popular, Vale do Jequitinhonha.

Neste artigo, proponho-me a tratar das relações entre identidade e memória a partir de uma experiência com grupos de jovens do/no Vale do Jequitinhonha. Pretendo estabelecer, inicialmente, como a memória se constitui em fundamento

da construção de identidades que apresentam características de dimensão coletiva.

Tendo como ponto de partida a interação entre ser humano, natureza e cultura, procuro elaborar reflexivamente a imersão cultural que obtive -

juntamente com os participantes de Oficinas de Introdução à Filosofia: Ana Luiza Souza Ribeiro, Éric Renan Ramalho e Raquel Alvim Monteiro, discentes da Universidade Federal de Minas Gerais, dentro de um projeto de extensão apoiado pela ProEx, UFMG, sob coordenação da Professora Dra. Livia Mara Guimarães e coordenação da Professora Dra. Cleide Cristina da Silva Scarlatelli - através das leituras, conversas e debates desenvolvidas em Jequitinhonha, Itaobim e Coronel Murta.

A ideia de criação do projeto de extensão se deu a partir de vários questionamentos acerca da prática do ensino de Filosofia em uma disciplina chamada Laboratório de Filosofia. A partir desse momento, iniciamos uma pesquisa sobre os temas filosóficos que envolvem a vida cotidiana, cujos enfoques são o patrimônio histórico imaterial e o imaginário afetivo do Vale do Jequitinhonha.

Um dos princípios que nortearam nossos primeiros contatos e conversas com os habitantes das três cidades e algumas comunidades foi o de pensar cada localidade segundo sua singularidade. Assim, além das diferenças espaciais e socioculturais, percebemos a necessidade de compreender o Vale do Jequitinhonha como sujeito e não simplesmente um objeto, pois cada narrativa recria a história regional do Vale, estendendo seus limites para além da ideia de lugar da miséria e da fome. Nessa perspectiva, refletimos sobre nossa primeira inserção no Vale do Jequitinhonha na tentativa de fazer uma abordagem diferente do vigente discurso universitário.

De acordo com Lacan(1969), a academia propõe um campo de saber relacionado ao poder no qual o outro é tratado como objeto. Esse discurso, reforçado por títulos como o de mestre ou doutor, desconsidera o não saber como algo menor e limitado em relação ao saber – sendo este aceito como verdadeiro na medida em que o autor se apresenta aparamentado por títulos. Desse modo, nossa imersão nas cidades do Vale do Jequitinhonha se fez a partir da necessidade de compreendê-las como sujeito e não como objeto, no sentido de escutar e refletir acerca das múltiplas vozes do outro.

Por isso, de início, nos colocamos algumas questões: quais precauções são necessárias em nossa abordagem para não estabelecermos, como

a tradição acadêmica, uma superposição do saber intelectual instituído em relação à realidade vivida do outro? Como dialogar com o outro respeitando e revelando a importância de sua narrativa e vivência como sujeito histórico e político? Como aprender com o outro?

Nesse percurso, a escolha de trabalhar com os conceitos de natureza e cultura relacionados à memória nos pareceu essencial para a compreensão das representações políticas, sociais, culturais e econômicas. Assim, por meio do resgate mnemônico das tradições, costumes e mitologias presentes na região de Jequitinhonha, percebemos como a identidade e o sentimento de pertencer a um ambiente¹ condensam na cultura a relação entre a experiência social compartilhada e a consciência de cada um. Seguindo o dizer de Arantes, essa experiência coletiva seria de “*compartilhar interesses, memórias e experiências com outrem, sentir-se parte de uma ampla coletividade, possuir valores em comum e sentimentos profundos de identificação.*” (ARANTES, 2000, p. 138).

Sobre o conceito de “natureza”, bem como o de “cultura” discutidos a seguir, seguirei a conceitualização de Raymond Williams, crítico literário inglês que também dissertou sobre outros temas de Sociologia. Segundo ele, esses termos “surgiram como descrições de uma qualidade ou de um processo”, para tornarem-se, posteriormente, “substantivos independentes”; por esse motivo, a opção metodológica de fixar um conceito contempla complexas e diversificadas posições acadêmicas e sociopolíticas.

Por “natureza” distingo entre seus três sentidos principais, segundo Raymond Williams:

“(i) a qualidade e o caráter essenciais de algo; (ii) a força inerente que dirige o mundo ou os seus seres humanos, ou ambos; (iii) o próprio mundo material, incluídos ou excluídos os seres humanos.[...] O desenvolvimento histórico da palavra por meio desses três sentidos é importante, mas também é significativo que todos eles, e as principais variações e alternativas nos dois mais difíceis, ainda estejam vigentes e difundidos no uso contemporâneo.” (2007, p. 293).

Por “cultura” designo, inicialmente, seguindo as palavras de Raymond Williams (1992), “modo

1. Valho-me de uma interpretação de Arantes em KHOURY, Y.A. Muitas memórias, outras histórias. (FENELON, 2004).

de vida” em contraposição à sua qualificação como “artes e aprendizado”. Sua etimologia do latim, *colere*, significa “habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração”; em seus primeiros usos ela se referia, nesse sentido, ao “cuidado com algo”. A partir do século XVIII, o termo “cultura” se ampliou devido às mudanças sociais e econômicas vigentes na história moderna da Europa, referindo-se também ao conhecimento intelectual. Em meados do século XVIII, na Alemanha, o termo passou a ser caracterizado como “civilização”, enfatizando as “culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação”, incluindo o sentido de “culturas populares”. No século XIX, o termo adquiriu seu sentido “predominante nas ciências modernas”, correspondendo às artes, valores, religiões e vida pessoal.

No entanto, de acordo com Williams, o conceito “cultura” antes dissociado em relação às artes e sua produção, abrange revelando “três categorias amplas e ativas de uso”; em suas palavras:

“(i) substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do S18; (ii) o substantivo independente, quer seja de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo, ou da humanidade em geral [...]. (iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística. Com frequência, esse parece ser hoje o sentido mais difundido: *cultura* é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema. (1992, p. 121).

No entendimento do pensador inglês a noção de cultura seria um elemento essencial para entendermos nossa realidade social, econômica e política. Dessa forma, a cultura seria um modo de vida em que se formulam as interações humanas, de acordo com as instituições e práticas presentes na construção de toda uma sociedade. Ele não compreende, assim, a cultura de modo a excluir a produção artística do sentido de modo de vida, pois as duas formas são complementares em sua dimensão coletiva.

A cultura como “prática social” compreende três dimensões, antes dissociadas, as quais são o “modo de vida global”, as “atividades artísticas e intelectuais” e o “sistema de significações”. Para Williams, dizer que “toda prática cultural é necessidade ‘ideológica’ não quer dizer nada mais senão que toda prática é significativa”. Ele, então, nos mostra a relevância da conjunção dos sentidos da palavra cultura designando um modo de vida, como por exemplo, a cultura do Vale do Jequitinhonha, e o “aprendizado” no qual se incorporam pela experiência os modos de pensar, se expressar, e sentir que estão arraigados em uma estrutura social.

A partir dessa elucidação da teoria cultural, Williams nos ajuda a compreender como as narrativas e a linguagem são práticas sociais que se expressam a partir da realidade empírica ativamente, transformando, assim, o meio social no qual se relacionam. Ademais, essa articulação contribui para a dinâmica social e o processo histórico, pois no momento em que se atribuem definições aos fatos, a cultura é atualizada na experiência coletiva e segundo a concepção de cada um. Seguindo essa direção, Yara Khoury nos auxilia a discussão interpretando que:

“Ao narrar, as pessoas interpretam a realidade vivida, construindo enredos sobre essa realidade, a partir de seu próprio ponto de vista. Nesse sentido, temos esses enredos como fatos significativos que se forjam na consciência de cada um, ao viver a experiência, que é sempre social e compartilhada, e buscamos explorar modos como narrativas abrem e delineiam horizontes possíveis na realidade social.” (FENELON, 2004, p.125).

Partindo dessa análise teórica da conceitualização de natureza e cultura, passo agora a mais uma questão sugerida em nosso trabalho, ou seja, a forma em que uma paisagem está sendo elaborada pelo olhar de um sujeito, sendo este consumidor e portador de signos socioculturais. Nessa medida, o sujeito formula uma concepção de um “modo de vida” conforme seu íntimo, seja de acordo com um afeto ou deliberação racional que faz com que ele torne ativo o movimento mnemônico e identitário.

Trata-se de uma gama de heranças simbólicas e emocionais relacionadas aos discursos, recursos

e práticas sociais. É em meio dessa articulação que as pessoas reconhecem seu valor e manifestam sua memória, seja ela pessoal ou coletiva. Na voz de um poeta de Virgem da Lapa, Luís Carlos Prates:

Não leio livros.
Eu leio as pessoas.
São contos, casos, poesias.
Histórias ou mentiras.
Verdades ou fantasias.
Mas são, sobretudo,
Viagens humanas.

Tais “viagens humanas” delineiam os representantes de um saber do Vale do Jequitinhonha que se origina nas histórias orais, lendas e cantigas. As manifestações populares preenchem de sentido simbólico o indivíduo coordenado em um determinado espaço e tempo que recria seu olhar, modo de estar, e de sentir-se pertencente à região do Vale do Jequitinhonha.

Nesse sentido, ao atuar em seu cotidiano de acordo com seus valores culturais, interesses pessoais, coletivos e/ou políticos, as individualidades ressignificam a dinâmica do processo identitário não somente com o espaço físico, mas também com o sociocultural. Sua dimensão simbólica é perceptível por meio das narrativas, as quais refletem o espaço da cultura popular como espaço da diferença que transitam em meio dos conflitos e ambiguidades da cultura como um todo. Destaca-se, nesse terreno, a importância das histórias e mitos passados pelas narrativas orais presentes na memória. Esses mitos têm um papel considerável na construção de identidades pela sua incorporação simbólica que se traduz na realidade empírica. Essa importância é expressa por Walter Burkert, historiador das religiões, em seu dizer:

“O mito neste sentido nunca existe puro em si, mas tem por alvo a realidade; o mito é simultaneamente uma metáfora ao nível da narração. A seriedade e dignidade do mito procedem desta “aplicação”: um complexo de narrativas tradicionais proporciona o meio primário de concatenar experiência e projeto da realidade e de o exprimir em palavras, de o comunicar e dominar, de ligar o presente ao passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro. Mito é “saber por histórias.” (BURKERT, 1991, p.18).

A integração de um indivíduo por meio de uma memória ativa alimenta e atravessa o processo histórico no sentido de construir a partir da relação entre indivíduo, natureza e cultura o elo que solidifica a sua consciência e a identidade. Nessa perspectiva tênue da relação entre o indivíduo e o coletivo, percebe-se que a significação, por alguns, considerada prosaica de cultura como “modo de vida” não exclui o sujeito, nem mesmo a produção artística e material. Pois é a integração desse indivíduo que se sente como pertencente a uma comunidade ou modo de vida coletivo que possibilita que um sujeito se desloque ou crie uma ruptura, tornando-se um criador de um patrimônio material e cultural.

Em nossa realização de oficinas, abordamos tanto a memória indetentária de um indivíduo em sua singularidade, como a memória que se atualiza a partir do passado como forma de identificar a inserção que eles possuem na medida em que fazem parte de um contexto familiar, cultural e regional. Para isso, nos baseamos em questões elementares, tais como: qual o modo como os participantes se identificam com a região espacial do Vale do Jequitinhonha; qual é a identidade presente neles em relação à sua família; ou ainda como ancestralidade regional miscigenada; além disso, quais são as histórias e mitos que narram a origem das manifestações folclóricas e religiosas? Quais são os conflitos gerados por essas diferentes manifestações? E, por outro lado, em que medida as transformações socioambientais intervêm no cotidiano dos indivíduos?

No momento dessas questões foram suscitadas discussões em que foram detectados traços comuns de consciência e engajamento político, reconhecimento de valores culturais e produções artísticas do Vale e histórias contadas pela tradição oral sobre a herança e raízes de suas relações no âmbito religioso, cultural, social e econômico entre os diferentes povos.

A partir desses dados, as oficinas de memória e identidade foram adquirindo diferentes moldes no processo de apresentação na medida em que os debates se adequavam, ou não, aos valores e perspectivas sociais, culturais e espaciais de cada grupo.⁹ Essa prática dialógica de trocas e de imersão cultural que obtivemos possui, como

9. Essa diversidade foi constatada entre os grupos das cidades Jequitinhonha, Itaobim e Coronel Murta, mesmo utilizando-se das mesmas ferramentas didáticas como filmes, literatura e análise de conceitos filosóficos.

dito a princípio, o resgate da memória em sua vitalidade, embora sem interceder e se sobrepor à voz do outro. Delineia-se, por esse caminho, uma reflexão compartilhada na tentativa de compreender, a partir do encontro com o outro, um pouco dos elementos históricos, políticos e culturais de cada comunidade por meio da narração de história e vivências.

Como exemplo, identificamos inicialmente temas relacionados aos problemas socioambientais e econômicos, consequência de uma represa implantada no rio Jequitinhonha. Em Itaobim, na Escola Família Agrícola BOMTEMPO, as temáticas foram relacionadas às questões do trabalho, da agroecologia, do valor, representado empiricamente e simbolicamente, de cada comunidade rural e sua relação com a natureza, narrativas da trajetória familiar, além da carência de acesso à cultura midiática em geral. Em Coronel Murta foram evidentes as demarcações de insatisfação em relação às atuações políticas, econômicas e educacionais, demonstrando-nos um ativismo social e político.

Essa reconstituição mnemônica que se apresenta ou por narrativas formalizadas, como linguagem verbal, ou expressando-se por meio de seus afetos, expressões corporais e até mesmo do silêncio, nos faz pensar com o direcionamento do historiador Jacques Le Goff, que interpreta a memória como “libertação” e não como “servidão de seres humanos”. A história tem de ser buscada através das manifestações musicais, de danças, na simbologia e outras instâncias da memória. Na sua concepção, “o grande motor da história é o ser humano”, embora, paradoxalmente, ele nos alerte para a questão da mobilidade em relação ao passado:

“Que não transporte ingenuamente o presente para o passado e que não procure por outras vias um trajeto linear que seria tão ilusório como o sentido contrário. Há rupturas e descontinuidades inultrapassáveis, quer num sentido, quer noutro.”¹⁰

Por esse motivo, os valores culturais, temporais e espaciais representam um sistema identitário que é autônomo em certa medida. Cada sujeito possui um sentimento de pertencimento

em relação ao território e comunidade nos quais está inserido, embora, combine a essa relação sua singularidade, assegurando, assim, uma vivência particular e plural.

Conclusão

Destacando a relevância do caráter da memória étnica, Le Goff afirma que “a memória coletiva parece funcionar nessas sociedades segundo uma reconstrução generativa e não segundo uma memorização mecânica.” (LE GOFF, 2003, p. 426). A formação do povo do Vale do Jequitinhonha, apesar de seu estabelecimento por meio de conflitos, sofrimentos e resistências, mantém em seu povo uma força vital e criadora. Os mitos onipresentes nutrem-se da própria relação entre as pessoas, a natureza e a cultura, por meio de corais, de manifestações religiosas e folclóricas, pelos mestres de tambor, artesãos, dentre outros.

Por conseguinte, concluímos com as palavras de Le Goff, no resgate de uma “memória mais criadora que repetitiva”. Estabelecemos, portanto, a vitalidade de uma memória coletiva ativa presente nos grupos e comunidades visitados, os quais detêm traços comuns da dimensão narrativa oral, expressões de linguagem, memória sonora e visual, que fazem com que os membros tenham um sentimento de pertencimento e identidade junto ao Vale do Jequitinhonha. Libertamo-nos do mecanicismo de imposição cultural que os enxergam unicamente como o “Vale do Jequitinhonha”, território de um único delineamento cultural e expressivo apenas, desconsiderando, de certo modo, toda a sua diversidade de influências regionais, culturais, étnicas e religiosas que fazem parte também da consciência individual em cada comunidade.

Retomando o pensamento de Le Goff, a memória de uma vivência, coletiva ou particular, não se sustenta em uma simples reprodução das propriedades relacionais de tempo, espaço e aspectos socioculturais. Ela ultrapassa esse sentido, revelando-se como um aprendizado do olhar em que se convergem o afeto, a mente, e a visão de cada ator social. Opera-se, assim, sobre a realidade de forma ativa, propondo uma reflexão sobre o futuro juntamente com o resgate mnemônico na tentativa de não se negar o passado,

10. LE GOFF, 2003, p. 24.

bem como de não romantizar, analisando-o sem perceber suas dificuldades em preservar um abastado e diversificado patrimônio histórico material e imaterial.

Como esse estudo, algumas dúvidas não puderam ser solucionadas, mas permanece a persistência de se refletir sobre as questões entre indivíduo, cultura e natureza por meio da memória, resgatando diariamente não somente neles, mas também em nós, a presença dos “Vales” do Jequitinhonha. Acompanhados pela metáfora de Rubinho do Vale¹¹, como “fotógrafos sem máquinas e sem filmes”, tentando enquadrar com mais nitidez a simbologia cultural de cada lugar.

Bibliografia

BENTO, Cláudio; SILVA, Jotaerre (Org.). *Antologia Poética do Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: MG. Instituto Vale Mais, Ed. O Lutador, 2011, 79 p. p. 37 e 47.

BURKERT, W. *Mythos und Mythologie*. Tradução e Comentário de Maria Helena da Rocha Pereira. In: *Essência e função. Edições 70*, Lisboa: 1991, 81 p.

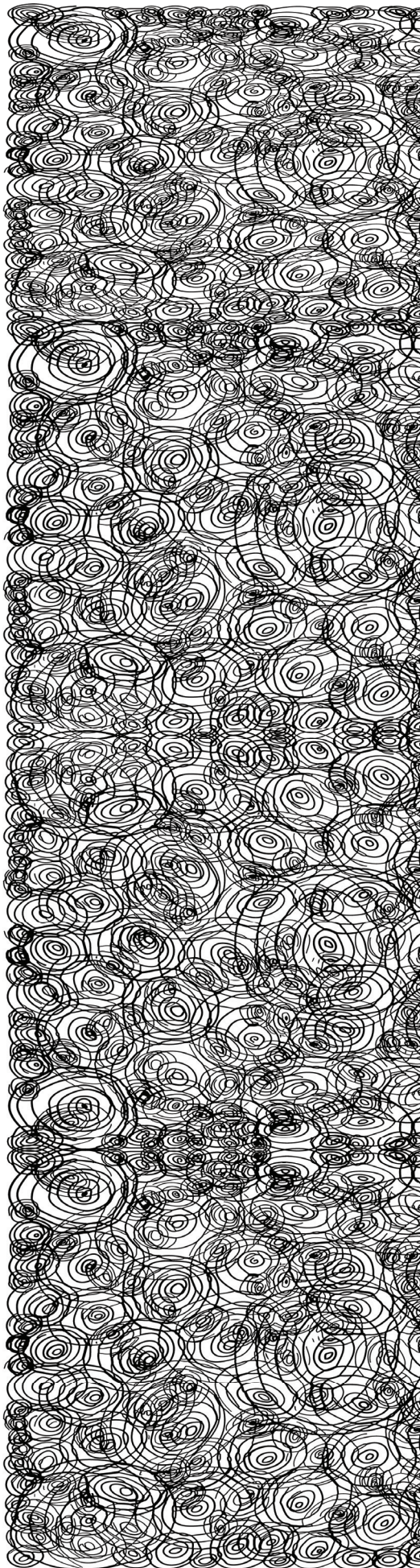
CEVASCO, Maria Elisa. Para Ler Raymond Williams. In: *Um plano de trabalho: “Culture is Ordinary”*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

FENELON, D. A, Laura Maciel; DE ALMEIDA, Paulo; KHOURY, Yara Aun. (Orgs.). *Muitas memórias, outras histórias*. São Paulo: Olhos d’água, 2000, 313 p.

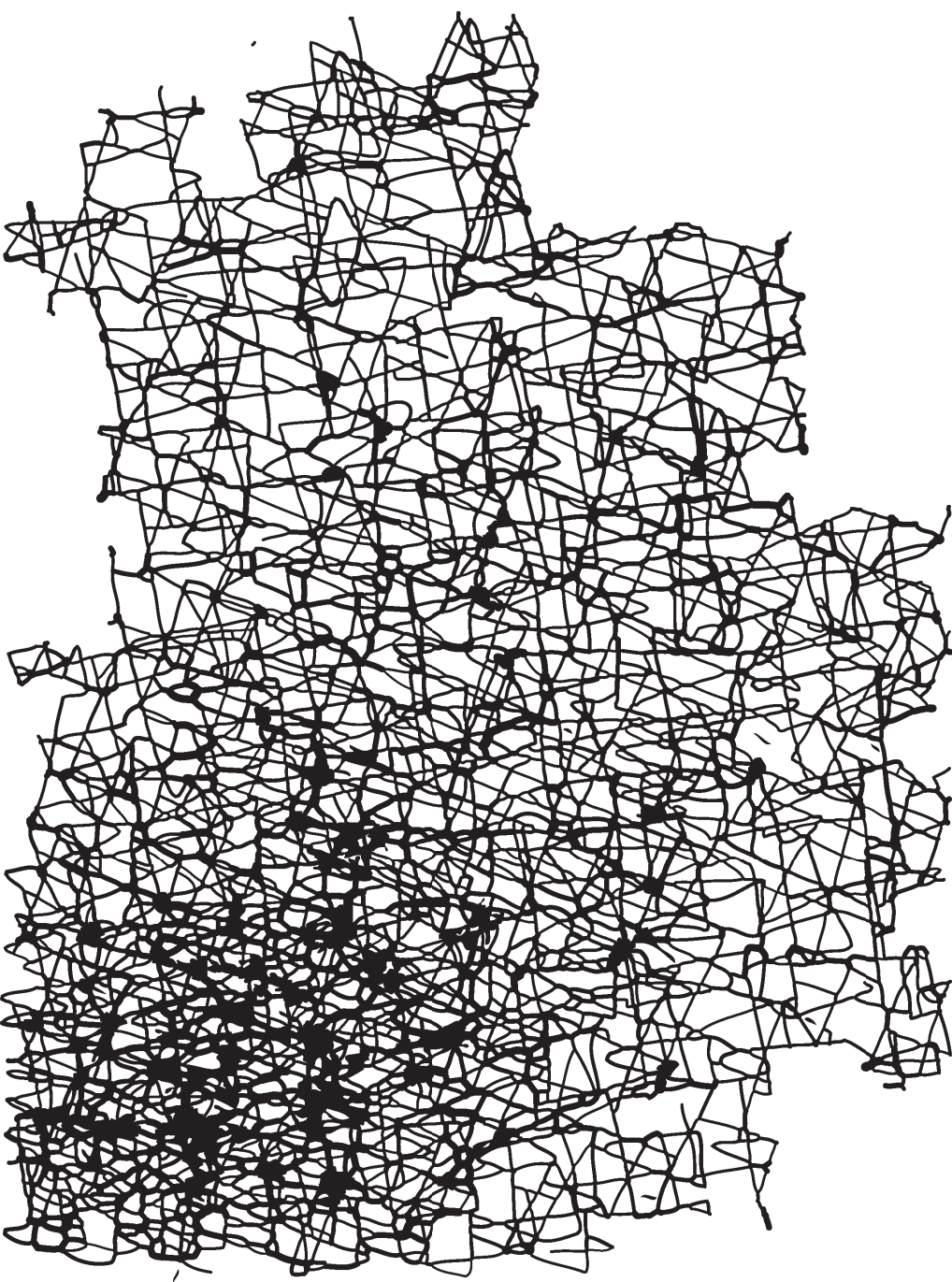
LACAN, J. (1969-70/1991) *Le Seminaire*, livre XVII, L’envers de la psychanalyse Paris: Le Seuil, 1969, 123 p.

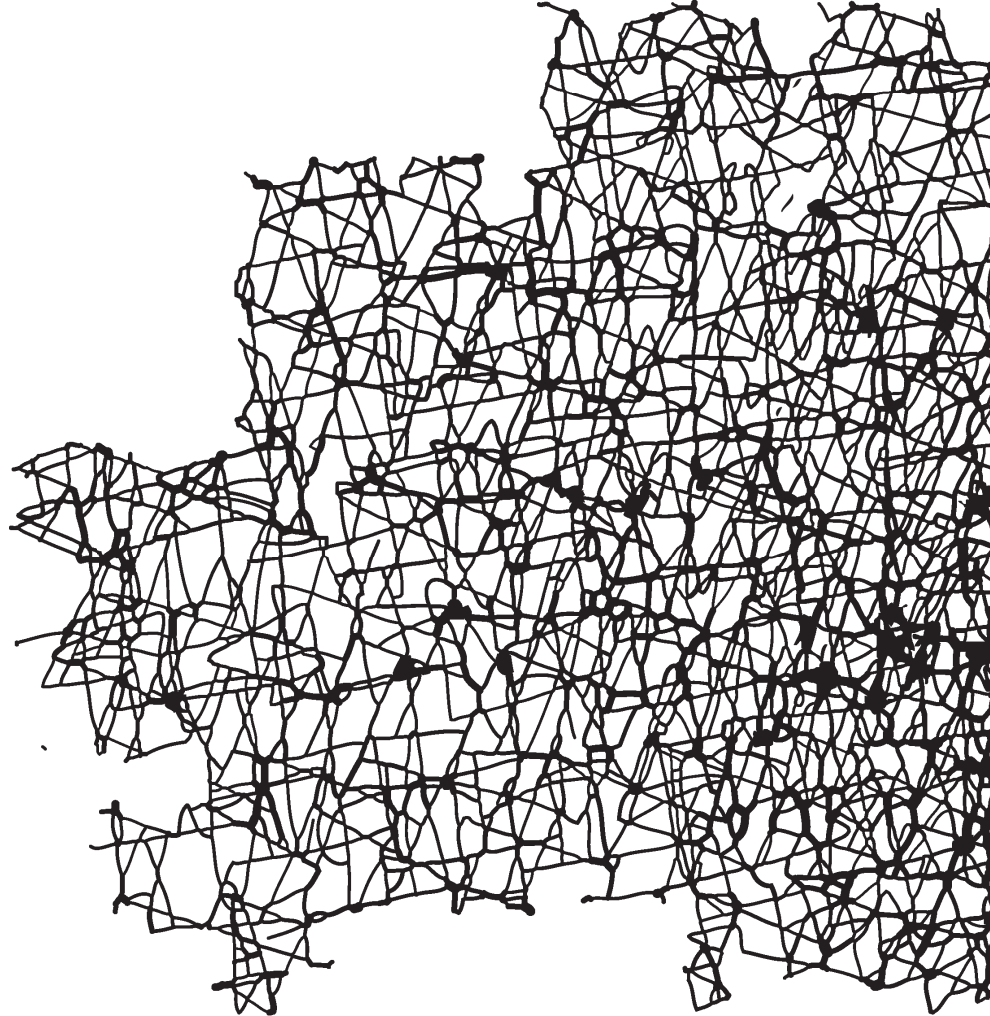
LE GOFF, J., História e Memória. In: *História*. 1924. Trad. Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Borges. – 5ª Ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

WILLIAMS, R., *Cultura*. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, 239 p.



11. Cantor e compositor nascido na cidade Rubim, região do Vale do Jequitinhonha.





Diagramação, Impressão e Acabamento:



Rua Fagundes Varela, 967
Cep 19802 150 • Assis • SP
Fone: (18) 3322-5775
Fone/Fax: (18) 3324-3614
vendas@graficatriunfal.com.br
www.graficatriunfal.com.br

