



INQUIETUDE



VOL. 16, N° 1, 2025
ISSN: 2177-4838



INQUIETUDE

REVISTA DE ESTUDANTES DE FILOSOFIA DA UFG (V. 16, N. 1)

Publicação semestral do corpo discente da Faculdade de Filosofia e

Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFG

Goiânia jan./jun. 2025 - ISSN 2177-4838

CLASSIFICAÇÃO

Qualis-Capes – B3

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Reitora: Angelita Pereira de Lima

Vice-Reitor: Jesiel Freitas Carvalho

Pró-Reitor de Graduação: Israel Elias Trindade

Pró-Reitor de Pós-Graduação: Felipe Terra Martins

FACULDADE DE FILOSOFIA

Diretor: Anderson de Paula Borges

Vice-Diretor: Wellington Damasceno

Coordenadora do Bacharelado: Martina Korelc

Coordenador da Licenciatura: Filipe Lazzeri

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Coordenador: Fábio Ferreira de Almeida

Vice-Coordenador: Renato Moscateli

IMAGEM DA CAPA

Nós

Artista: Ismael Nery, 1926

EDITORIA-CHEFE

Martina Korelc (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

CONSELHO EDITORIAL

Adriano Correia (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Araceli Rosich Soares Velloso (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Carmelita Brito de Freitas Felício (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Claudia Drucker (UFSC, Florianópolis, SC, Brasil)

Desidério Murcho (UFOP, Ouro Preto, MG, Brasil)

Ernani Pinheiro Chaves (UFPA, Belém, PA, Brasil)

Gerson Brea (UnB, Brasília, DF, Brasil)

Hans Christian Klotz (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Helena Esser dos Reis (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Hilan Bensusan (UnB, Brasília, DF, Brasil)

José Gonzalo Armijos Palacios (UFG, Goiás, GO, Brasil)

José Ternes (PUC/GO, Goiânia, GO, Brasil)

Luiz Felipe Netto de Andrade e Silva Sahd (UFC, Fortaleza, CE, Brasil)

Marta Sofia Ferreira Faustino (NOVA, Lisboa, PEs, Portugal)

Miroslav Milovic (UnB, Brasília, DF, Brasil) – *in memoriam*

Odílio Aguiar (UFC, Fortaleza, CE, Brasil)

Oswaldo Giacoia Júnior (Unicamp, Campinas, SP, Brasil)

CORPO EDITORIAL

Adriano Barreto Esperidião (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Arthur Brito Neves (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Emmanuel de Paula Ferreira Rocha (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Hercules Garcia da Silva Neto (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Lucíolo José da Mota Júnior (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Rayssa Ellen Dias Medeiros (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Robson Caixeta Silva (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Vicente de Paula de Almeida Costa (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Victor Fiori Augusto (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

CORPO EDITORIAL FILOSÓFICO-CIENTÍFICO (PARECERISTAS)

Antônio Adriano de Meneses Bittencourt (UFC, Fortaleza, CE, Brasil)

Camila de Souza da Silva (UFPA, Belém, PA, Brasil)

Cristian Bianchini de Athayde (UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil)

Douglas Moisés Pinheiro Carré (IFRS, Sertão, RS, Brasil)

Felipe Assunção Martins (UnB, Brasília, DF, Brasil)

Nadia Vitorino Vieira (UNIFESP, São Paulo, SP, Brasil)

Nilton Cesar Arthur (PUC-SP, São Paulo, SP, Brasil)

Patricia Lucchesi Barbosa (UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil)

Rafael Pereira de Menezes (PUCPR, Curitiba, PR, Brasil)

René Armand Dentz Junior (PUC Minas, Belo Horizonte, MG, Brasil)

Ricardo Bazilio Dalla Vecchia (UFG, Goiânia, GO, Brasil)

Rosiléia Santana da Silva (UFSB, Porto Seguro, BA, Brasil)

Ulisses Alberto Pereira (UFABC, Santo André, SP, Brasil)

Vinícius Sousa de Paulo (UNIFESP, São Paulo, SP, Brasil)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

GPT/BC/UFG

I58 Inquietude: revista de estudantes de filosofia da UFG [recurso eletrônico] /
 editora chefe, Martina Korelc. - Vol. 16, n. 1. – Dados eletrônicos. –
 Goiânia : Inquietude, 2025.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web:

<https://revistainquietude.com.br/>

Semestral

ISSN: 2177-4838

1. Filosofia. 2. Análise (Filosofia). 3. Ciência - Filosofia. I. Korelc,
Martina. II. Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Filosofia.

CDU: 1(05)

Bibliotecária(o) responsável : Enderson Medeiros / CRB1: 2276

CONTATO

inquietude.com.br

revista.inquietude@gmail.com

inquietude
Revista de Estudantes de Filosofia da UFG

Sumário / *Table of contents*

Editorial | 5

Artigos / Articles

Reflexões sobre o erotismo e sua relação com sofrimento psíquico na modernidade | 7
Ana Carolina Borges de Lacerda

Apolíneo e dionisíaco: A fotografia enquanto restauradora da harmonia entre forças opostas da criação artística | 21
Ellen Cristina Rodrigues Correia; Kelvin Felipe Weschenfelder

Experiência individual e absurdo na condição humana em Albert Camus | 37
Enzo Franciso Torrecilha Queiroz

O herói e o prisioneiro: Ética do retorno em Platão, Campbell e Mauss | 51
Lara Passini Vaz-Tostes

Para além do tradicional: Descolonização, cânone filosófico e currículo | 67
Letícia Machado Spinelli

Natureza, coexistência e vida: Uma incursão nas perspectivas de Ludwig Feuerbach e Emanuele Coccia | 84
Rafael Eros Oliveira Rocha

Mal e sofrimento em Ricœur: O padecimento do justo no livro bíblico de *Jó* | 98
Vinicius Araujo da Silva Nascimento

Traduções / Translations

Etapas da estética estrutural | 119
Charles Lalo; trad. Guilherme Bezerra

Editorial

Prezadas/es/os leitoras/ies/es,

A **Inquietude** tem o prazer de comunicar à comunidade filosófica a sua mais nova edição. O conjunto de trabalhos apresentados nesta edição convida a uma reflexão profunda sobre as múltiplas formas de experienciar o humano – do corpo ao pensamento, do mito à estética, do sofrimento à criação. O erotismo, analisado por Ana Carolina Borges de Lacerda, revela-se não apenas como força vital, mas também como campo de tensão entre desejo e interdição, iluminando a face psíquica da angústia moderna. Essa dimensão subjetiva dialoga com a leitura nietzschiana de Ellen Cristina Rodrigues Correia e Kelvin Felipe Weschenfelder, que identificam a possibilidade de se enxergar uma fusão dos princípios apolíneo e dionisíaco nas obras de Cartier-Bresson, o que revela a capacidade da fotografia de capturar tanto a ordem e a beleza quanto o caos e a intensidade da vida. Falando em caos da vida, Enzo Franciso Torrecilha Queiroz expõe as estratégias críticas, voluntárias e criativas de Camus ante os absurdos da experiência humana. No mesmo espírito crítico, Letícia Machado Spinelli desafia o cânone filosófico e propõe um currículo descolonizado por meio de uma problematização das bases eurocêntricas do cânone filosófico tradicional e seu reflexo nos currículos de filosofia. A ética do retorno, discutida por Lara Passini Vaz-Tostes, propõe-se a realizar uma reflexão filosófico-literária sobre o gesto do retorno como estrutura simbólica e ética, enquanto Rafael Eros Oliveira Rocha expande o horizonte para a natureza e o cosmos, via Feuerbach e Coccia, sugerindo uma ampliação das possibilidades de relação entre o humano e a totalidade cósmica da natureza. O problema do mal, a partir da perspectiva de Ricœur, é o objeto de análise de Vinicius Araujo da Silva Nascimento, para o qual a possibilidade do erro e do engano são condições fundamentais do homem. Por fim, Guilherme Bezerra realiza uma tradução brasileira do texto *Etapas da estética estrutural* de Charles Lalo, importante figura que teria papel de destaque na fundação de uma “estética sociológica”. Em conjunto, os textos reafirmam a urgência de se pensar criticamente a cultura, a subjetividade e as relações humanas, propondo uma filosofia que é, ao mesmo tempo, crítica, sensível e transformadora.

Cordialmente,

A edição.

Artigos

Reflexões sobre o erotismo e sua relação com sofrimento psíquico na modernidade

Ana Carolina Borges de Lacerda¹

RESUMO

Este trabalho se propõe a apresentação das discussões sobre erotismo e sofrimento psíquico, cujo início se deu no Projeto de Ensino da Universidade Estadual de Goiás – Núcleo de Estudos sobre Subjetividade e Sofrimento Psíquico: Sofrência. A relevância do erotismo se apresenta em Bataille como a definição da experiência humana. Essa experiência tem marcas das interdições para o estabelecimento do laço social, porém ela apresenta furos a partir das transgressões. No ato da transgressão, é possível vislumbrar a angústia, a náusea, o horror frente ao desejo e o medo relacionados ao prazer intenso. O sofrimento psíquico se instaura nos interditos (morte e função sexual), na angústia persistente e nas tentativas de refrear o desejo por via do trabalho e dos processos de socialização. Esse ensaio teórico tem orientação nos textos *O erotismo* (Bataille, 2023) e *Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico* (Dunker; Safatle; Silva Junior, 2021). O objetivo geral é compreender a relação do erotismo com o sofrimento psíquico. Já os objetivos específicos são: conceituar o erótico como um aspecto da experiência humana e relacionar o erotismo com o sofrimento psíquico. O método de pesquisa é pesquisa teórica ou conceitual e estrutura um ensaio teórico. Os resultados se apresentam em uma reflexão sobre o erotismo para a práxis psicológica, seja nos processos clínicos ou psicossociais.

PALAVRAS-CHAVE

Erotismo; Subjetividade; Sofrimento psíquico.

¹ Mestre em psicologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Lattes: [3352505616854456](#). E-mail: carolborgeslacerda@gmail.com. ORCID: [0000-0003-1014-8204](#).

Reflections on eroticism and its relation with psychological suffering in modernity

ABSTRACT

This work proposes to present discussions about eroticism and psychological suffering, which began in the Teaching Project of the State University of Goiás – Center for Studies on Subjectivity and Psychological Suffering: Suffering. The relevance of eroticism is presented in Bataille as the definition of human experience. This experience bears the marks of interdictions for the establishment of social ties, but it presents holes due to transgressions. In the act of transgression, it is possible to glimpse the anguish, nausea, horror of desire and fear related to intense pleasure. Psychic suffering is established by prohibitions (death and sexual function), by persistent anguish and by attempts to curb desire through work and socialization processes. This theoretical essay is guided by the texts [*The eroticism*] (Bataille, 2023) and [*Pathologies of the social: archaeologies of psychic suffering*] (Dunker; Safatle; Silva Junior, 2021). The general objective is to understand the relation between eroticism and psychological suffering. The specific objectives are: conceptualizing eroticism as an aspect of human experience and relating eroticism to psychological suffering. The research method is theoretical or conceptual research and structures a theoretical essay. The results are presented in a reflection on eroticism for psychological praxis, whether in clinical or psychosocial processes.

KEYWORDS

Eroticism; Subjectivity; Psychic suffering.

Recebido: 20/05/2025

Aceito: 28/08/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/zhdX5433>

Introdução

Este ensaio teórico é fruto de discussões do Projeto de Ensino da Universidade Estadual de Goiás – Núcleo de Estudos sobre Subjetividade e Sofrimento Psíquico: Sofrência. As constituições afetivas determinadas pelo modo de produção capitalista, ou seja, o sistema capitalista capturou a nossa objetividade e subjetividade no mais íntimo. Seguindo adiante nas discussões, compreendeu-se que os embates das relações envolviam as dimensões sociais, individuais, biológicas, espirituais, sexuais e eróticas. É necessário falar sobre o negativo, a latência ou suprassumido (*aufheben*)², em que se apresenta o erotismo.

Para isso, realiza-se o recorte em um estudo conceitual e teórico para investigar ao longo de obras sobre a relação entre erotismo e sofrimento psíquico. Esses conceitos em interação se tornam potência. Cibele Laurenti e Claudio Lopes (2016) apresentam a noção de pesquisa teórica, base da metodologia desse ensaio teórico. Os autores apontam a ausência de desenvolvimento na área de pesquisa conceitual, devido as considerações sobre a ciência e seu desenvolvimento. As Ciências Humanas necessitam de métodos mais condizentes para compreensão de seus objetos de estudo. Para isso, é necessário reformulação ou proposição de novos métodos, por exemplo, a pesquisa teórica ou conceitual.

Os níveis de análise da pesquisa conceitual são restritos, sistêmicos e conceituais. O nível restrito tem a centralidade em conceitos fundamentais da teoria, ou seja, esse nível elucida os conceitos e seus possíveis significados. O nível de análise sistêmico compreende a relação dos conceitos com outros elementos da mesma teoria ou de outras áreas de conhecimento, de forma que há um resgate epistemológico ou análise histórica do conceito.

As diretrizes metodológicas seguem os seguintes passos: seleção de textos; interpretação conceitual do texto e suas etapas; sistematização dos resultados. O primeiro momento da pesquisa se configura com a seleção dos textos, de forma que envolve uma retomada do texto na língua original para interpretação e aprofundamento do conceito. A seleção dependerá do nível de análise da pesquisa, por exemplo, o uso do conceito. O segundo passo é o procedimento de interpretação conceitual do texto (PICT). Esse procedimento subdivide-se em: levantamento dos principais conceitos do texto; caracterização das teses do texto; elaboração dos esquemas e síntese interpretativa. Para finalizar, a sistematização dos

² Bataille faz menção ao termo hegeliano *aufheben* e a tradução para esse termo no livro foi “suprimir”, com o sentido de “superar mantendo” (2023, p. 59).

resultados é uma organização final, de forma que responda à pergunta inicial e o cumprimento dos objetivos da pesquisa (Laurenti; Lopes, 2016, p. 45).

Esse ensaio propõe o estudo do conceito de erotismo, desenvolvido por Georges Bataille, e a relação com o sofrimento psíquico na modernidade. O objetivo geral é compreender a relação do erotismo com o sofrimento psíquico. Os objetivos específicos são: conceituar o erótico como um aspecto da experiência humana e relacionar o erotismo com o sofrimento psíquico. Os resultados se apresentam em uma reflexão sobre o erotismo para a práxis psicológica, seja clínica ou nos processos psicossociais. As obras selecionadas foram *O erotismo*, segunda edição (Bataille, 2023), e *Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico* (Dunker; Safatle; Silva Junior, 2021). Essas duas obras têm um ponto de intersecção, no sentido de que elas se preocupam com o mal-estar da Modernidade desde aspectos corporais, individuais, sociais e culturais (destaque para moralidade). O erotismo se encontra na dimensão individual, principalmente corporal. Ele atinge também aspectos culturais, no que se refere à moralidade e aos modos de relações afetivas.

Primeira seção

O (não) lugar do erotismo na Modernidade

Para iniciar a discussão, é necessária a conceituação do erotismo. Bataille define: “[...] o erotismo em seu conjunto é infração à regra dos interditos: é uma atividade humana” (2023, p. 118). Isso consiste em: o erotismo diferencia os seres humanos dos animais, de forma que ele define a experiência humana desde a vida até a morte. O autor discorre acerca da reprodução e sua aproximação (e distanciamento) com o erotismo:

a consideração que introduzo se refere à vida da maneira mais íntima: refere-se à atividade sexual, encarada desta vez à luz da reprodução. Eu disse que a reprodução se opunha ao erotismo, mas se é verdade que o erotismo se define pela independência do prazer erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não constitui menos a chave do erotismo. A reprodução coloca em jogo seres descontínuos (2023, p. 36).

A descontinuidade no ser remete ao processo, de modo que ele não se apresenta como linear. Bataille disserta que: “entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade” (2023, p. 36). Com isso, a descontinuidade é algo que apresenta a historicidade e a contradição, ao invés de uma lógica linear ou pragmática. De certa forma, o erotismo é desamparo e se defronta com a morte, pois se encontra no “entre” (alternância de continuidade e

descontinuidade). Bataille apresenta a visão de descontinuidade e sua relação com a morte da seguinte forma:

mas não posso evocar este abismo que nos separa sem ter logo o sentimento de uma mentira. Este abismo é profundo, e não vejo como suprimi-lo. Somente podemos, em comum, sentir a sua vertigem. Ele nos pode fascinar. Este abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante. Tentarei agora mostrar que, para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela põe em jogo sua continuidade, isto é, ela está intimamente ligada à morte. É falando da reprodução dos seres e da morte que eu me esforçarei para mostrar a identidade da continuidade dos seres e da morte que são uma outra igualmente fascinante e essa fascinação domina o erotismo (2023, p. 37).

A dinamicidade se apresenta na aproximação do erotismo com a morte, pois se relaciona com o sentido de potência ou de um vir a ser. O autor expõe: “os seres descontínuos que os homens são se esforçam por perseverar na descontinuidade. Mas a morte, ao menos a contemplação da morte, devolve-os à experiência da continuidade” (2023, p. 107). Essa relação entre erotismo e morte ganha significado na religião. O autor descreve ritualísticas que expõe essa relação, como cerimônias de enterro, orgias rituais, sacrifícios e ritos agrários. Com isso, o erotismo encontra sua existência nesse meio ambíguo: enquanto a religião no Ocidente estrutura interditos e tabus, ela também consente transgressões via ritual. Bataille expõe a máxima: “não há interdito que não possa ser transgredido” (2023, p. 87). Isso é um questionamento na Modernidade.

Antoine Compagnon anuncia a Modernidade como uma tradição, tornando-a um paradoxo. Segundo o autor: “falar de tradição moderna seria, pois, um absurdo, porque essa tradição seria feita de rupturas” (1999, p. 10). A sentença do autor demonstra a contradição presente na Modernidade, pois há afirmação e negação nesse bojo. Compagnon aponta: “a aliança dos contrários revela o moderno como negação da tradição, isto é, necessariamente tradição da negação; ela denuncia sua aporia ou seu impasse lógico” (1999, p. 10). O erotismo precisou de formas mais específicas para atender as demandas da Modernidade, ao passo que ele não rompe com as tradições. Isso é possível através da experiência religiosa, por meio de suas ritualísticas.

Compagnon disserta que a tradição moderna é uma traição, por apontar a ambivalência desse cenário emergente. O autor apresenta cinco paradoxos para a Modernidade:

focalizarei aqui cinco paradoxos da modernidade: a superstição do novo, a religião do futuro, a mania teórica, o apelo à cultura de massa e a paixão da negação. A tradição moderna vai de um a outro impasse, trai a si mesma e trai a verdadeira modernidade, que se tornou o saldo dessa tradição moderna (1999, p. 12).

O autor se refere a Theodor Adorno para ressaltar o paradoxo da Modernidade, de forma que a história se apresenta como uma produção em massa. Esse argumento apresenta que qualquer elemento é reconhecido como um produto. Com isso, o novo não é necessariamente novo, de modo que a tradição se torna uma traição. A diferença entre tradição e traição é a negação.

Vladimir Safatle apresenta uma noção de sociedade consonante aos paradoxos da Modernidade. Segundo o autor: “uma sociedade pode ser analisada com um sistema de normas, valores e regras que estruturam formas de ação e julgamento em suas aspirações de validade” (2021, p. 7). O erotismo adequou suas demandas à Modernidade, principalmente nos furos no sistema de normas, valores e regras compostos na sociedade. Com isso, o erotismo está sujeito aos paradoxos da Modernidade, de modo que o sofrimento emerge na dinâmica erótica – interditos e transgressões.

O (não) lugar do erotismo na Modernidade localiza o paradoxo da vida e da morte, ou seja, na continuidade e na descontinuidade presentes na existência humana. Esse movimento é a marca do erotismo, em que ele se torna a diferença entre o ser humano e os animais. O erotismo é fundante do ser humano, em que ele se estrutura em uma dinâmica essencial entre interditos e transgressões. O (não) lugar escapa constantemente da percepção humana, mas a atenção do(a) observador(a) destina-se à ambivalência ou movimento. A Modernidade estruturou os modos de subjetivação e sistemas produtores e gestores de sofrimento (Dunker; Safatle; Silva Junior, 2021). Além disso, o mundo do trabalho refreia o erotismo, em que o trabalho estrutura a organização social. O próximo tópico apresenta uma discussão da relação erotismo e sofrimento psíquico na Modernidade.

Segunda seção

Laços da Modernidade entre os interditos e as transgressões

Ulrich Beck e Elisabeth Beck-Gernsheim (2017) dissertam sobre a construção do amor na Modernidade, a partir da família e da liberdade, de forma que a sociedade determinará os modos de subjetivação. Observa-se a transformação social a partir do modo de produção capitalista, instaurado na Era das Revoluções. O ponto alto da Modernidade é justamente o estabelecimento de uma sociedade agitada, acelerada, racional e fundada na moral. Para corresponder ao novo formato social, precisava-se de relações condizentes, ou seja, a família e a noção de liberdade. Os autores apontam que:

esse é apenas um ponto. Porém, ele já aponta claramente que, nesse jogo de faroeste do amor entre os sexos, também está vindo à tona uma contradição até então encoberta, desconhecida, nada erótica ou sexual: a saber, a contradição entre as exigências do mercado de trabalho e as exigências dos relacionamentos – onde e como quer que sejam (família, casamento, maternidade, paternidade, amizade). A imagem ideal da condução da vida conforme o mercado de trabalho é a do indivíduo totalmente móvel, que, sem levar em consideração os vínculos e pressupostos sociais da sua existência e identidade, faz de si mesmo uma força de trabalho fungível, flexível, com consciência de competição e rendimento, que se molda, voa e se muda de uma parte para outra como quiserem a demanda e demandantes do mercado de trabalho (Beck; Beck-Gernsheim, 2017, p. 19).

Bataille aponta que o trabalho é a base da humanidade, porém ele não é capaz de suprimir totalmente a violência. O trabalho é um elemento coletivo, em que organiza a sociedade. Ele se relaciona com a razão, pois o trabalho requer um ordenamento das condutas e disponibilidade dos corpos para uma determinada ação. Por meio do trabalho, o interdito se instaura, principalmente para refrear a violência. Sendo assim, o erotismo está latente, no intervalo do mundo do trabalho para se manifestar. Assim como o erotismo, a captura dos modos de subjetivação se deu por meio das condições objetivas e materiais, oriundas do capitalismo. Frente às novas demandas do capital, a “barganha” se encontra em tornar o desejo, amor e até mesmo a morte instrumentos controláveis, desvinculando-se do erotismo. Como suprasumir algo que nos constitui?

A experiência humana tem marcas das interdições para o estabelecimento do laço social, porém ela apresenta furos manifestados em transgressões. Bataille apresenta dois interditos iniciais. Eles são a morte e a função sexual. No que tange à morte, o primeiro tópico desse ensaio aproxima o erotismo com a morte através da continuidade. O autor destaca a repulsa e o horror ao cadáver para afastar da consciência a lembrança da continuidade, mas também da violência. O cadáver é uma lembrança do destino da existência humana, ou seja, a negação. O autor disserta: “o interdito que se apossa dos outros à vista de um cadáver é o recuo em que rejeitam a violência, em que se separam da violência” (2023, p. 68). A humanidade recua com a violência para o estabelecimento do laço social.

O interdito é necessário para refrear a violência latente do ser humano, em que ele organiza o mundo do trabalho. Caso contrário, a vida em sociedade não seria possível, pois: “no domínio de nossa vida, o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão” (2023, p. 64). O erótico é um fragmento “perdido” da humanidade para sobreviver ao modo de produção capitalista. A Modernidade destaca a razão, negando alguns elementos, como o corpo, o erotismo, a sexualidade e até mesmo o sexo. O que foge à razão, ocupa o (não) lugar e precisa de transgressão para sua emergência.

O interdito precisa da transgressão e vice-versa. Esses dois são inconciliáveis, pois eles estão em uma dinâmica inebriante: retenção da violência (estabelecimento de limites) e possibilidade de exceder (ultrapassar os limites). Igor de Almeida Silva discorre sobre como essa relação dos inconciliáveis determina a diferenciação dos seres humanos com os animais.

Conscientizamo-nos da interdição no momento em que a transgredimos. Todavia, a transgressão não suprime a interdição: ambas se justificam e se nutrem mutuamente. Ela satisfaz um desejo de violação, inerente ao próprio ato de proibir (a violência que causa o temor e o horror também é objeto de fascinação), sem, no entanto, desencadear uma ruptura completa, um retorno à sexualidade animal (2006, p. 65-6).

Silvia Lippi apresenta a seguinte definição de transgressão: “para Bataille, a transgressão é, em primeiro lugar, uma violência contra a ordem do mundo: a ordem do trabalho e a ordem sexual, que presumem uma conduta sexual bem organizada e submetida a regras precisas” (2009, p. 178). A transgressão não se limita à ordem sexual. Pelo contrário, ela ultrapassa os limites, ou seja, é um excedente. Lippi discorre que: “a transgressão representa, para Bataille, o imprevisto, a única possibilidade de sair do cálculo, do sério, do trabalho que aliena” (2009, p. 182). A transgressão é uma vertigem do erótico, inebriada aproximação com a morte.

No ato da transgressão, é possível vislumbrar a angústia, a náusea, o horror frente ao desejo e o medo relacionados ao prazer intenso.

[...] O pavor que nos afasta da liberação total de nossos impulsos (e o peso que isso acarreta) é transgredido na medida em que violamos nossas interdições. Essa violação não se dá de uma maneira total, ela submete-se a regras que possibilitam sua subversão sem necessariamente destruí-las (Silva, 2006, p. 75).

O rompimento dos interditos apresenta um (não) lugar, devido à ausência de limites da transgressão. Bataille desenvolve sua argumentação sobre erotismo, através dos interditos da religião (rituais de morte) e do mundo do trabalho. Em sua argumentação, o autor traz o horror ao corpo, principalmente ao cadáver. Tudo que remete a continuidade desperta na humanidade o horror, a náusea e o pavor como formas de reforço dos interditos. Silva fundamenta esse argumento: “o horror à morte, mas também ao desvario que seus impulsos o levaram, provocam o temor de si mesmo, sua autonegação e, conseqüentemente, sua interdição” (2009, p. 70-1). A morte é uma sentença da continuidade. Além disso, ela expressa a violência, que o mundo do trabalho suprime para manutenção do laço social. A dinâmica de interditos e transgressões gerencia sofrimento, em que o resto é a angústia.

A angústia é um elemento em destaque, pois no erotismo se encontra elementos do sofrimento psíquico. Bataille disserta que: “a angústia elementar ligada à desordem sexual é significativa da morte” (2023, p. 129). A partir da morte, a angústia se instaura. Isso se dá através da violência, que ela gera um abalo entre a continuidade e a descontinuidade. Como uma forma de evitar isso, o interdito funciona nessa via de regulação.

Isso nos aparece na angústia, no momento em que transgredimos o interdito, sobretudo no momento suspenso em que ele ainda atua, e em que, não obstante, cedemos à impulsão a que ele se opunha. Se observamos o interdito, se lhe somos submissos, deixamos de ter consciência dele. Mas experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado. A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida, que, conservando o interdito, conserva-o para dele gozar. A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade não menor à angústia que funda o interdito do que ao desejo que leva a infringi-lo. É a sensibilidade religiosa que liga sempre estreitamente o desejo e o pavor, o prazer intenso e a angústia (Bataille, 2023, p. 62).

Neste tópico trabalharam-se as concepções de interdito e transgressão, como elementos essenciais para o erotismo. Além disso, a violência foi um ponto chave para as discussões, pois ela desenvolve a dinâmica entre vida e morte ou continuidade e descontinuidade no erotismo. Segundo Silva, “o erotismo é o próprio “desequilíbrio”. Surge na medida em que o ser se transgride, conscientizando-se de suas interdições. Essa consciência deflagra o “desequilíbrio” e ameaça o Eu” (2006, p. 79). O interdito é fundamental para refreamento do desejo, delimitação da vida e controle da violência, alinhado ao mundo do trabalho e à religião. A transgressão precisa do interdito para seu estabelecimento, pois é um rompimento com os limites estabelecidos. Nessa dinâmica de interdito e transgressão, o horror, a náusea, o pavor e a angústia se manifestam, pois a morte produz isso no ser humano: uma provocação com o abismo. No próximo tópico, a exposição será sobre a relação do erotismo e do sofrimento psíquico.

Terceira seção

Erotismo e sofrimento psíquico

O sofrimento psíquico se instaura nos interditos (morte e função sexual), na angústia persistente e nas tentativas de refrear o desejo por via do trabalho e dos processos de socialização. Christian Dunker (2004) disserta sobre a nomeação do sofrimento, de forma que ele se torna um conjunto de sinais e sintomas. Isso anula a experiência particular do ser humano.

De modo que a nomeação das formas de sofrimento psíquico, segundo um vocabulário estável e normativo, apoia-se na exclusão da singularidade e no evento, que caracteriza a estrutura dramática no qual o sofrimento psíquico pode ser apreendido. Nisso, tal estratégia de nomeação se reproduz na razão direta de sua assimilação ao discurso capitalista, do qual faz parte e extensão. A mercantilização do sofrimento psíquico apoia-se, portanto, em uma confiança na tipificação (Dunker, 2004, p. 97).

Ruy Laurenti (1991) expõe o uso da primeira Classificação Internacional de Doenças (CID) em 1893, com a finalidade de analisar os dados de mortalidade e estabelecer critérios para as doenças. O estabelecimento dessa classificação tornou viável a padronização das doenças e a nomeação do sofrimento. Com isso, a classificação estabeleceu nosografia, nosologia, nomenclatura e classificação. No tocante à nosografia, ela consiste em identificação da doença, desde patogênese às alterações patológicas. À nosologia corresponde um conjunto de doenças, em que tem a classificação em grupos dentro de critérios estabelecidos. A nomenclatura e classificação se relacionam com a nosologia e a nosografia.

O intuito de uma classificação é a padronização e a classificação das doenças. Historicamente, as análises centravam-se no indício de mortalidade como uma forma de prevenção. A partir da organização, foi possível uma melhor compreensão da doença, desde a origem às alterações patológicas dela. Isso se faz necessário, com o advento dos processos de industrialização e urbanização. Segundo Laurenti, vários estudiosos construíram classificações ao longo dos anos, com base nas causas das mortes. A busca por uma classificação tem a finalidade de:

ao se obter uma uniformização terminológica, isto é, quando se passou a ter nomenclatura de doenças, passou-se a ter uma linguagem comum o que permitiu uma melhor troca de informação sobre o conhecimento de uma doença específica quanto a sua história natural, maneiras de diagnosticar e tratar, bem como, prevenir. Muito importante foi a possibilidade de serem feitas comparações e verificar diferenças nas frequências das doenças em áreas distintas, surgindo então as análises epidemiológicas dos diferentes agravos à saúde, o que trouxe grande contribuição à prevenção (Laurenti, 1991, p. 408).

O diferencial para o estabelecimento da classificação foi o médico William Farr. Ele analisou as classificações adotadas em países e implementou estudos estatísticos para melhor compreensão das doenças, não necessariamente com a centralidade da mortalidade. Segundo Laurenti, Farr estabeleceu cinco classes na sua classificação das doenças. Elas são: “Classe 1 – Doenças epidêmicas, endêmicas e contagiosas. Classe 2 – Doenças constitucionais. Classe 3 – Doenças localizadas. Classe 4 – Doenças do desenvolvimento. Classe 5 – Doenças ou mortes violentas” (1991, p. 411). Ao longo dos anos e estudos, a classificação passou por algumas alterações e está na décima primeira versão.

Maria Côrtes e Carla Silva apresentam a construção do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM) no século XIX, a partir dos dados de doenças mentais do censo americano. Segundo as autoras, as primeiras categorias foram insanidade e idiotia, a critério do funcionário do censo. Com as transformações sociais, como a Segunda Guerra Mundial, a percepção sobre doença mental teve alterações. Com isso, as categorias de doenças mentais aumentaram. Assim como o CID, o DSM tem a finalidade de classificação e padronização das doenças mentais, além de auxiliar no diagnóstico. O DSM está na edição DSM-5-TR, publicada em 2022. Para Côrtes e Silva: “o DSM é a obra mais influente na área de psiquiatria contemporânea por produzir as recomendações de classificação dos transtornos mentais (Wang, 2011)” (2024, p. 89).

Tanto CID quanto DSM são os pilares da classificação e padronização das doenças mentais na atualidade. Eles são os responsáveis pela nomeação e identificação do sofrimento. Nelson Silva Junior promove uma reflexão psicanalítica sobre mal-estar, que extrapola as concepções médicas, centrais no CID e no DSM. Nesse ponto de vista, o mal-estar se relaciona com as patologias sociais.

Em outras palavras, a relação dos sujeitos com a verdade pode potencializar ou atenuar o sofrimento proveniente da estrutura de impasse entre a natureza e a cultura. Eis onde se localiza, para Freud, o papel propriamente político das teses psicanalíticas. Com efeito, desde 1908, em *A moral sexual civilizada e a neurose moderna*, Freud convida a sociedade burguesa a uma autorreflexão a respeito de suas normas e seus valores, sugerindo explicitamente a franqueza e a verdade a respeito de suas normas e seus valores, sugerindo melhores remédios para a hipocrisia moral da época e suas consequências de caráter epidêmico, a saber, a histeria nas mulheres e a impotência sexual nos homens (Silva Junior, 2021, p. 51).

Nessa reflexão, o autor aponta sobre a importância da cultura e da sociedade, de modo que isso gerenciará o sofrimento dos indivíduos. O autor destaca o papel das normas e valores estabelecidos na sociedade burguesa. Em Bataille, vê-se também o papel das normas e valores como estruturas para os interditos e transgressões.

O sofrimento é corporificado, quando a Ciência ou a sociedade estabelece nomenclaturas para determinadas expressões e as tornam critérios diagnósticos para o sofrimento. O corpo torna acessível o sofrimento, de modo que é possível prevenção, diagnóstico e promoção de saúde. Aline Carrenho *et al.* desenvolvem um estudo sobre o corpo como lugar de sofrimento social. Os autores apontam que: “as práticas e usos atuais do corpo são testemunhas de uma inegável utilização das formas de poder, as quais definem novas modalidades de sofrimento social” (Carrenho *et al.*, 2021, p. 81). Esse argumento apresenta o corpo como um espaço de tensões e disputas tanto individuais quanto sociais.

Através do discurso de patologização, o erotismo de Bataille é interditado pelas patologias e fica quase inacessível para a análise. A transgressão se tornou um critério diagnóstico, principalmente no que tange à angústia. A título de exemplificação, a angústia é uma especificação presente nos transtornos: afetivo bipolar e depressivo maior. No eixo das disfunções sexuais, em destaque Interesse sexual feminino/transtorno de excitação (F52.22). Nessa disfunção, elenca alguns critérios diagnósticos, em específico para aspectos eróticos vinculados às atividades sexuais. O erotismo se destaca nas parafilias como critérios diagnósticos (American Psychiatric Association, 2022).

Na Modernidade e seus paradoxos, os abismos se restringem às nomenclaturas das classificações e manuais. Carrenho *et al.* discorrem:

nesse sentido, o sofrimento decorre do bloqueio às experiências produtivas de indeterminação, da incapacidade que nossas instituições sociais, fortemente normativas e reprodutoras das formas hegemônicas de vida, têm de reconhecer a potência interna de indeterminação do sujeito. [...] Para além da referência ao Eu, há que se reconhecer a a-normatividade, o indeterminado, como índices humanos (2021, p. 95).

À medida que se distancia do erotismo, o distanciamento é também da humanidade. A função do erotismo para o estudo na Psicologia serve desde a estruturação do ser às formas de manifestação do erotismo (morte, símbolo, violência) por meio dos interditos e das transgressões. Com isso, o sofrimento se torna algo a nível da Razão ou cérebro, em que se omite o paralelismo psicofísico presente em algumas teorias psicológicas. É necessário resgatar o estudo do erotismo para a compreensão dos fenômenos psíquicos.

Os fenômenos psíquicos não se limitam aos aspectos individuais, mas também sociais e históricos. A(O) psicóloga(o) se depara com esses fenômenos nos processos clínicos, bem como nos processos psicossociais. Quando na clínica, a(o) psicóloga(o) escuta demandas tão estruturantes da pessoa, a(o) profissional será capaz do rastreamento dos interditos e transgressões no discurso. O erotismo é evidente na clínica, porém é presente em processos psicossociais. Para conceituação do erotismo, a religião foi presente para a experiência humana, mas principalmente para a organização social (como ritos agrários e orgias rituais). Bataille apresenta a relação do erotismo com as guerras e assassinatos. O autor discorre: “o desejo de matar se situa em relação ao interdito do assassinato como o desejo de uma atividade sexual qualquer ao complexo de interditos que a limita. A atividade sexual só é interdita em casos determinados, mas o mesmo se dá com o assassinato” (2023, p. 95).

Neste tópico, a discussão centrou-se na relação erotismo e sofrimento, a partir da angústia. O pilar da argumentação foi acerca de a sociedade ser gestora das patologias sociais,

de modo que o erotismo perde o aspecto basilar do ser humano e se torna um critério diagnóstico de doenças mentais. Isso se dá através da nomeação do sofrimento, em que se adotam manuais e classificações para doenças. Assim sendo, o sofrimento inerente ao humano se modifica a nomenclaturas padronizadas. O sofrimento torna-se um discurso, assim como o corpo. O corpo é a principal ferramenta para anunciar o sofrimento e palco da vivência erótica. É necessária uma reflexão sobre o erotismo na Psicologia e outras áreas de estudo, como um elemento fundante da experiência humana.

Conclusão

Esse ensaio teórico teve o objetivo geral: compreender a relação do erotismo com o sofrimento psíquico. Os objetivos específicos foram: conceituar o erótico como um aspecto da experiência humana e relacionar o erotismo com o sofrimento psíquico. Para o cumprimento dos objetivos, as discussões realizaram-se nos seguintes tópicos: o (não) lugar do erotismo na Modernidade; laços da Modernidade entre os interditos e as transgressões; erotismo e sofrimento psíquico. Os resultados se apresentam em uma reflexão sobre o erotismo para a práxis psicológica, seja nos processos clínicos ou psicossociais.

Conclui-se este ensaio teórico através da reflexão exposta pelo conceito de erotismo e sua relação com o sofrimento psíquico. Esse estudo envolve camadas mais profundas de análise, pois o erotismo define a experiência humana. Enquanto isso, o sofrimento é uma via humana para lidar com o erotismo. A clínica ou as instituições são espaços para os relatos de alguns sinais e sintomas que são organizados como transtornos, síndromes ou episódios. Os manuais e classificações de doenças servem à Ciência como ferramentas discursivas de padronização, estatística e nomenclaturas. A ressalva é não limitar a existência humana, ou seja, o erotismo aos critérios diagnósticos de doenças mentais.

No momento da escuta qualificada, a atuação centra-se na identificação das origens desses sinais e sintomas e compreensão do contexto, de forma que possibilite uma elaboração do sofrimento. Prefere-se nomear o sofrimento por via da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde (CID) ou Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), ao invés de retomar algo tão basilar a nossa existência: o ser enquanto essência. Para isso, Bataille traz o erotismo como forma de retomar aquilo que insiste em se perder em discursos patologizantes. Este ensaio é o início das discussões entre erotismo e sofrimento psíquico.

REFERÊNCIAS

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-5-TR*. Washington: American Psychiatric Association, 2022.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 1987.
- BECK, Ulrich; BECK-GERNSCHEIM, Elisabeth. *O caos totalmente normal do amor*. Trad. Fernanda Romero Fernandes Engel e Milton Camargo Mota. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CARRENHO, Aline *et al.* O corpo como lugar de sofrimento social. In: DUNKER, Christian; SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson (org.). *Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 81-108.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CÔRTEZ, Maria do Socorro Mendes; SILVA, Carla Cristie de França Silva. CID e DSM: breve percurso histórico das classificações dos transtornos mentais. *Psicologia revista*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 75-102, 2024. <https://doi.org/10.23925/2594-3871.2024v33i1p75-102>.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. Formas de apresentação do sofrimento psíquico: alguns tipos clínicos no Brasil contemporâneo. *Mal-estar e subjetividade*, v. 4, n. 1, p. 94-111, 2004.
- LAURENTI, Cibele; LOPES, Cláudio E. Metodologia da pesquisa conceitual em Psicologia. In: ARAÚJO, Saulo F.; LAURENTI, Cibele; LOPES, Cláudio E. (ed.). *Pesquisa teórica em psicologia: aspectos filosóficos e metodológicos*. São Paulo: Hogrefe CETEPP, 2016, p. 41-70.
- LAURENTI, Ruy. Análise da informação em saúde: 1893-1993, cem anos da Classificação Internacional de Doenças. *Saúde pública*, v. 25, n. 6, p. 407-17, 1991. <https://doi.org/10.1590/>.
- LIPPI, Silvia. Os percursos da transgressão (Bataille e Lacan). *Ágora: estudos em teoria psicanalítica*, v. 12, n. 2, p. 173-83, 2009. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982009000200001>.
- SAFATLE, Vladimir. Em direção a um novo modelo de crítica: as possibilidades de recuperação contemporânea do conceito de patologia social (Introdução). In: DUNKER, Christian; SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson (org.). *Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 11-34.
- SILVA, Igor de Almeida. Corpo corpóreo: da interdição à transgressão. *Investigações – teoria da literatura*, v. 19, n. 1, p. 61-80, 2006.
- SILVA JUNIOR, Nelson. O mal-estar no sofrimento psíquico e a necessidade de sua revisão pela psicanálise. In: DUNKER, Christian; SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson (org.). *Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 35-58.
- WANG, Yuan Pang. O futuro do diagnóstico psiquiátrico no século XXI: a proposta de revisão do DSM. *Com ciência*, Campinas, n. 126, 2011. Disponível em: <https://comciencia.scielo.br/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

Apolíneo e dionisíaco:

A fotografia enquanto restauradora da harmonia entre forças opostas da criação artística

*Ellen Cristina Rodrigues Correia*¹

*Kelvin Felipe Weschenfelder*²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é explorar a interseção entre a filosofia de Nietzsche e a fotografia, com ênfase na obra de Henri Cartier-Bresson, particularmente em *Children playing in the ruins* (1933). Para alcançar este objetivo, serão analisados os conceitos nietzschianos de princípios apolíneo e dionisíaco e sua relação com a prática fotográfica, além de integrar a filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser e a reflexão estética de François Soulages. A metodologia empregada inclui revisão bibliográfica, com atenção especial às obras de Nietzsche, Flusser e Soulages, bem como a análise das imagens de Cartier-Bresson. Os resultados demonstram que a fotografia vai além da mera representação da realidade, funcionando como um veículo de reflexão e contemplação estética. A fusão dos princípios apolíneo e dionisíaco nas obras de Cartier-Bresson revela a capacidade da fotografia de capturar tanto a ordem e a beleza quanto o caos e a intensidade da vida, permitindo ao espectador uma compreensão mais profunda da existência humana. Assim, este trabalho reafirma a importância da fotografia na cultura contemporânea, destacando seu papel como uma ferramenta de comunicação, reflexão e transformação.

PALAVRAS-CHAVE

Estética; Fotografia; Cartier-Bresson; Nietzsche.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Lattes: 4377687728143478. E-mail: correiaellenr@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6664-4587.

² Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Lattes: 8122276145116303. E-mail: klvkfw@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-4140-0575.

The Apollonian and the Dionysian:

Photography as a means to restore harmony between opposing forces of artistic creation

ABSTRACT

The aim of this paper is to explore the intersection between Nietzsche's philosophy and photography, with an emphasis on the work of Henri Cartier-Bresson, particularly in *Children playing in the ruins* (1933). To achieve this objective, we will analyze the Nietzschean concepts of Apollonian and Dionysian principles and their relation to photography practice, as well as integrate Vilém Flusser's philosophy of photography and François Soulages's aesthetic reflection. The chosen methodology includes a bibliographic review, with special attention directed to the works of Nietzsche, Flusser and Soulages, along with the analysis of Cartier-Bresson's images. The results show that photography goes beyond the mere representation of reality, as it functions as a vehicle for reflection and aesthetic contemplation. The fusion of the Apollonian and Dionysian principles in Cartier-Bresson's work reveals the ability photography has to capture both the order and beauty as well as the chaos and intensity of life, allowing the observer to reach a deeper understanding of human existence. Thus, this paper reiterates the importance of photography in contemporary culture, highlighting its role as a tool for communication, reflection and transformation.

KEYWORDS

Aesthetics; Photography; Cartier-Bresson; Nietzsche.

Recebido: 13/03/2025

Aceito: 11/04/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/mnyc4114>

Introdução

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, a experiência visual parece prevalecer sobre outras formas de percepção e sensibilidade. No cotidiano, somos constantemente envolvidos por uma variedade de manifestações imagéticas que se apresentam tanto de forma estática quanto dinâmica, como nas telas de televisão, cinema, cartazes, outdoors e revistas ilustradas. Dentre essas formas, a fotografia se destaca na cultura moderna, já que sua produção, em quantidade e qualidade, tem crescido de maneira exponencial. A fotografia não apenas oferece uma experiência estética, mas também influencia diretamente as nossas percepções e gostos, até mesmo quando não temos contato direto com os eventos representados. Esse fenômeno torna urgente a reflexão sobre o papel da fotografia em nossa sociedade.

É nesse contexto que surge a *filosofia da fotografia*, um conceito desenvolvido por Vilém Flusser em 1983 na obra *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (*Für eine Philosophie der Fotografie*). Antes disso, no início do século XX, o pensamento sobre a relação da fotografia com sua realidade e sua estética era marcado por concepções mecanicistas, focadas apenas nas técnicas necessárias para se gerar uma “boa” fotografia e no aparelho fotográfico, a câmera. Flusser, ao teorizar sobre a necessidade de uma filosofia da fotografia, posiciona-se contra essa visão mecanicista limitada, propondo uma transformação desse pensamento. Ele defende que a filosofia deve questionar, contestar e, assim, proporcionar um novo olhar sobre a produção fotográfica. Em sua abordagem, Flusser afirma que a filosofia da fotografia deve criticar a automação dos aparelhos fotográficos, destacando a liberdade do fotógrafo, tanto no sentido de superar a máquina quanto no sentido de criar. Essa visão aponta para um novo modo de conceber as imagens, no qual o fotógrafo desempenha um papel ativo e essencial na criação da obra.

A reflexão sobre o conceito de filosofia da fotografia é reforçada por François Soulages em *Estética da fotografia: perda e permanência* (2010), obra na qual os desafios da fotografia são colocados como questões fundamentais da filosofia, envolvendo temas como o real e suas representações, o sujeito e o objeto, a vida e a morte. Esses desafios, que transitam entre a estética e a filosofia, não só interpelam a fotografia, como também a arte em geral, as representações e as relações dos homens com o mundo. Dentro dessa perspectiva, torna-se relevante refletir sobre a estética fotográfica a partir da obra do fotógrafo Henri Cartier-Bresson, cuja trajetória entre os anos de 1930 e 1970 e seu modo peculiar de produzir imagens influenciaram e, ousamos dizer, ainda influenciam profundamente o campo da fotografia. Cartier-Bresson é conhecido pelo conceito de instante decisivo – conceito que reflete sua visão

de que a fotografia deve capturar um momento exato e fugaz da realidade. Sua técnica própria, que combina espontaneidade e intuição, desafiou os paradigmas da fotografia da época e se consolidou como um novo modelo, especialmente no campo do fotojornalismo.

Por outro lado, a filosofia de Nietzsche, frequentemente associada no campo da estética às forças apolíneas e dionisíacas, oferece uma abordagem distinta, mas igualmente pertinente ao estudo da fotografia. Embora a fotografia não tenha sido abordada diretamente por Nietzsche, seu conceito de arte como a fusão dessas duas forças antagônicas – o apolíneo, ligado à razão e à forma, e o dionisíaco, relacionado à irracionalidade e à intensidade – pode ser útil para pensar a fotografia como um campo de mediação desses princípios. Nesse sentido, a fotografia, como uma extensão do olhar humano, poderia servir como uma forma de arte que reconcilia o apolíneo e o dionisíaco, criando imagens que transcendem a percepção comum e nos conduzem à contemplação e à negação da vontade, tal como proposto por Schopenhauer e revisitado por Nietzsche.

Nesse contexto, este trabalho se propõe a analisar a imagem *Children playing in the ruins* (1933), de Cartier-Bresson, à luz dos conceitos de apolíneo e dionisíaco em Nietzsche, com o objetivo de explorar como a fotografia pode conectar esses princípios e servir como um veículo para a contemplação estética e filosófica. A partir da ideia nietzschiana de transfiguração do uno-primordial, busca-se compreender como a fotografia, ao capturar a efemeridade do momento, pode representar o processo artístico que transcende a realidade fenomênica e nos leva a uma nova compreensão do mundo.

Sobre os conceitos de apolíneo e dionisíaco

Em seu primeiro livro, *O Nascimento da tragédia no espírito da música*, publicado em 1872 e reeditado em 1886 com o título *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*, Friedrich Nietzsche apresenta os conceitos de apolíneo e dionisíaco. O primeiro, associado ao deus Apolo, representa a ordem, a medida, a razão e a forma, enquanto o segundo, vinculado a Dionísio, simboliza a irracionalidade, o caos e a intensidade. Para Nietzsche, a arte ocupa um papel central na cultura humana, pois a fusão desses princípios é essencial para o desenvolvimento pleno dos indivíduos. O apolíneo proporciona a estrutura necessária à criação estética, enquanto o dionisíaco introduz o impulso criativo e a transgressão dos limites impostos

pela razão.³ Essa interação possibilita um equilíbrio estético que permite a transcendência da realidade fenomênica. Nesse sentido, a experiência artística se assemelha à forma como o indivíduo se relaciona com sua própria existência, como expressa Nietzsche:

[...] do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida. As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela onicompreensão, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a “divina comédia” da vida, com o seu *Inferno*, desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras – pois a pessoa vive e sofre com tais cenas (1992, p. 29).

Fica evidente, com essa passagem, que para Nietzsche o indivíduo sensível à arte não apenas contempla as imagens do sonho, mas as vivencia e sofre com elas, utilizando-as como meio de interpretar e se preparar para a vida. A arte, portanto, não se limita a um jogo de aparências; ela assume um papel existencial profundo, funcionando como uma forma de ‘sonhar acordado’.

Essa concepção nietzschiana da experiência estética dialoga, ainda que de maneira crítica, com a metafísica de Schopenhauer. A dualidade entre vontade e representação constitui o cerne da visão pessimista schopenhaueriana. O mundo como representação corresponde à realidade fenomênica, ou seja, ao mundo tal como nos aparece: fragmentado, múltiplo e repleto de particularidades. Esse mundo, no entanto, não está entregue ao caos absoluto, pois é regido por dois princípios: o princípio de individuação, compreendido pelas categorias de tempo e espaço, que delimitam o fluxo dos fenômenos, e o princípio de razão suficiente ou causalidade, que confere sentido a cada evento, tornando-o compreensível. Sobre a constante pressão que a vontade exerce sobre o ser humano, Schopenhauer afirma:

enquanto submetidos à pressão dos desejos, com suas esperanças e temores, enquanto somos sujeitos do querer, não possuiremos bem-estar nem repouso permanente. Caçar ou fugir, temer desgraças ou perseguir o prazer, é essencialmente a mesma coisa; a preocupação quanto à vontade sempre exigente, seja qual for a forma em que o faz, preenche e impulsiona constantemente a consciência; sem repouso porém não é possível nenhum bem-estar (1997, p. 46-7).

Schopenhauer, portanto, entende o mundo real como regido pela vontade, que nasce do contraste entre dor e prazer, necessidade e satisfação. Para ele, a vontade é a essência do ser e

³ Nietzsche entende que a cultura ocidental, ao adotar o modelo dialógico socrático – que destaca unicamente a importância da razão – perde parcialmente sua capacidade expressiva. Para uma compreensão mais aprofundada dessa relação, sugerimos a leitura do artigo de Wander Andrade de Paula, *Nietzsche, Sócrates e a noção de “vontade” em O nascimento da tragédia* (2009).

a fonte do sofrimento humano. A verdadeira libertação desse ciclo incessante só ocorre quando o indivíduo transcende o querer, alcançando a contemplação estética ou a ascese. Na experiência estética, a arte permite ao ser humano escapar temporariamente da pressão da vontade, revelando-lhe a essência primordial de todas as coisas, além das limitações de espaço, tempo e causalidade.

Nietzsche, ao se afastar da perspectiva schopenhaueriana, propõe uma nova visão da arte. Embora reconheça que a arte expressa a vontade, ele a compreende não como um meio de negação do mundo, mas como uma manifestação do desejo e da força criativa da vida. Em *O nascimento da tragédia*, sugere que o apolíneo e o dionisíaco são impulsos fundamentais da natureza humana, representando, respectivamente, o princípio de individuação e a própria vontade enquanto coisa-em-si. Como mencionado anteriormente, o apolíneo manifesta-se como ordem, harmonia e forma, enquanto o dionisíaco expressa a irracionalidade e o caos, rompendo com as limitações impostas pela razão. De acordo com Reale e Antiseri (2006, p. 7), essa dualidade é essencial para a criação artística, já que ambos os princípios são necessários para gerar uma expressão estética que extrapole as limitações da realidade fenomênica, em uma fusão criativa que permite ao homem alcançar uma nova compreensão do mundo e de si mesmo.

Para Nietzsche, o contraste entre o apolíneo e o dionisíaco vai além da simples dualidade entre razão e emoção, ordem e caos. Ele entende esses princípios como complementares e essenciais para a criação artística, que só se concretiza quando ambos se fundem.⁴ Nesse processo, a arte se torna uma expressão da vontade, e sua realização se configura como um ato criativo que ultrapassa a realidade fenomênica, possibilitando ao ser humano uma nova forma de compreender tanto o mundo quanto a si mesmo.

Nessa perspectiva, a reflexão de Thiago Braga Pereira (2016) sobre a transformação do conceito de estética complementa o que já sabemos sobre a visão nietzschiana. Historicamente, a estética foi considerada uma mera expressão de sensibilidade e imaginação, focada na contemplação e na busca pelo belo. No entanto, como vimos em Nietzsche, essa visão já está transformada, pois ele propõe que a arte vai além da simples busca pela beleza, incorporando elementos de caos, irracionalidade e intensidade emocional. Para Nietzsche, a experiência estética é a fusão dos princípios já explicados nesta seção, que não apenas enriquecem a arte, mas também refletem a complexidade da vida humana, onde dor e prazer coexistem. Essa

⁴ Importante destacar que os conceitos de Apolíneo e Dionisíaco estão intrinsecamente ligados à interpretação da tragédia grega, na qual a música desempenha um papel essencial. A musicalidade dionisíaca, particularmente expressa no coro trágico, é vista por Nietzsche como um elemento fundamental na articulação entre os impulsos apolíneo e dionisíaco, sendo a tragédia o ponto de convergência entre a forma ordenada e a profundidade caótica desses princípios. Sobre esse ponto, cf. José Fernandes Weber, *A teoria nietzschiana da tragédia* (2007).

abordagem revela uma compreensão mais ampla da estética, reconhecendo que obras de arte podem expressar uma variedade de emoções e experiências humanas. Com essa mudança de perspectiva, as artes deixaram de ser pensadas exclusivamente como produções da beleza e passaram a incorporar novos elementos, como o feio, o cômico, a desordem, o sublime, o desagradável e o banal. Assim, a arte tornou-se um meio de expressão de emoções e experimentação criativa, crítica à realidade.

Nesse contexto em que a arte se revela como um fenômeno multifacetado, podemos analisar a já mencionada fotografia de Cartier-Bresson à luz dos conceitos nietzschianos de apolíneo e dionisíaco. Esses conceitos, ao se conectarem à ideia de uma “nova compreensão do mundo e de si mesmo” proposta por Nietzsche, também dialogam com o conceito de “momento decisivo”, que será brevemente apresentado a seguir. A partir dessa base, avançaremos para a análise do objeto central deste estudo.

Cartier-Bresson e o momento decisivo

Antes de iniciar propriamente a análise da obra *Children playing in the ruins* (1933), de Henri Cartier-Bresson, é necessário contextualizar brevemente o conceito de estética (*aisthēsis*). De acordo com o *Dicionário de filosofia*, de Nicola Abbagnano (1962), a estética corresponde à ciência filosófica da arte e do belo. Esse conceito foi introduzido por Alexander Baumgarten por volta de 1750 em seu livro *Aesthetica*, no qual ele defendia a tese de que o objeto da arte são representações sensíveis, que podem ser menos precisas que os conceitos racionais, mas possuem sua própria forma de clareza e perfeição, enquanto o objeto do conhecimento racional são as representações distintas, ou seja, os conceitos. Ao longo do tempo, o termo passou a designar qualquer análise, investigação ou especulação que tenha a arte como objeto, prescindindo das delimitações originalmente estabelecidas por Baumgarten.

Thiago Pereira afirma que, embora o conceito de estética enquanto designação específica de uma área da filosofia seja relativamente recente, as reflexões sobre as criações artísticas já eram abordadas sob outras nomenclaturas desde a Antiguidade, assim como em outras épocas nas quais filósofos também demonstraram interesse pelo problema do belo e pelas regras que supostamente o produzem (2016, p. 18). Além disso, buscaram definir o papel e a função das artes na sociedade e se dedicaram a compreender os sentimentos que as obras de arte despertam. Como exemplo, ele cita a poética entre os gregos, que não se restringia à poesia, mas englobava também outras formas de arte, como a pintura, a música e o teatro.

Nesse diapasão, Marc Jimenez alerta, em *O que é estética?* (1999), que a autonomia da estética não se dá do dia para a noite ou com a inauguração do conceito de Baumgarten; para ele, essa autonomia resulta de um processo ligado à história da sensibilidade, ao imaginário e aos discursos que buscam valorizar o conhecimento sensível, muitas vezes considerado inferior e em contraponto ao conhecimento racional. Jimenez afirma:

[...] não partiremos de um ponto alfa, querendo designar uma pretensa origem do pensamento estético. Nossa “história” começa na primeira ruptura marcante na evolução da reflexão sobre a arte, isto é, na Renascença. Este “vasto movimento de renovação intelectual”, como dizem os dicionários, é baseado parcialmente na imitação dos antigos; ele dá aceso também à emancipação religiosa da Reforma e da Contrarreforma. Ao mesmo tempo, ele é acompanhado por uma tomada de consciência do poder do indivíduo, de sua capacidade de emancipação em relação às concepções da Idade Média. Este processo desemboca, no século XVIII e início do século XIX, no reconhecimento da autonomia estética em seu sentido moderno (1999, p. 25-6).

Assim, Jimenez demonstra que a constituição da estética como disciplina autônoma não ocorreu de forma abrupta, mas foi resultado de um longo processo histórico. A Renascença representou um ponto de inflexão nesse percurso, ao resgatar elementos da Antiguidade e, ao mesmo tempo, promover uma nova valorização do indivíduo e do conhecimento sensível. Esse movimento se intensificou entre os séculos XVIII e XIX, culminando na legitimação da estética como campo independente de investigação, onde a experiência artística passou a ser reconhecida em sua complexidade, para além da mera busca pelo belo.

Explicado o conceito de estética, discutiremos brevemente uma das muitas maneiras de desenvolvê-la: a fotografia. Segundo Pereira, a fotografia é “uma expressão artística cada vez mais produzida e consumida atualmente” (2016, p. 20). É de conhecimento geral que as fotografias são onipresentes, afinal, elas estão em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em *outdoors*, penduradas nas paredes de escritórios, afixadas contra muros sob a forma de cartazes, impressas em livros e camisetas e, mais facilmente, distribuídas em redes sociais. Um exemplo disso é o *Instagram*, que, em linhas gerais, é uma rede social para compartilhar fotos e vídeos. De acordo com a Forbes (2023), os brasileiros destinam mais de 14 horas mensais para essa plataforma. Mas o que significam todas essas fotografias? De acordo com Vilém Flusser, em *Filosofia da caixa preta*:

[...] se o observador ingênuo percorrer o universo fotográfico que o cerca, não poderá deixar de ficar perturbado. Era de se esperar: o universo fotográfico representa o mundo lá fora através deste universo, o mundo. A vantagem é permitir que se vejam as cenas inacessíveis e preservar as passageiras (o que, afinal de contas, seja admitido, já é uma filosofia da fotografia rudimentar) (2002, p. 37).

A reflexão de Flusser destaca que as fotografias vão além de meras representações visuais; elas oferecem acesso a cenas e momentos que seriam inacessíveis, ao mesmo tempo em que desafiam o observador a refletir sobre a natureza da realidade e da percepção. Ele sugere que a fotografia não é apenas um registro superficial, mas uma forma de apresentar e interpretar o mundo, o que a torna uma dimensão importante a ser considerada no contexto estético filosófico. Por isso, Flusser resume a intenção dos fotógrafos como a de “eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros” (2002, p. 41), destacando, assim, o desejo de transmitir seu entendimento e visão de mundo. É por esses motivos que, para ele, se faz necessária uma filosofia da fotografia; isto é, deve-se refletir sobre o significado que o homem pode dar à vida (através das imagens), onde tudo é um acaso estúpido rumo à morte. Assim, a filosofia da fotografia cumpre o papel de apontar o caminho da libertação, que acreditamos ser, nesse contexto, a libertação do indivíduo do olhar do outro, permitindo-lhe criar seus próprios conceitos e visão de mundo.

Desmistificando a possível separação entre estética e comunicação na produção de imagens, é crucial entender que a estética não se limita à contemplação do belo, bem como a comunicação não se restringe à transmissão de informações. Uma imagem fotográfica transcende seu valor estético, incorporando também valores cognitivos, comunicacionais e informacionais. Flusser afirma que “uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor” (2002, p. 152). Portanto, a análise da fotografia como um meio que comunica e expressa ideias se torna ainda mais rica quando se considera o conceito de momento decisivo.

Para Cartier-Bresson, o momento decisivo refere-se à capacidade do fotógrafo de capturar uma fração de segundo em que a composição, a luz e a emoção se encontram perfeitas, resultando em uma imagem que não apenas documenta, mas também comunica uma narrativa poderosa. Essa abordagem enfatiza a importância da intuição e da sensibilidade do fotógrafo, que deve estar atento ao ambiente e às interações humanas, reconhecendo o instante em que a essência da cena se revela. Assim, a fotografia se torna um meio de expressão que comunica não apenas o que é visto, mas também o que é sentido, expandindo o diálogo entre estética e comunicação. Isso acontece porque “uma fotografia é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, do significado de um fato e, por outro lado, de uma organização rigorosa das formas visualmente percebidas que expressam esse fato” (Cartier-Bresson, 2003, p. 26)⁵.

Desse modo, Cartier-Bresson, de acordo com Assouline,

⁵ Tradução nossa.

desenvolve sua própria filosofia da arte, cujo valor está em sua lógica comparatista. A lógica de um homem apresentado não mais como fotógrafo, mas como um artista que, em dado momento de sua vida, decidira expressar-se através da fotografia. Ele escreve algumas frases que, em espírito, inscrevem-se na linhagem do *instante decisivo* (Assouline, 2013, p. 430).⁶

A fotografia, segundo Henri Cartier-Bresson, possui então essa característica única entre as formas de expressão artística: a capacidade de capturar o instante exato em que um evento ocorre. Para o fotógrafo francês, esse meio lida com a efemeridade da realidade, pois “lidamos com coisas que desaparecem e, uma vez que elas desaparecem, é impossível revivê-las” (2003, p. 15)⁷. Diferente da escrita, que permite ao autor refletir e revisar antes de finalizar seu trabalho, a fotografia exige do fotógrafo uma atenção aguçada no momento decisivo para captar a cena no instante mais expressivo. Essa impossibilidade de alteração posterior gera uma angústia inerente à profissão, mas também confere à fotografia sua originalidade essencial, tornando cada imagem um registro único e irrepetível do tempo.

Essa concepção do instante decisivo pode ser aproximada da noção de criação artística presente em *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche, especialmente na relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco. Na fotografia de Cartier-Bresson, o aspecto apolíneo se manifesta na composição rigorosa da imagem, na organização formal dos elementos visuais e na busca pela harmonia estrutural dentro do quadro. Já o elemento dionisíaco se revela na espontaneidade e na imprevisibilidade do instante capturado, exigindo do fotógrafo uma sensibilidade intuitiva para perceber e reagir ao fluxo incontável da realidade. O momento decisivo surge, então, como uma síntese dessas duas forças: uma expressão artística que, ao mesmo tempo que impõe uma ordem à cena, acolhe o acaso, transformando a fugacidade do real em uma imagem carregada de significado e intensidade estética.

A partir dessa exposição conceitual, a próxima seção se dedicará a uma análise aprofundada da fotografia *Children playing in the ruins* (1933), de Henri Cartier-Bresson, à luz das ideias de Nietzsche, investigando como sua obra pode ser compreendida como a interseção entre o apolíneo e o dionisíaco no campo da imagem.

Sobre a imagem e suas reflexões visuais

Uma abordagem à luz da filosofia estética de Nietzsche

⁶ Grifo nosso.

⁷ Tradução nossa.

Não há maneira mais eficaz de explorar essa interseção ou reconciliação entre os princípios mencionados do que por meio da análise de uma imagem, revelando sua complexidade tanto visual quanto emocional. Nesse sentido, a fotografia *Children Playing in the ruins* (1933) de Henri Cartier-Bresson será central para nossa discussão. Esta obra não apenas captura a alegria das crianças em meio às ruínas, mas também provoca reflexões profundas sobre a condição humana e a relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco, conforme proposto por Nietzsche. Para isso, apresentamos as imagens a seguir.

Figura 1: Children playing in the ruins



Fonte: Cartier-Bresson (1933)

Figura 2: Children playing in the ruins



Fonte: Cartier-Bresson (1933)

De maneira inicial, observamos e podemos descrever as imagens como um grupo de crianças emolduradas por um grande buraco na parede. Elas brincam entre os escombros,

refletindo a situação caótica atribuída à guerra, enquanto aparentam indiferença ao ambiente, seja por sua curiosidade em relação ao fotógrafo (Figura 1) ou pela alegria de estarem se divertindo (Figura 2). Ambas as imagens compartilham o mesmo título, pois fazem parte da mesma *contact sheet* – uma folha que contém as impressões de todos os quadros de um rolo de filme fotográfico.

Entretanto, um olhar mais atento imediatamente evoca o sentimento de caos devido aos escombros, princípio associado ao dionisíaco, conforme a análise nietzschiana, que representa a irracionalidade e o sofrimento. Ao mesmo tempo, percebemos que os jovens, embora estejam em um contexto desfavorável, estão dispostos de maneira aparentemente ordenada, sugerindo uma estrutura e uma organização da cena. Esse arranjo ordenado, por sua vez, remete ao princípio apolíneo, associado à razão, à harmonia e ao equilíbrio.

O equilíbrio entre esses dois princípios – o caos dionisíaco e a ordem apolínea – possibilita ao espectador uma experiência estética complexa, que vai além do sofrimento imediato e sugere uma reflexão mais profunda sobre a tragédia e a natureza humana. A arte, nesse contexto, oferece uma forma de mediação entre o caos da experiência e a necessidade de ordenamento e compreensão dessa experiência, provocando muito mais do que o sentimento de tristeza e abrindo margem para novas interpretações do mundo e dos sentimentos.

Dessa forma, a fotografia de Cartier-Bresson não apenas documenta a realidade da guerra, mas também evoca emoções e reflexões sobre a condição humana, moldando a percepção do espectador ao confrontá-lo com a complexidade do caos e da ordem. As imagens nos levam a explorar não apenas a tragédia do conflito, mas também as nuances da vida que persistem em meio ao sofrimento.

Como nos diz Flusser:

a realidade da guerra no Líbano, a realidade ela mesma está na fotografia. Não pode estar alhures. Se o receptor da fotografia for para o Líbano ver a guerra com seus próprios olhos, estará vendo a mesma cena, já que olha tudo pelas categorias da fotografia. Está programado para ver magicamente. E para que fazer tal viagem, se a fotografia lhe traz a guerra para sua casa? O vetor de significado se inverteu: o símbolo é o real e o significado é o pretexto. O universo dos símbolos (entre os quais o universo fotográfico é dos mais importantes) é o universo mágico da realidade. Não adianta perguntar o que a fotografia da cena libanesa significa na realidade. Os olhos veem o que ela significa, o resto é metafísica de má qualidade. E assim a fotografia vai modelando seus receptores. Estes reconhecem nela forças ocultas inefáveis, vivenciam concretamente o efeito de tais forças e agem ritualmente para propiciar tais forças (2002, p. 57).

Essa reflexão demonstra, como mencionado anteriormente, que a fotografia vai além de um mero registro; é uma interpretação que impacta a visão do espectador. A indiferença das

crianças diante do caos pode ser vista como um sinal de resiliência, evidenciando uma força emocional que capta tanto a tragédia da guerra quanto a capacidade de viver no presente, mesmo em circunstâncias adversas.

Por outro lado, a sensação dolorosa que sentimos em resposta a certos eventos é frequentemente considerada um estado negativo a ser evitado a todo custo. Essa é uma perspectiva que pode ser desafiada ao se analisar uma obra trágica. Durante a representação de uma tragédia, até mesmo o sofrimento mais profundo se entrelaça surpreendentemente com o prazer, a tal ponto que os espetáculos trágicos, por exemplo, conquistaram grande paixão popular na civilização grega (Santos, 2006).

De acordo com Aristóteles, no Livro I (alfa) da *Metafísica* (980a21), a visão é fundamental para a aquisição de conhecimento, sendo um dos sentidos que mais nos aproxima da compreensão do mundo. Ele afirma:

todos os homens por natureza propendem ao saber. Sinal disso é a estima pelas sensações: até mesmo à parte de sua utilidade, elas são estimadas em si mesmas e, mais que as outras, a sensação através dos olhos. De fato, não apenas para agir, mas também quando nada pretendemos fazer, preferimos o ver a todas as outras (por assim dizer). A causa disso é que, entre as sensações, esta é a que mais nos faz conhecer e mostra muitas diferenças (2008, p. 9).

Assim, a fotografia de Cartier-Bresson se encaixa perfeitamente nessa lógica aristotélica pois, ao mesmo tempo em que nos oferece uma representação do sofrimento humano, também nos proporciona um conhecimento mais profundo e reflexivo sobre a condição humana, convidando o espectador a uma experiência sensorial que vai além da dor imediata. A dualidade entre dor e prazer, caos e ordem, é o que torna a fotografia tão poderosa. O encanto gerado por essa obra fotográfica reside na capacidade de criar uma relação simultânea entre a experiência visceral do sofrimento e a compreensão racional e reflexiva que ela propõe.

Esse poder da arte está diretamente ligado à sua habilidade de evocar e transitar entre os princípios apolíneo e dionisíaco. Segundo Nietzsche, mesmo ao lidar com a dor, a arte nos ajuda a encontrar significado e beleza na existência. Ele afirma: “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhes fosse possível de algum modo viver, teve que colocar ali entre ele e a vida a resplandecente criação onírica dos deuses” (1992, p. 36). Isso evidencia a necessidade humana de criar um espaço entre a realidade dolorosa e a vida, utilizando a arte como um meio para intermediar a existência, encontrando consolo e significado.⁸

⁸ Estabelecemos uma conexão entre os conceitos nietzschianos e a fotografia, especialmente em diálogo com Flusser. No entanto, reconhecemos a possibilidade de um exame mais aprofundado dessa relação, o que exigiria um estudo mais extenso – tarefa que ultrapassa a finalidade deste artigo – sobretudo no que diz respeito aos limites

Desse modo, a arte é para a vida impulso que chama à vida, como a contemplação e perfeição da existência que induz a continuar a viver, e fez também surgir o mundo olímpico, que a ‘vontade’ helênica mantinha diante de si como um espelho transfigurador.

Nietzsche ressalta essa conexão vital entre arte e vida afirmando, como dito anteriormente, que a arte enriquece a existência e inspira reflexões profundas. Essa ideia se conecta com a obra de Cartier-Bresson que, assim como a arte mencionada por Nietzsche, não apenas provoca uma apreciação estética, mas também permite uma profundidade de pensamento e sentimento. Assim, tanto Nietzsche quanto Cartier-Bresson destacam o papel transformador da arte, que vai além da estética, instigando uma busca por significado e uma compreensão mais profunda do ser humano e de suas experiências.

Conclusão

A análise realizada ao longo deste trabalho buscou integrar o pensamento de Nietzsche em uma filosofia da fotografia, visando compreender o impacto da fotografia nos dias atuais, com foco na obra de Henri Cartier-Bresson intitulada *Children playing in the ruins* (1933). Ao articular conceitos da filosofia nietzschiana com a prática fotográfica, evidenciou-se que a fotografia transcende a mera reprodução da realidade, funcionando como um veículo de reflexão e contemplação estética que conecta o observador a questões fundamentais da existência humana.

A partir de Nietzsche, investigou-se a relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco presentes na fotografia de Cartier-Bresson. O apolíneo, associado à ordem e à forma, e o dionisíaco, ligado à irracionalidade e à intensidade, foram identificados como elementos centrais nas imagens do fotógrafo. Sua busca pela geometrização e harmonia nas composições reflete o princípio apolíneo, enquanto a captura do instante decisivo – o momento fugaz e caótico da vida – revela a essência do princípio dionisíaco. Ao imiscuir-se no cotidiano e extrair uma estética única de cenas comuns, Cartier-Bresson manifesta essa fusão de forças opostas, criando imagens que são simultaneamente racionais e intensas, ordenadas e caóticas.

Além disso, a filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser e a reflexão estética de François Soulages reforçam a necessidade de repensar a função da fotografia no mundo contemporâneo. Segundo Flusser, a fotografia deve ser compreendida como um processo ativo,

interpretativos da apropriação de Nietzsche em outras áreas da estética. Sobre essa apropriação, sugerimos a leitura de Vitor Leandro Kaizer, *O pensamento estético de Nietzsche: a fisiologia na estética até a formulação da fisiologia da estética* (2020).

no qual o fotógrafo supera a máquina e cria imagens que desafiam a percepção comum, produzindo uma nova visão da realidade. A reflexão sobre a função da arte, especialmente a fotografia, como forma terapêutica e filosófica é outro ponto crucial desta análise. Ao capturar a tragédia e o caos da existência humana, a fotografia oferece ao espectador a possibilidade de transcendência, como sugerido por Schopenhauer e revisitado por Nietzsche. Nesse contexto, a arte, ao equilibrar princípios opostos, proporciona a experiência estética de contemplar a vida em sua totalidade – com suas dores, alegrias e contradições – permitindo uma compreensão mais profunda de si mesmo e do mundo ao redor.

Portanto, ao investigar a obra de Cartier-Bresson à luz dos conceitos filosóficos de Nietzsche, este trabalho propõe uma nova forma de compreender a fotografia como uma expressão artística e filosófica. Através da fusão dos princípios apolíneo e dionisíaco, a fotografia não apenas representa a realidade, mas também a transforma, oferecendo aos espectadores uma experiência estética que transcende a percepção convencional e conduz a uma nova compreensão do mundo e da existência. Essa análise reafirma a importância da fotografia na cultura moderna e destaca seu papel como uma ferramenta de reflexão, comunicação e transformação na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Vou, 1962.
- ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. *História da filosofia 6: de Nietzsche à escola de Frankfurt*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2006.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Livros I, II e III. Trad. Lucas Angioni. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2008. (Clássicos da filosofia: Cadernos de tradução, vol. 15)
- ASSOULINE, Pierre. *Cartier-Bresson: o olhar do século*. Trad. Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Trad. Núria Pujol i Valls. [S.l.]: Titivillus, 2003.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Crianças brincando em ruínas*. Sevilha, 1933. 2 fotografias.
- DE PAULA, Wander Andrade. Nietzsche, Sócrates e a noção de “vontade” em *O nascimento da tragédia*. *Trágica*, v. 2, n. 1, p. 94-113, 2009. <https://doi.org/10.59488/tragica.v2i1.24018>.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

INSTAGRAM segue na liderança no Brasil, mas declínio das redes preocupa big techs. *Forbes*, 28 mar. 2023. Redação. Disponível em: <https://forbes.com.br/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Trad. Fulvia Moretto. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.

KAIZER, Vitor Leandro. *O pensamento estético de Nietzsche: a fisiologia na estética até a formulação da fisiologia da estética*. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – UNISINOS, São Leopoldo, 2020.

LUNTZ, Holden. Henri Cartier-Bresson's Seville. *Holden Luntz gallery*, 5 fev. 2020. Disponível em: <https://www.holdenluntz.com/magazine/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 27-44. (Os pensadores)

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEREIRA, Thiago Braga. *Por uma estética do instante: um olhar filosófico sobre a obra de Henri Cartier-Bresson*. 2016. 85 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFC, Fortaleza, 2016.

SANTOS, Adilson dos. A tragédia grega na visão de Friedrich Nietzsche. *Letras*, Curitiba, n. 68, p. 49-68, jan./abr. 2006. <https://doi.org/10.5380/rel.v68i0.6135>.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Os pensadores)

SEVILLE – Henri Cartier-Bresson. *Iconic photos*, 30 set. 2013. Disponível em: <https://iconicphotos.wordpress.com/2013/09/30/seville-henri-cartier-bresson/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

WEBER, José Fernandes. A teoria nietzschiana da tragédia. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 205-23, 2007. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732007000100014>.

Experiência individual e absurdo na condição humana em Albert Camus

Enzo Francisco Torrecilha Queiroz¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar um estudo a respeito de alguns aspectos relevantes da filosofia de Albert Camus e sua abordagem sobre a existência do absurdo. A análise feita leva em consideração o ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, além de obras de intérpretes e dos pontos de contato com a filosofia de Miguel de Unamuno. Camus, para estudar o absurdo, parte do princípio do problema do suicídio, e como ele afeta o indivíduo em si. Com a falta de sentido inerente da vida, há o questionamento sobre saber se viver vale a pena ou não. A sensibilidade aqui desempenha um papel fundamental, pois desvela tudo aquilo que o homem é capaz de apreender para si em sua vida. O absurdo então se mostra na tentativa fracassada do homem de compreender o mundo, que possui seus próprios princípios e leis, sendo esses completamente estranhos ao conhecimento humano. Entretanto, Camus não deixa o individual em uma situação de completo fatalismo, entendendo que o homem deve viver a vida, mesmo sem sentido, utilizando-se de sua liberdade de ação com o fim de absorver o máximo de experiências possíveis, sendo capaz assim de ter seu próprio quinhão de felicidade.

PALAVRAS-CHAVE

Absurdo; Indivíduo; Sentido; Sensibilidade; Experiência.

¹ Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Lattes: [7563636310119786](https://lattes.cnpq.br/7563636310119786). E-mail: enzotorrecilha@gmail.com. ORCID: [0009-0002-1245-3923](https://orcid.org/0009-0002-1245-3923).

Individual experience and the absurd in human condition in Albert Camus

ABSTRACT

The proposal of this article is to realize a study about some of the relevant aspects of Albert Camus' philosophy and his approach about the absurd existence. The analysis takes in consideration the philosophical essay *The myth of Sisyphus*, works of commentators and points in common with Miguel de Unamuno's philosophy as well. Camus, to study the absurd, goes with the principle of the suicide problem, and how it affects the individual as such. With the intrinsic lack of meaning of life, there is the questioning about knowing if life is worth living. The sensibility has a pivotal importance here, since it unveils everything man can learn on his life. The absurd shows itself in man's failed attempt to comprehend the world, which has its own principles and laws, which are completely strange to the human knowledge. However, Camus doesn't leave the individual in a scenario of complete fatalism, understanding man shall live his life, even without meaning, using his liberty of action with the purpose to absorb the maximum of possible experiences, being able that way to have his own share of happiness.

KEYWORDS

Absurd; Individual; Meaning; Sensibility; Experience.

Recebido: 22/06/2025

Aceito: 01/09/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/rzsd8310>

Introdução

O intuito deste artigo é fazer uma análise das características mais importantes da parte relacionada ao Absurdo na obra de Albert Camus (1913 – 1960), além dos desdobramentos teóricos e práticos que ocorrem a partir da reflexão sobre o tema, focando principalmente no ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (1942).

A filosofia camusiana, influenciada por diversos pensamentos existenciais do seu tempo,² além de romancistas e filósofos do século XIX e XX, busca primariamente entender o mundo e o homem por meio de uma abordagem assistemática e pontos de partida não tradicionais. Ele considera o absurdo que é observado em uma bipolarização do homem com o mundo como o ponto principal que categoriza a falta de sentido inerente da existência humana. A partir desse ângulo, o filósofo procura entender primeiramente os meios pelos quais o homem absorve o sentimento da absurdidade, por meio de sua sensibilidade. Após isso, ele busca compreender a experiência absurda pelas suas consequências para a consciência do indivíduo.

Para Camus, a vida humana é constituída por uma relação entre o homem e o mundo, sendo que o absurdo se instaura pela desproporção dessa relação. O homem possui um desejo de estar unido com o mundo, mas este último se mantém indiferente aos anseios do indivíduo. Aqui se inserem as ideias existenciais da angústia, a estranheza na percepção do homem, e a consciência individual como autêntica e ativa.

Esse grande absurdo que permeia a vida humana é o constituidor do problema filosófico principal para Camus, a saber, o suicídio. A falta de sentido, as consequências extraídas da relação do homem com o mundo por meio dos dados da sensibilidade e de uma razão limitada são os percursos que o filósofo faz em busca de soluções para como se viver de forma digna ainda que a condição humana esteja, em última instância, humilhada frente àquilo que enfrenta. Mesmo nesse cenário desolador, é possível que o homem consiga, de uma forma consciente e honesta, meios pelos quais sua alegria possa ser avistada. A luta do homem contra o absurdo é inútil, mas necessária. É o caminho tortuoso pelo qual o homem edifica sua experiência e constrói a dignidade de sua existência.

² Aqui pode-se citar a influência de Kierkegaard, Nietzsche e Heidegger, na filosofia, assim como a obra literária de Dostoiévski, Malraux e Kafka, por exemplo.

1. A sensibilidade como ponto de partida da filosofia camusiana

Camus acredita que a filosofia deve ser praticada e estudada com o intuito de resolver problemáticas humanas, além de ter o foco justamente no homem. Recusando a abstração filosófica, o filósofo franco-argelino busca entender o papel e as condições do ser humano na vida terrena em que está inserido de forma mais visceral. Assim, o foco do trabalho filosófico de Camus não está numa razão humana cientificamente rígida, mas nas perturbações existenciais mais profundas do seu âmago. É a busca de “[...] evidências sensíveis ao coração, mas é preciso ir mais fundo até torná-las claras para o espírito” (Camus, 2021b, p. 17).

Há uma valorização daquilo que é humano, concreto, além da vitalidade das capacidades da ação humana. Mais que tudo, Camus está voltado para os problemas mais notáveis do seu tempo: as angústias da existência, a natureza do mundo e a aparente falta de sentido da vida.³ Esse cenário o levou a desenvolver um pensamento filosófico a respeito do absurdo que permeia a vida humana.⁴ As ideias iniciais proferidas pelo filósofo estão apoiadas essencialmente na noção de sensibilidade:

o papel da sensibilidade foi imenso. Forneceu as grandes intuições. Se revelou o absurdo, revelou o mundo onde há oportunidade de ser feliz. Revelou a revolta como missão e solidariedade. Existe a pobreza, a doença e a solidão. Tudo isso e a morte. Mas existe um dia ensolarado. O absurdo nesta totalidade (Guimarães, 1971, p. 22-3).

Por meio das impressões do mundo, o homem deverá então buscar os meios pelos quais deve viver. Esses meios, dados pela vivência do homem com o exterior e com as reflexões derivadas de suas inquietações internas, sendo esses os pontos de partida do pensamento camusiano. Camus ilustra isso por meio do ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, onde ele aponta características do absurdo, além de extrair as conclusões mais relevantes e mais necessárias para a vivência humana.

³ O contexto do ensaio *O mito de Sísifo* deve ser levado em consideração. Publicado em 1942, em uma França ocupada pela Alemanha nazista, o livro se situa em um momento em que Camus nota o absurdo que permeava a Segunda Guerra Mundial, assim como a condição humana afetada por esses acontecimentos em sua época, sendo o primeiro empreendimento filosófico mais organizado do autor.

⁴ Ainda que a obra camusiana seja bastante diversificada, considera-se que o seu pensamento se dá em três eixos temáticos: o absurdo (tema deste artigo), a revolta e o amor (esse último considerado incompleto). Todos os eixos são compostos por pelo menos um ensaio, um romance e peças de teatro. O ciclo do absurdo compreende o romance *O estrangeiro*, o ensaio *O mito de Sísifo* e as peças de teatro *Calígula* e *O mal entendido*, ciclo esse em que Sísifo é a figura central. No ciclo da revolta, há o romance *A peste*, o ensaio *O homem revoltado* e as peças de teatro *Estado de sítio* e *Os justos*, possuindo Prometeu como figura mitológica norteadora. No ciclo do amor e da medida, incompleto pela morte precoce de Camus, há o romance *O primeiro homem*, possuindo Nêmesis como figura central.

O livro inicia o primeiro questionamento com a constatação do absurdo, sendo que o homem deve escolher entre viver com essa consciência ou ir de encontro com a morte por meio do suicídio. Esses são os pontos opostos do questionamento sobre o sentido da vida. Esse pensamento sobre a morte e a ausência de sentido inerente da vida, na visão de Camus, não está relacionada a um fenômeno social,⁵ mas a um questionamento de algo no âmago do homem: “a sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. Lá é que se deve procurá-lo. Esse jogo mortal que vai da lucidez diante da existência à evasão para fora da luz deve ser acompanhado e compreendido” (Camus, 2021b, p. 19).

Dessa forma, existe um momento em que o absurdo e o suicídio se encontram. Esse cruzamento é o ponto da vida do homem onde ele observa um mundo privado de sentido, um lugar estranho às suas aspirações. O homem se sente arrancado de sua própria vida, um estrangeiro em um universo silencioso que não responde a nenhum dos seus anseios. Assim, o motor primeiro da investigação filosófica de Camus é justamente o absurdo porque ele leva o homem à morte. Isso está acima de qualquer abstração teórica, pois diz respeito à manutenção da vida. Mas para entender a totalidade desse cenário, é preciso se voltar primeiro para o entendimento dos aspectos mais importantes do que se entende como absurdo.

2. A natureza do absurdo

É a partir da sensibilidade humana que o absurdo se apresenta de forma mais fulminante. Camus rejeita a utilização de uma metodologia sistemática com uma finalidade epistemológica para que o absurdo seja entendido. O método camusiano é baseado na finalidade de apreender os impulsos e atos do homem que correspondem ao impacto do absurdo: “[...] eu conheço *na prática* os homens e os reconheço na sua conduta, no conjunto de seus atos, nas consequências que sua passagem suscita na vida” (Camus, 2021b, p. 26, grifo do autor).

O absurdo é então apresentado como uma experiência. Camus utiliza exemplificações para ilustrar tal situação. Inicialmente, a percepção do absurdo se mostra na cotidianidade do homem, quando, em um determinado momento, ele constata sua finitude e a marcha implacável para a morte em que está e nunca poderá se desvencilhar:

a revelação da morte tem algo de violento e nos transforma. Chega um dia em que nos damos conta de que o homem morre e de que morreremos. Uma vez atingida esta verdade, seremos para sempre sua presa. É pela morte que nossa sensibilidade chega

⁵ Como no caso do pensamento sociológico de Émile Durkheim, por exemplo.

ao absurdo. Só depois de termos sido atingidos de perto, a grande verdade terá significação e não mais se deixará levar ao desprezo (Guimarães, 1971, p. 31).

Segundo Camus, o homem, principalmente na época contemporânea, possui uma cotidianidade repetitiva e mecânica que, quando rompida, leva-o a um alheamento do resto do mundo. O filósofo franco-argelino ilustrará essa situação por meio do romance *O estrangeiro* (1942), onde seu protagonista, Meursault, é um homem que vive apenas em sua limitada rotina e em seus hábitos. Ele se aborrece com a necessidade de comparecer no enterro da mãe, já que precisará faltar ao seu trabalho, por exemplo. Posteriormente, sua postura mudará, já que confrontado com a certeza da morte, ele entende a falta de sentido da vida por conta do seu fim último e, a partir disso, encontra certo conforto em sua existência, que apreende o absurdo quando lida com a certeza do perecimento:

mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que tanto faz morrer aos trinta ou aos setenta anos, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos. Afinal, nada mais claro (Camus, 2021a, p. 118).

Além da consciência da morte, há outros exemplos onde se constata o absurdo. O aspecto temporal da finitude da existência humana é um desses exemplos. É comum que o homem veja sua vida sempre pelo seu futuro, ignorando o seu presente.

Da mesma maneira, e em todos os dias de uma vida sem brilho, o tempo nos leva. Mas sempre chega uma hora em que temos que levá-lo. Vivemos no futuro: “amanhã”, “mais tarde”, “quando você conseguir uma posição”, “com o tempo vai entender”. Estas inconsequências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer (Camus, 2021b, p. 28).

Em algum momento, assim, o homem entenderá que está inserido em um espaço de tempo finito e que sua existência tem um “prazo de validade”. Esse novo homem consciente do absurdo vê o tempo então como um inimigo, pois ele aponta um destino impossível de se escapar e fomenta o mistério sobre uma possível vida futura: “esse pensamento de que tenho de morrer e o enigma do que haverá depois é o próprio latejar da minha consciência” (Unamuno, 2019, p. 39).

Não é apenas o tempo que se demonstra como um adversário do homem. As poucas conclusões que se pode tirar do mundo em que o indivíduo foi atirado também o perturbam. Na maior parte das situações, são os homens que designam significados ao universo em que se encontram, não o mundo que os apresenta por si mesmo por meio de seus elementos, o que causa uma estranheza ao sujeito:

no fundo de toda beleza jaz algo de desumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório com que os revestimos, agora mais longínquos que um paraíso perdido. [...] Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecíamos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício (Camus, 2021b, p. 29).

Emmanuel Mounier aponta a natureza do pensamento camusiano como um pensamento “humilhado”, pois as exigências humanas de comunhão com o mundo estão fadadas ao fracasso e ao esquecimento. O espírito humano está amparado apenas em seus anseios e em uma razão bastante limitada, já que ela está pautada apenas naquilo que o homem é capaz de sentir: “[...] o absurdo é um divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona, esse espírito e esse mundo escorados um ao outro sem poderem se abraçar” (Mounier, 1972, p. 65).

Essa insuficiência das capacidades da mente humana reflete-se, para Camus, até na dificuldade do desenvolvimento de uma epistemologia, mesmo que seja rudimentar. Em um universo indiferente ao homem, praticamente impossível de ser categorizado pelas suas próprias limitações racionais, esse empreendimento é considerado inútil. Boa parte dos fenômenos que ocorrem no mundo não possuem um princípio de ação único. Existe uma vontade no indivíduo de que possa haver esse suposto princípio, já que isso solucionaria suas dúvidas sobre as leis que regem o universo em que está inserido. O conhecimento é, em última instância, algo volúvel e pouco confiável, já que se baseia nas limitadas sensações humanas. Para Camus, dessa forma, há uma grande restrição sobre até que ponto o homem pode afirmar conhecer algo. Mesmo no campo das ciências naturais, o conhecimento e o consenso teórico são em grande parte mutáveis ao longo do tempo, o que traduz também a impossibilidade de se compreender completamente o próprio mundo (Camus, 2021b). Essa unidade desejada pelo indivíduo consiste em um forte impulso da necessidade de uma solução que o conforte e que justifique sua existência, algo que o leve a um tipo impossível de infinitude:

o universo visível, o universo que é filho do instinto de conservação, me é estreito, como uma jaula pequena para mim e contra cujas barras minha alma bate em seus voos; falta-me no ar o que respirar. Mais, mais, cada vez mais quero ser eu e, sem deixar de sê-lo, ser ademais os outros, adentrar a totalidade das coisas visíveis e invisíveis, estender-me ao ilimitado do espaço e prolongar-me ao inacabável do tempo (Unamuno, 2019, p. 38).

Assim, o absurdo se instaura nesse conflito entre o homem e o mundo. É um confronto perdido por conta da própria natureza da condição humana. Essa enorme vontade do homem de se unir ao mundo por meio da criação de uma nova realidade sintética, escapar da morte e da indiferença não possui nenhuma perspectiva de sucesso definitivo e total. O homem é

prisioneiro de si mesmo. Suas impressões sobre o mundo são limitadas. Seu destino está traçado de forma permanente. Sem dúvida, paira um certo fatalismo nesse pensamento:

[...] nossa trabalhada linhagem humana nada mais é que uma fatídica procissão de fantasmas, que vão do nada ao nada. [...] Se todos morremos de todo, para que tudo? Para quê? É o “para quê” da Esfinge, é o “para quê” que nos corrói o cerne da alma, é o pai da angústia, a mesma que nos proporciona o amor de esperança (Unamuno, 2019, p. 42).

Entretanto, essa falta de esperança não deve ser vista como um limitador do homem, mas sim como uma espécie de emancipação. Despido do anseio de uma vida futura, o indivíduo tem a possibilidade de viver mais intensamente o presente, além de alcançar uma existência mais autêntica. Camus exige a recusa do homem frente ao absurdo, sem esperança de vitória ao mesmo tempo que não deve se desviar da própria consciência da sua condição, focado sempre no tempo presente: “um homem consciente do absurdo está ligado a ele para sempre. Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro” (2021b, p. 46).

3. As variadas ações humanas frente ao absurdo

A experiência individual do absurdo implica determinadas atitudes às quais o homem deve sempre se ater para que não caia no “suicídio filosófico” apontado por Camus, onde o homem se evade do confronto com o absurdo. A inteligência humana deve se ater apenas àquilo que consegue compreender com clareza, sem a utilização de subterfúgios para apaziguar sua angústia existencial e escamotear a relação do indivíduo com o mundo.

Camus entende que esse comportamento pode ser aplicado a certos filósofos existenciais, como Kierkegaard, Jaspers e Chestov, além de dissertar sobre a fenomenologia de Husserl. Por meio de seus pensamentos, compreenderam a situação do absurdo premente na vida humana, mas acabaram por criar saídas para negar essa compreensão e dar uma espécie de esperança ao humano. A atitude existencial desses filósofos seria: “[...] o movimento pelo qual um pensamento nega a si mesmo e tende a superar-se no que diz respeito à sua negação” (Camus, 2021b, p. 55). Esse movimento do pensamento é composto por um “salto” para um lugar abstrato desconhecido onde a razão humana não possui utilidade ou força, ou é completamente soberana, aspirando uma “ideia eterna” que funcionaria como um princípio que tudo explica nas inquietações humanas.

Para Camus, tanto uma epistemologia e metafísica filosófica pautada na pura razão abstrata (como no caso da fenomenologia de Husserl, com a ideia de busca da essência de cada

objeto do conhecimento apreendido), quanto em uma irracionalidade completa (caso de Kierkegaard com o salto para o estádio religioso) são formas de consolar o homem em suas limitações por meio da explicação do que o mundo é. Esse empreendimento é inconcebível na atitude do homem absurdo:

a razão e o irracional levam à mesma predicação. Na verdade, o caminho importa pouco, a vontade de chegar basta para tudo. O filósofo abstrato e o filósofo religioso partem do mesmo desconcerto e se apoiam na mesma angústia. Mas o essencial é explicar. Aqui a nostalgia é mais forte do que a ciência (Camus, 2021b, p. 61).

Assim, o homem absurdo busca entender até onde sua razão pode o levar, entendendo o escopo de sua própria compreensão. O mundo para esse espírito absurdo “[...] não é tão racional, nem irracional a tal ponto. Ele é irracionável, e nada mais do que isso” (Camus, 2021b, p. 62). A grande sensação que atormenta o âmago do homem absurdo é propriamente a angústia pela falta de explicação. Mas ele deve entender que isso é próprio de suas limitações e, dessa forma, edificar sua existência justamente naquilo que sua racionalidade pode entender. Com isso posto, surge o questionamento: descartando o suicídio como saída e se recusando a desviar do absurdo, como então esse homem consciente deve levar a sua vida?

De todas as ações possíveis devem ser consideradas apenas as inseridas no campo da experiência humana, nunca fora dela. Essa experiência possui seus princípios da racionalidade, assim como limites próprios, como o sentimento de nostalgia, a incomunicabilidade com um “além-mundo” e o eterno conflito entre o homem e o mundo. Aqui se insere o “engajamento” que, tão caro aos existencialistas, também é introduzido no pensamento de Camus, quando o homem deve manter uma resistência contra o absurdo e as repetidas tentativas de desvio da sua consciência que, em certa medida, lhe trazem um conforto, mas que são irrisórias e falsas. Mesmo aplacado pela angústia e pela falta de sentido, o esforço humano deve perdurar:

os conflitos espirituais se encarnam e voltam a encontrar seu abrigo miserável e magnífico no coração do homem. Nenhum deles está resolvido. Mas todos se transfiguraram. Vamos morrer, escapar pelo salto, reconstruir uma casa de ideias e de formas à nossa medida? Ou, pelo contrário, vamos manter a aposta dilacerante e maravilhosa do absurdo? [...] O corpo, a ternura, a criação, a ação, a nobreza humana retomarão então seu lugar neste mundo insensato. O homem finalmente reencontrará aí o vinho do absurdo e o pão da indiferença com que nutre a sua grandeza (Camus, 2021b, p. 66-7).

O homem consciente da sua finitude e da inerente falta de sentido da sua existência não deve simplesmente assentir e ficar imóvel a essa situação. Justamente por esse quadro, o espírito absurdo está constantemente voltado para a apreensão de suas experiências no curso de sua vida,

ao mesmo tempo que não ignora sua própria condição. Aí está sua maior exigência. E é por ela que se instaurará a revolta no homem, onde este mantém sua luta paradoxalmente obstinada e fútil:

viver uma experiência, um destino, é aceitá-lo plenamente. Mas, sabendo-o absurdo, não se viverá esse destino sem fazer de tudo para manter diante de si o absurdo iluminado pela consciência. Negar um dos termos da oposição na qual se vive é fugir dela. Abolir a revolta consciente é eludir o problema. O tema da revolução permanente se transfere assim para a esfera individual. Viver é fazer com que o absurdo viva. Fazê-lo viver é, antes de mais nada, contemplá-lo (Camus, 2021b, p. 67-8).

O homem deve, assim, manter uma posição resoluta movida por uma vontade obstinada. Ele não se resigna nem se reconcilia com o absurdo que o esmaga. Ele esgota todas as experiências em que consegue se apoiar, assim como toda a sua liberdade de ação. Camus sustenta que o sujeito absurdo compreende que não é completamente livre, já que, durante sua cotidianidade, está voltado para metas e desejos futuros em que julga estar sua felicidade. Uma liberdade total não pode ser concebida, pois implica a existência de uma entidade superior que disponibilize essa liberdade, e essa existência implica ainda o clássico problema da presença do mal concomitante à presença de Deus. Aqui acontece o surgimento ou o desaparecimento da responsabilidade do homem pelos seus atos. Camus tem uma visão semelhante a Epicuro: “[...] ou não somos livres, e o responsável pelo mal é Deus todo-poderoso, ou somos livres e responsáveis, mas Deus não é todo-poderoso” (Camus, 2021b, p. 70).

Camus decide então valorizar não a liberdade do homem no sentido metafísico, mas na sua “disponibilidade” de poder exercer suas próprias escolhas existenciais. A atenção sempre dirigida ao absurdo e para a inevitabilidade da morte levam o sujeito a valorizar o que pode ser feito justamente no tempo presente, além de superar a anteriormente dita cotidianidade mecânica e buscar sua autenticidade. O filósofo então expõe, por meio de exemplos, situações em que o homem absurdo conserva sua plenitude e sua luta.

Partindo da consciência para a ação, o indivíduo ciente de sua condição deve então preservar uma honestidade de pensamento, agindo de forma coerente com o que já foi ditado como verdadeiro: a vida sem apelos ao eterno, suas limitações do conhecimento e sua finitude. Seu método de ação então se baseia não em buscar justificações para seus atos, mas em suportar as consequências daquilo que já apreendeu e vivenciou com orgulho e serenidade. Camus entende que o homem absurdo não possui regras formais para constituir sua ética. Ele vai pelo caminho de construir um grande quadro composto por suas experiências levadas até as últimas consequências.

No capítulo *O homem absurdo*, Camus irá então descrever seus esboços de indivíduos que viveram suas vidas de formas diferentes, mas todas completamente conscientes do absurdo inserido em suas existências, sendo essas a figura de Don Juan, o ator e o conquistador. Essas figuras funcionam não apenas como esboços propriamente, mas também como espelhos de modos de existência de indivíduos que se conscientizam do absurdo e tentam, pelos mais variados meios e intensidades, não apenas suportar a condição humana, mas manter a revolta viva e presente em todos os momentos. A tenacidade desses indivíduos é a mesma que Camus atribui à Sísifo, que mesmo diante de um esforço inútil, continua a prosseguir em sua tarefa, que em última instância é a de existir, carregando o orgulho de estar consciente e de manter sua dignidade frente ao absurdo.

Inicialmente, Camus se detém na imagem de Don Juan, um amante extremo da vida, alguém que despreza o fato que um dia irá morrer. Ele possui um apetite incessante pelas experiências amorosas que possui e busca constantemente: “o lamento do desejo perdido no deleite, esse lugar-comum da impotência, não lhe pertence” (Camus, 2021b, p. 86). Sua ética de ação não procura em momento algum dar razão a sua existência e muito menos se aprofundar de forma exagerada em suas próprias experiências. A paixão que o conduz não tem como base uma vontade duradoura, mas de saciamento de seus desejos. Assim ele busca a quantidade, não a qualidade do que se impõe, criando assim seu próprio código moral: “Don Juan não busca o sentido profundo das coisas, ele procura viver mais, sem almejar viver profundamente a qualidade de suas conquistas. Ele sabe que a profundidade da experiência desilude” (Pimenta, 2013, p. 183). Dessa forma, ele não se deixa afetar pela aproximação implacável da morte e seu destino último, pois está ciente desse fato e age de acordo com ele. Seu maior triunfo é a lucidez.

Outro personagem importante para Camus é o ator. Para ele, não é propriamente o ator que é absurdo, mas seu destino. As ações dele são essencialmente efêmeras, o que caracteriza sua suposta falta de sentido de um ponto de vista pragmático. O ator encarna um personagem e o vive com intensidade, ao mesmo tempo que suas ações serão apagadas rapidamente com o tempo. O destino da atuação artística é seu esquecimento, já que todas suas ações são captadas pela perspectiva visual de seus espectadores, diferente de uma obra escrita, por exemplo, que pode subsistir por muito mais tempo. O absurdo está justamente em suas ações: “do ator, nada permanecerá, seus gestos, sua respiração, seu hálito, não chegarão às futuras gerações” (Pimenta, 2013, p. 193). Assim, tanto os atos do ator em sua profissão quanto aqueles realizados em sua cotidianidade acabam por se mesclar:

[...] não há fronteira entre o que um homem quer ser e aquilo que é. E o que ele demonstra, sempre ocupado em figurar melhor, é até que ponto o parecer faz o ser. Pois sua arte é isto, fingir totalmente, entrar o mais fundo possível em vidas que não são as dele. Ao cabo desse esforço fica clara sua vocação: aplicar-se de corpo e alma a não ser nada ou a ser muitos (Camus, 2021b, p. 95-6).

Assim, o ator é visto como um ser diferente do homem comum, já que está voltado sempre para seus próprios gestos e como eles se apresentam no palco. O corpo é o principal objeto a ser observado: “a lei dessa arte quer que tudo cresça e se traduza em carne” (Camus, 2021b, p. 96). No ator também é vista a ideia de uma multiplicidade de experiências, já que apenas uma simples “apresentação” não é suficiente, sendo necessárias várias delas para que o ator cumpra seu destino absurdo. É uma atividade completamente fugaz e inútil, ao mesmo tempo que traduz uma série infinita de indivíduos interpretados por um só ator.

Por fim, a figura do conquistador, que aparece quando um indivíduo apreende uma verdade que o guia por toda sua existência, adquirida ao longo de sua vida. O homem contemporâneo, segundo Camus, não necessita de um amplo leque de virtudes para sua vida, mas, sim, de um ponto em seu pensamento em que possa se entregar por inteiro e levá-lo até suas últimas consequências. O indivíduo deve tanto pensar quanto agir, mesmo quando tais esforços sejam no fim completamente carentes de um sentido. O conquistador não é mais o líder militar que conquista territórios. É aquele que busca e exalta suas próprias virtudes da luta contra o absurdo:

a grandeza trocou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro. E também aqui, não por causa do gosto da derrota, a vitória seria desejável. Mas só há uma vitória e ela é eterna. É aquela que nunca conseguirei. Eis onde tropeço e fico pendurado. [...] Exalto o homem diante do que o esmaga, e minha liberdade, minha rebeldia e minha paixão se unem nessa tensão, nessa clarividência e nessa repetição desmedida (Camus, 2021b, p. 104).

O conquistador, acima de tudo, é aquele que afirma a grandeza do homem mesmo em seu momento de “humilhação”. Similar ao *Übermensch* de Nietzsche, os conquistadores “[...] são simplesmente aqueles que sentem a própria força o bastante para terem certeza de viver constantemente em tais alturas e com plena consciência dessa grandeza” (Camus, 2021b, p. 105). Ainda que o homem seja alijado pelas limitações de sua razão, ele possui aspectos que, mesmo perecíveis, são dignos de admiração. Camus aponta, por exemplo, a fraternidade entre os homens que encaram o mesmo destino, sendo essa uma grande riqueza. Ele considera o campo das relações humanas como um dos únicos “luxos” do indivíduo. O “reino” desse conquistador é composto pela beleza da virtude individual, o desprezo pela morte e a lucidez de sua condição humana.

Dessa forma, em todos esses casos, existe uma tese onde é priorizada uma “ética da quantidade” em detrimento de uma “ética da qualidade”. Isso significa que “a moral⁶ de um homem, sua escala de valores, só tem sentido pela quantidade e variedade de experiências que lhe foi dado acumular” (Camus, 2021b, p. 74). Deve ser entendido que geralmente os indivíduos têm a mesma quantidade de experiências comparativamente entre eles mesmos, considerando que vivam aproximadamente uma quantidade de tempo similar. O que diferencia cada um deles é justamente a sua consciência sobre essas experiências. Viver o máximo possível só é cabível ao homem consciente do absurdo.

Conclusão

A filosofia elaborada por Camus, bastante influenciada pelos filósofos existenciais, além da literatura e dos próprios acontecimentos que ele testemunha durante sua vida, como a eclosão da Segunda Guerra Mundial e as disputas ideológicas da primeira metade do século XX, tenta entender o mundo e o homem por meio de uma abordagem menos tradicional e assistemática, colocando o problema do suicídio como ponto de partida.

Nesse universo cercado por escombros, a falta de sentido e as tragédias que acompanham a condição humana se tornam o começo e o fim do indivíduo. Camus busca dar um novo caminho ao homem, observando as peculiaridades desse mundo e como o homem se relaciona com ele. O absurdo surge desse movimento. A consciência humana se vê cercada por suas limitações e pela indiferença do mundo frente a seus apelos de unidade. A sensibilidade do homem só vai até certo ponto, assim como sua racionalidade. De certa forma, Camus quer manter o indivíduo consciente disso, mas também deseja que ele não se mantenha inerte. Há uma exortação ao homem para que mantenha uma coragem e honestidade frente seu enfrentamento perpétuo contra o absurdo. Nesse conflito, o homem restaura sua grandeza justamente pelas virtudes que conserva ao se manter consciente. Ele entende sua posição “humilhada”, mas que também incentiva uma liberdade de ação, onde o indivíduo restaura sua dignidade e ganha a possibilidade de alcançar a felicidade.

⁶ Vale ressaltar que Camus utiliza os termos Ética e Moral n’*O mito de Sísifo* de forma intercambiável, voltados para o comportamento individual. Seu estilo de pensamento é mostrado por Todd (2024, p. 296): “[...] a moral visa fundamentar regras de vida e a ética visa analisar os conceitos da moral”

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek. 53ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021a.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 22ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021b.

GUIMARÃES, Carlos Eduardo. *As dimensões do homem: mundo, absurdo, revolta*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

PIMENTA, Danilo Rodrigues. As ilustrações das vidas absurdas segundo Albert Camus. *Kalagatos*, Fortaleza, v. 10, n. 19, p. 175-202, inv. 2013.

MOUNIER, Emmanuel. *A esperança dos desesperados: Malraux – Camus – Sartre – Bernanos*. Trad. Naumi Vasconcelos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TODD, Olivier. *Albert Camus: uma vida*. Trad. Monica Stahel. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2024.

UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida: dos homens e dos povos*. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

O herói e o prisioneiro:

Ética do retorno em Platão, Campbell e Mauss

*Lara Passini Vaz-Tostes*¹

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão filosófico-literária sobre o gesto do retorno como estrutura simbólica e ética, a partir das concepções de Platão (alegoria da caverna), Joseph Campbell (jornada do herói) e Marcel Mauss (teoria da dádiva). Defende-se que o retorno não é apenas fechamento de ciclo, mas gesto de reinserção do sujeito no laço com o outro, seja pela autoridade do saber, pela partilha da travessia ou pela oferta simbólica. A partir dessas três tradições, busca-se articular o retorno como gesto ético de permanência – mesmo no silêncio, mesmo na recusa, mesmo sem resposta.

PALAVRAS-CHAVE

Retorno; Dádiva; Ética narrativa; Platão; Campbell e Mauss.

¹ Pós-doutoranda na PUC Minas, bacharela em Direito pela UFMG. Lattes: [2115296653212296](https://lattes.cnpq.br/2115296653212296). E-mail: laravaztostes@hotmail.com. ORCID: [0009-0007-1954-0452](https://orcid.org/0009-0007-1954-0452).

The hero and the prisoner:

Ethics of return in Plato, Campbell and Mauss

ABSTRACT

This article proposes a philosophical and literary reflection on the act of return as an ethical and symbolic structure, based on the conceptions of Plato (allegory of the cave), Joseph Campbell (hero's journey), and Marcel Mauss (gift theory). It argues that return is not merely the closing of a cycle, but a gesture of reinserting the transformed subject into relation with the other – whether through the authority of knowledge, the sharing of experience, or symbolic offering. Drawing from these three traditions, the article presents return as an ethical gesture of permanence – even in silence, even in refusal, even without response.

KEYWORDS

Return; Gift; Narrative ethics; Plato; Campbell and Mauss.

Recebido: 17/05/2025

Aceito: 25/08/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/lqun8652>

Introdução – o retorno como estrutura: entre a caverna, a jornada e a dádiva

Ao tratar do retorno, este artigo não busca apenas recapitular três tradições clássicas – a alegoria da caverna, a jornada do herói e a teoria da dádiva –, mas interrogar o que torna o voltar um gesto eticamente vinculante. Mais do que fechamento de ciclo, pergunta-se como o retorno converte experiência em responsabilidade, travessia em partilha, saber em relação. Para isso, lê-se Platão como figura do dever que desce novamente às sombras; Campbell como arquitetura da travessia que retorna com um dom; e Mauss como chave antropológica que inscreve a oferta simbólica no tecido social. O objetivo é demonstrar que “voltar” não é mero movimento espacial, e sim forma de presença para o outro, lugar onde autoridade, testemunho e dádiva se rearticulam. Na alegoria da caverna, o prisioneiro liberto é destinado a retornar para libertar os outros. Em Campbell, o herói retorna voluntariamente, trazendo um dom simbólico ao mundo comum. Em Mauss, todo gesto de doação é, em si, fundador de vínculo: não como troca, mas como partilha que estrutura o tecido social. A hipótese aqui defendida é que o retorno, em todas essas versões, opera como uma forma de dádiva – seja ela racionalizada como dever, narrada como mito ou ritualizada como troca simbólica.

Enquanto Platão funda sua ética no saber que ilumina e governa, Campbell propõe uma ética da travessia que transforma e compartilha. E Mauss oferece a chave antropológica para ler ambos: toda ação que sai de si e toca o outro pode ser compreendida como dádiva – gesto fundante de relação.

Assim, este artigo investigará o retorno como estrutura simbólica: uma forma de narrar e pensar o laço entre aquele que viu e aqueles que ainda não viram. Entre aquele que se transformou e aqueles que talvez ainda possam ser tocados. Entre aquele que partiu – e o mundo para o qual ele, por alguma razão, decide voltar.

1. A jornada do herói: travessia simbólica e sabedoria compartilhada

Enquanto a alegoria da caverna de Platão apresenta o retorno como um dever ético-político de quem “contemplou” a verdade (*Rep.* 514a-517a), a teoria da jornada do herói – conforme desenvolvida por Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (2007) – compreende a travessia como experiência arquetípica da alma. Aqui, a ênfase não está no governo da *polis*, mas na transformação do indivíduo e no compartilhamento simbólico da sabedoria conquistada.

Campbell (2007), influenciado por Jung (1981), Frazer (1922) e a tradição mitológica comparada, propõe que todos os mitos de heróis seguem uma mesma estrutura narrativa

profunda: o monomito. Essa jornada universal é composta por três grandes momentos: partida, iniciação e retorno. O herói é aquele que, chamado a sair do mundo comum, enfrenta desafios no mundo extraordinário, obtém um dom ou revelação – e retorna transformado.

Nas palavras de Campbell: “um herói é alguém que deu a vida por algo maior do que ele mesmo” (2007, p. 30). E ainda: “o herói retorna do mundo misterioso da aventura com o poder de conceder bênçãos aos seus semelhantes” (2007, p. 26).

Essa “bênção” pode assumir diversas formas. No mito de Prometeu, narrado por Hesíodo em *Teogonia* e *Trabalhos e dias* (2006), é o fogo roubado dos deuses – a tecnologia do saber. Em Moisés, como aparece em *Êxodo* são as Tábuas da Lei (Bíblia, 1995). Em Ulisses, segundo Homero na *Odisseia* (2011), é o reencontro com o lar após anos de provação. Em Frodo, na obra de J. R. R. Tolkien (2001), é a entrega do anel e a ferida que não se fecha – uma sabedoria silenciosa. Cada dom carregado pelo herói não é apenas objeto ou revelação: é aquilo que só se aprende ao atravessar.

A jornada é, assim, um rito simbólico de morte e renascimento. O herói que parte nunca retorna o mesmo. Ele abandonou a ignorância, a passividade, a condição comum. Ao enfrentar o outro mundo – o monstro, o abismo, o silêncio –, o herói é desfigurado e refeito. E ao retornar, ele não volta para ser adorado. Ele volta para doar.

Esse retorno carrega aquilo que Campbell chama de elixir – o dom obtido. Mas esse dom não é estático. Ele precisa ser transmitido, narrado, partilhado. O herói é agora ponte entre mundos: entre o visível e o invisível, entre o antes e o depois, entre quem parte e quem ainda não ousou partir.

Diferente do prisioneiro de Platão, que retorna para conduzir, o herói retorna para acender. Ele não guia, mas ilumina, e o que ilumina é a possibilidade de sentido. Seu gesto não é um ato político, mas um gesto simbólico. Ele não exige, mas oferece. Ele não legisla, mas inspira.

Campbell afirma que “a função do herói mitológico é descobrir o mundo transcendental por meio de sua própria jornada, e trazer essa sabedoria de volta à sociedade como dádiva” (2007, p. 189).

O herói, portanto, não quer poder. Quer partilha. Sua ética não está na ordem, mas no vínculo. E sua transformação interior só se realiza plenamente quando é doada ao outro. A jornada termina no gesto ético da dádiva – silenciosa, generosa, irreversível.

2. Contraste entre Platão e Campbell: retomar para governar ou partilhar?

Em ambos os modelos – a alegoria da caverna de Platão e a jornada do herói de Campbell – o retorno ocupa um lugar estrutural. Ele fecha o ciclo, transforma a travessia em relato, e reconecta o sujeito ao coletivo. No entanto, a semelhança formal esconde diferenças profundas na ética do gesto. O retorno do prisioneiro é compulsório, racional, político. O retorno do herói é voluntário, simbólico, ético. Um governa. O outro oferece.

Para Platão, o retorno do prisioneiro é uma obrigação moral derivada do saber (*Rep.* 514a-520e). Aquele que contemplou o *Bem* deve, mesmo contra a própria vontade, descer à caverna e assumir a condução da cidade. “O filósofo não deseja governar, mas o faz como um dever, não por ambição, mas porque compreende que a justiça exige que os melhores assumam o encargo” (*Rep.* 520d).

Essa imposição ética do saber é vertical. O filósofo vê mais, compreende mais, e por isso se torna responsável pelos que ainda vivem entre sombras. Sua autoridade vem da contemplação – e a contemplação exige ação.

Já em Campbell, o retorno do herói não é imposição, é transformação tornada dádiva. Ele volta porque o dom que recebeu (o elixir, a revelação, a sabedoria) não pode permanecer só em si. O herói retorna não para conduzir, mas para partilhar a travessia. “O herói não é aquele que retorna com poder, mas aquele que volta com compaixão” (2007, p. 183).

O herói não sobe e desce como o prisioneiro. Ele circunda: parte, enfrenta, aprende e volta. Sua jornada é um ciclo – não um eixo. Sua legitimidade vem do sofrimento atravessado – não da contemplação racional. E seu gesto final é simbólico: uma dádiva. Um relato. Um fio. Aqui se manifesta a presença de Marcel Mauss (2003) como chave de leitura ética: o herói, ao retornar, inaugura uma cadeia de dádiva simbólica. Ele não espera reconhecimento, mas deposita no mundo o que conquistou. Esse dom não é obrigatório. Mas, como todo gesto genuíno de doação, ele invoca uma resposta silenciosa. Ele convida. Ele ativa. Ele chama.

Em Platão, o “mundo” que ainda está na caverna resiste à verdade. Ri, zomba, ameaça. Em Campbell, o mundo comum pode acolher ou rejeitar – mas o gesto do herói permanece ético, porque ele não força. Ele oferece. Ambos são figuras liminares: estão entre mundos. Mas Platão exige autoridade. Campbell propõe escuta.

Podemos então comparar:

Tabela 1

Dimensão	Platão	Campbell
Natureza do saber	Contemplanção do Bem	Experiência interior transformadora
Forma do retorno	Obrigação ética-política	Gesto voluntário e simbólico
Relação com o coletivo	Governo e condução	Partilha e inspiração
Legitimidade do retorno	Saber racional	Travessia vivida
Figura arquetípica	Filósofo-rei	Herói-narrador

Fonte: Elaboração própria

Essa distinção é especialmente relevante no mundo contemporâneo, onde a autoridade sobre o saber é frequentemente contestada. Em tempos de crise de escuta, o herói campbelliano surge como figura mais sintonizada com o que precisamos: alguém que fala a partir da dor, não do trono.

Enquanto o filósofo desce com a luz do *Bem*, o herói retorna com a escuridão atravessada. E é essa travessia que o torna possível de ser ouvido – porque é humana, vulnerável, verdadeira. No fundo, ambos retornam com algo. Mas apenas um oferece sem exigir. E talvez seja justamente por isso que sua dádiva permaneça viva.

3. O retorno como estrutura de vínculo: fundamentos filosófico-antropológicos em Platão, Campbell e Mauss

A noção de retorno constitui um eixo fundamental na tradição filosófica e narrativa ocidental, sendo articulada em diferentes registros por Platão (*Rep.* 514a-520e), Joseph Campbell (2007) e Marcel Mauss (2003). Embora oriundas de campos distintos – filosofia política, mitologia comparada e antropologia –, essas perspectivas convergem ao atribuírem ao retorno uma função relacional. Em todos os casos, trata-se de um gesto que conecta o sujeito transformado a uma instância coletiva: seja a *polis*, a comunidade mítica ou o circuito social de trocas simbólicas.

Na alegoria da caverna, presente no Livro VII da *República*, Platão descreve o retorno como um dever eminentemente político. Aquele que contempla o Bem não pode permanecer na contemplação, mas deve descer novamente à caverna e assumir a condução da cidade. O conhecimento adquirido o torna responsável pela reordenação do mundo sensível, pois “não é lícito permanecer no alto e recusar-se a descer novamente junto daqueles prisioneiros e partilhar de seus trabalhos e honrarias” (*Rep.* 519d). A função do filósofo é, portanto, dupla: ver e guiar. Esse retorno é estruturado como imposição racional e justifica o modelo do filósofo-rei como agente da justiça. Em Joseph Campbell, por sua vez, o retorno figura uma etapa final da jornada

do herói. A travessia, iniciada com o chamado e marcada por provações, culmina na obtenção de um dom (elixir), que deve ser trazido ao mundo comum. Ao contrário da proposta platônica, esse retorno não é compulsório, mas voluntário. Sua natureza não é política, mas simbólica. O herói não deseja conduzir a sociedade, mas oferecer-lhe um fragmento da experiência transformadora que vivenciou. A função ética do retorno é, nesse caso, testemunhal.

Marcel Mauss, em *Ensaio sobre a dádiva*, fornece uma chave antropológica para a leitura desses movimentos. Segundo o autor, os sistemas arcaicos de troca não se baseavam em contrato, mas em dádivas rituais que envolviam três momentos: dar, receber e retribuir (2003, p. 46). O dom, mesmo quando aparentemente desinteressado, estabelece vínculos simbólicos. Assim, pode-se compreender o retorno – tanto em Platão quanto em Campbell – como inserção de um saber ou gesto no campo relacional.

Em síntese, os três autores concebem o retorno como estrutura de vínculo, ainda que em registros distintos: em Platão, como recondução racional da *polis*; em Campbell, como partilha simbólica da experiência iniciática; em Mauss, como gesto de circulação de valor ético-social. O retorno é, portanto, mais do que uma volta ao ponto de origem: é um processo de reinserção ética, cuja legitimidade depende da natureza do saber adquirido e da forma como esse saber se transforma em gesto para o outro.

4. A teoria da dádiva como fundamento ético do retorno

A teoria da dádiva, formulada por Marcel Mauss, oferece uma chave conceitual que permite reinterpretar tanto o retorno platônico quanto o retorno mítico campbelliano. Em sua investigação das sociedades arcaicas, Mauss demonstrou que os sistemas de troca não se fundavam na lógica contratual ou mercantil moderna, mas em uma estrutura simbólica e relacional que envolvia três gestos fundamentais: dar, receber e retribuir.

Ao analisar cerimônias como o *potlatch* (povos do noroeste americano) ou o *kula* (ilhas Trobriand), Mauss conclui que a dádiva é uma prática social total – ou seja, um gesto que envolve simultaneamente a dimensão econômica, religiosa, jurídica e afetiva da vida em comunidade (2003, p. 50). Toda dádiva carrega algo de quem a oferece, e seu retorno não é obrigação legal, mas resposta simbólica. A reciprocidade, nesse modelo, não é imposta – é convocada.

Aplicando esse modelo à estrutura do retorno, pode-se afirmar que o herói, ao regressar ao mundo comum com um dom simbólico, realiza uma forma de dádiva narrativa. O que ele oferece – seja um fogo, um saber, uma ferida, uma palavra – não é uma mercadoria nem um

dogma. É um gesto. Um traço. Um fragmento de travessia. E como toda dádiva, ele não exige retribuição. Mas abre a possibilidade de resposta.

Essa leitura permite reinterpretar a jornada do herói como um ciclo de dádivas ético-narrativas: o mundo comum lhe dá o chamado (mesmo que rejeitado). O mundo extraordinário lhe dá a provação. O herói, então, retorna e devolve algo: não para equilibrar, mas para vincular.

A ética do retorno, nesse sentido, não é apenas filosófica – é estrutural. A sociedade se constitui, segundo Mauss, por gestos que circulam sentido. O herói, o filósofo, o contador de histórias – todos estão inscritos nesse gesto: dar o que se viu, o que se soube, o que se viveu.

No caso platônico, o retorno do filósofo pode também ser lido sob a ótica da dádiva, embora com tensionamentos. O filósofo que desce à caverna oferece saber – mas espera ordem em troca. Sua dádiva carrega uma expectativa racional de transformação da *polis*. O herói de Campbell, por outro lado, oferece travessia e não exige nada em retorno. Em ambos, contudo, há um elo: o sujeito que retorna à escuridão não o faz por egoísmo. Ele o faz porque o outro importa. O saber, o símbolo ou a palavra que retorna só se cumpre ao tocar o outro. Mauss escreve: “a dádiva não é o contrário do contrato, mas sua origem sagrada. É o gesto que funda o laço” (2003, p. 44).

Nesse sentido, o herói e o filósofo são figuras rituais da ética do laço. Ambos deixam a luz, o alto, o íntimo e voltam. A questão não é apenas o que trazem. É porque oferecem.

A teoria da dádiva amplia o gesto do retorno para além da obrigação ou da mitologia. Ela o inscreve como gesto antropológico da generosidade fundadora. E talvez essa seja a função mais profunda do retorno: oferecer o que se viu, sem exigir que o outro compreenda. Apenas para que o mundo continue em vínculo.

5. Mito, rito e retorno: entre Eliade, Turner e Campbell

A jornada do herói, conforme articulada por Joseph Campbell, não deve ser compreendida apenas como uma estrutura narrativa, mas também como uma forma simbólica que preserva a lógica ritual da travessia. Ao propor o ciclo de partida, iniciação e retorno, Campbell está, de modo implícito, recolocando o herói dentro do universo da experiência liminar – conceito este desenvolvido com precisão por Victor Turner (1969) e ancorado nas interpretações do sagrado formuladas por Mircea Eliade (1992).

Em *O sagrado e o profano*, Eliade argumenta que toda experiência religiosa primitiva envolve a transição entre dois mundos: o profano, marcado pela repetição e pelo cotidiano; e o sagrado, acessado através do rito, do mito e da ruptura com o tempo linear (1992, p. 15). Nesse

sentido, a jornada do herói é também uma suspensão do tempo ordinário: o herói parte do mundo comum e entra em um espaço simbólico de desestruturação. Ele morre ritualmente – e renasce com outro nome, outro corpo, outro olhar.

Turner, por sua vez, em seus estudos sobre rituais de passagem, afirma que o sujeito que atravessa a liminaridade (fase intermediária do rito) encontra-se num estado de ambiguidade e potência (1969, p. 94). Ele já não pertence à ordem anterior, mas ainda não foi reintegrado à nova. Esse estado liminar é o que permite transformação, e é justamente aí que o herói encontra seu dom.

Assim como o iniciando nos rituais tribais, o herói de Campbell passa por uma fase de marginalidade simbólica: enfrenta provações, vê o mundo por outros olhos, e retorna com um saber que o torna diferente dos demais. Mas, tal como nos rituais, esse retorno não é apenas pessoal. Ele visa restabelecer o vínculo com a comunidade – ou refundar esse vínculo com uma nova qualidade simbólica

Eliade afirma: “o mito é o modelo exemplar de todas as ações humanas significativas” (1992, p. 96). A jornada do herói, portanto, não é uma invenção moderna, mas reencenação arquetípica de um processo simbólico de morte e renascimento. O herói é aquele que atravessa o rito, carrega o mito e retorna não como salvador, mas como símbolo vivo da travessia possível. Ao retornar, o herói não traz apenas palavras. Ele traz presença. E essa presença, transformada pela experiência liminar, fala mesmo no silêncio. É nesse gesto que a jornada do herói se torna rito: não porque repete o sagrado, mas porque reconecta o mundo ao sentido. O retorno é, então, mais do que final de um caminho. Ele é o recomeço do vínculo – agora não mais pelo sangue ou pelo costume, mas pela partilha de um mistério vivido e devolvido em forma de gesto.

6. O fracasso do retorno: quando a dádiva não é escutada

Até aqui, tratamos do retorno como um gesto ético que pressupõe partilha, vínculo e transformação. Seja na filosofia de Platão, na estrutura mítica de Campbell ou na antropologia simbólica de Mauss, o retorno aparece como resposta a uma travessia. No entanto, há também uma dimensão trágica nesse gesto: a possibilidade de que o retorno não seja escutado.

Na alegoria da caverna, essa recusa já está inscrita. Quando o prisioneiro liberto volta e tenta explicar aos outros o que viu, ele é ridicularizado, desacreditado e até mesmo ameaçado de morte. O texto platônico afirma que, “se ele tentasse libertar os outros e conduzi-los para fora, não o matariam, se pudessem?” (*Rep.* 517a).

O filósofo que retorna com o *Bem* encontra um mundo que não deseja a luz – deseja apenas a segurança da sombra. Campbell também reconhece essa possibilidade. Em muitas mitologias, o herói é ignorado, rejeitado ou incompreendido ao retornar. O dom que traz, por vezes, é visto como ameaça, pois desestabiliza o mundo comum. E ainda assim, o herói retorna. Ele não depende da aceitação para cumprir o gesto: sua ética está no ofertar, não no reconhecimento.

É nesse contexto que podemos evocar uma figura literária paradigmática da recusa: *Bartleby*, o escrivão criado por Herman Melville. *Bartleby* é a antítese do herói tradicional. Não parte, não responde ao chamado, não enfrenta provações épicas. Ele apenas repete: “prefiro não fazer” (2023, p. 19).

Esse gesto de recusa radical – não à ação, mas à expectativa alheia – transforma *Bartleby* em símbolo da falência do ciclo ético. Não há travessia, porque não há desejo de partir. Mas há sofrimento. Há silêncio. E há um mundo ao redor que não sabe o que fazer com esse gesto.

Bartleby não é cínico. Ele é trágico. Sua recusa talvez seja o resultado de um mundo que falhou em oferecer um chamado legítimo. Assim, sua não-resposta é uma resposta à ausência de sentido. E sua inação é um espelho para o fracasso do retorno em sua forma mais crua: quando não há quem escute.

Em contraste, o herói de Campbell retorna mesmo sem garantias. Ele oferece seu dom não porque será acolhido, mas porque sabe que a travessia não se completa sem o gesto da doação. E esse gesto, mesmo recusado, permanece ético. Talvez o maior risco do retorno seja exatamente esse: o silêncio do outro. E mesmo assim, o herói retorna. Porque o gesto ético, como a dádiva de Mauss, não depende da resposta para ser válido. Depende apenas de ter sido feito.

7. O retorno no presente: travessia, escuta e reconstrução ética

A concepção do retorno como estrutura ética e relacional ganha relevância especial no contexto contemporâneo. Em um cenário marcado por fragmentação simbólica, descrédito das instituições e desintegração das narrativas unificadoras, pensar o retorno não como reintegração de autoridade, mas como gesto de partilha simbólica torna-se uma proposta ética significativa.

Zygmunt Bauman (2001), ao diagnosticar a modernidade líquida, descreve um mundo em que os vínculos humanos se tornaram frágeis, descartáveis e intermitentes. Nesse contexto, o retorno – entendido como reaproximação, continuidade e partilha – é sistematicamente

interrompido ou ignorado. As figuras do herói ou do filósofo que voltam para doar algo ao coletivo parecem deslocadas, quando não incompreendidas.

A crise da escuta é um dos sintomas mais agudos dessa realidade. Em um tempo de excesso de enunciadores e escassez de receptores reais, a partilha simbólica perde sua função estruturante. O retorno do herói, que outrora era aguardado com reverência ritual, hoje é frequentemente dissolvido em ruído informacional. Isso não anula seu valor, mas exige um novo tipo de coragem: a coragem de retornar mesmo sabendo que talvez não haja quem escute.

Autores como Paul Ricœur e Alasdair MacIntyre propõem a retomada da narrativa como forma de reconstrução da identidade ética. Ricœur, em *Tempo e narrativa*, afirma que o sujeito é aquele que se conta, e que a ética se realiza não apenas na ação, mas na forma como a ação é narrada e compartilhada (1994, p. 141). O herói contemporâneo, nesse sentido, seria aquele que retorna com uma narrativa transformadora – mesmo que fragmentada, mesmo que incompleta – e a oferece à escuta do outro como gesto de reconhecimento mútuo.

MacIntyre, por sua vez, em *After virtue*, destaca que a construção da identidade moral está indissociavelmente ligada à tradição e à narrativa. Sem história compartilhada, não há sentido ético. O herói que retorna não apenas reconstrói o laço com sua comunidade: ele reativa o próprio campo da significação coletiva (2001, p. 216).

É nesse ponto que a teoria da dádiva de Mauss retorna com força conceitual: o retorno é um gesto que inscreve o dom no tecido simbólico da comunidade. Não se trata de caridade nem de altruísmo isolado, mas da reafirmação do laço por meio do oferecimento de algo que só faz sentido quando partilhado. O educador que retorna à sala de aula depois de estudar. O artista que retorna à sua comunidade com um filme, uma pintura, uma palavra. O sobrevivente que conta sua história para que a dor não se repita. Todos esses são heróis da partilha simbólica – figuras do retorno silencioso. Eles não esperam o reconhecimento. Sabem que o que viveram não pode permanecer só em si. E aqui se atualiza a jornada do herói como estrutura ética contemporânea: não mais épica, mas relacional. Não mais gloriosa, mas comprometida.

A travessia deixa de ser apenas uma provação interior e passa a ser uma forma de gerar vínculo social – um compromisso com a reconstrução da escuta. Não por dever político, como em Platão. Não apenas como rito arquetípico, como em Campbell. Mas como gesto ético de reinserção simbólica, como propõe Mauss: “a dádiva é uma forma de inscrição da presença do outro na economia do sentido” (2003, p. 59).

Assim, o retorno hoje não é apenas possível – é necessário. Não como solução, mas como gesto. Como escolha. Como ética da continuidade num mundo em ruínas.

Conclusão: o retorno como permanência silenciosa

Este artigo buscou investigar o gesto do retorno como estrutura simbólica de vínculo, partindo de três tradições: a alegoria da caverna em Platão, a jornada do herói conforme Campbell, e a teoria da dádiva formulada por Marcel Mauss. Embora oriundos de campos distintos – filosofia política, mitologia comparada e antropologia –, esses modelos compartilham uma intuição fundamental: ninguém atravessa apenas para si.

O prisioneiro de Platão, ao contemplar o *Bem*, é compelido a descer de novo à caverna. Seu saber é legítimo não na permanência, mas no retorno. O herói de Campbell, por sua vez, realiza o ciclo não ao vencer a provação, mas ao devolver ao mundo comum aquilo que conquistou no extraordinário. Mauss, por fim, demonstra que a sociedade se funda não no contrato, mas na dádiva: aquilo que se oferece e, ao ser aceito ou recusado, funda uma relação.

Esses três caminhos apontam para o retorno como gesto relacional. Aquele que retorna não o faz por necessidade individual, mas por reconhecimento de que aquilo que viu, sofreu ou soube não se encerra em si. A travessia só se completa quando transborda – mesmo que em silêncio.

No contexto contemporâneo, esse gesto é mais necessário do que nunca. Vivemos uma época de exaustão das verdades absolutas, de ceticismo em relação às instituições, e de ruído narrativo. A figura do herói clássico foi deslocada; a do filósofo, esvaziada; a do sábio, silenciada. E ainda assim, talvez o que nos reste seja retornar – mas não para governar, nem para ensinar. Apenas para doar.

A dádiva simbólica torna-se, então, um gesto de resistência ética. O herói que retorna hoje é aquele que compartilha sua travessia como quem estende a mão: sem exigência, sem cálculo, sem expectativa de eco. Sua travessia é verdadeira não porque convence, mas porque permanece disponível. É nessa disponibilidade que habita a força do gesto. Aquele que retorna com um símbolo, um silêncio ou um sopro de palavra, torna-se ponte. Seu retorno não muda o mundo de imediato – mas o lembra de que ainda há sentido possível.

A partilha simbólica, nesse horizonte, torna-se o modo mais humilde e mais radical de refazer o laço. É o que acontece quando um educador narra o que aprendeu. Quando uma sobrevivente escreve. Quando uma criança repete uma história que a tocou. Quando um corpo atravessado por dor escolhe falar – mesmo que com voz trêmula.

O retorno é, então, menos sobre quem volta – e mais sobre o que se oferece. E, às vezes, sobre o que permanece mesmo quando ninguém acolhe. Essa permanência é a forma mais silenciosa da ética. Porque ela não se retira, mesmo diante do esquecimento. Talvez seja essa a

proposta final da travessia simbólica: não transformar o mundo, mas permanecer como gesto – até que alguém, um dia, escute.

Pós-escrito: o gesto da permanência

A reflexão empreendida até aqui desenhou o retorno como estrutura simbólica de travessia ética. Platão nos oferece a imagem do prisioneiro que, tendo visto o *Bem*, retorna à caverna como imperativo racional. Campbell propõe o herói que parte, sofre e regressa para doar o que viu. Mauss formula o gesto da dádiva como vínculo fundacional do social. Em comum, todos descrevem o retorno não como fechamento, mas como passagem ao outro.

No entanto, há uma dimensão que se impõe ao final: e se o outro não escuta? E se o retorno encontra indiferença? E se o dom simbólico, a travessia, o saber, não forem acolhidos? O gesto ético permanece? Sim.

É nesse ponto que a noção de permanência adquire estatuto filosófico. A permanência aqui não é repetição mecânica nem resignação. É aquilo que Simone Weil chamaria de atenção silenciosa como forma de justiça – a disposição de estar diante do outro, mesmo que ele esteja ausente. “A atenção, na sua forma mais elevada, é a oração. E a oração verdadeira é desprovida de demanda” (1999, p. 105).

Permanecer, nesse sentido, é o gesto de não abandonar o bem, mesmo diante da falência da resposta. O herói que retorna – e encontra portas fechadas – não se dissolve. Ele aguarda. Ele reaparece. Ele atravessa o silêncio. Emmanuel Levinas diria que esse gesto é o da responsabilidade originária: “é o peso do rosto do outro sobre mim, antes mesmo de qualquer contrato” (1982, p. 87).

Na ética da dádiva, como formulada por Mauss, o dom não exige retribuição – mas possibilita relação. E essa possibilidade permanece, mesmo se recusada. O dom, ao ser oferecido, já é gesto. E o retorno do herói, ao se inscrever no tempo como partilha simbólica, já é inscrição do vínculo. Mesmo que o vínculo seja, por ora, apenas potencial. É nesse ponto que o herói do nosso tempo difere dos arquétipos antigos: ele não retorna para ser acolhido. Ele retorna porque o que viu não pode permanecer só nele. E a oferta, mesmo não compreendida, é parte da ética da travessia.

Paul Ricœur, ao tratar do agir narrável, afirma que a ação ética deve poder ser contada – não por vaidade, mas para que seja legível (1994, p. 113). O herói retorna, portanto, como narrativa viva. E seu silêncio, sua fala, sua ferida, tornam-se possibilidades de sentido para o outro.

No tempo em que vivemos – marcado por aceleração, cinismo e desconfiança – talvez a figura que mais nos falte seja essa: aquele que retorna sem poder, sem holofote, sem garantias, mas com a inteireza de um gesto ético. Esse gesto é o da permanência, como presença que não se impõe, como dádiva que não exige, como forma de fidelidade ao que se viveu...

E talvez seja isso que sobre ao final da travessia: não uma resposta. Mas um rastro. Algo que fica. Algo que se oferece. Algo que, mesmo não sendo acolhido agora, poderá um dia ser ouvido. Essa é a ética do retorno. Não salvar o mundo. Mas estar ali, com o que se viveu, e devolver isso ao mundo com beleza e firmeza.

A travessia como escrita: a palavra como retorno ético

Todo este artigo, ao investigar o retorno como estrutura ética, também realiza ele mesmo uma forma de retorno. Escrever, nesse horizonte, não é apenas organizar conceitos: é narrar o que foi visto. É escolher dar forma partilhável ao vivido teórico, como gesto de vinculação com o outro.

A palavra escrita é, nesse sentido, um gesto de retorno. Não no sentido de regressar ao ponto de origem, mas de dar à travessia uma forma transmissível. Escrever não é apenas concluir uma reflexão, mas atravessá-la até que se possa oferecê-la. E, como no ciclo do herói, isso não acontece sem dor, sem confronto, sem descida às zonas de sombra.

O autor, neste percurso, não se coloca como detentor da verdade. Coloca-se como aquele que foi, viu, pensou, e agora retorna para doar. Doar sua dúvida, sua análise, sua tentativa de compreensão. E nesse gesto, o artigo deixa de ser produto e passa a ser presença.

Paul Ricœur afirma que a narrativa é uma forma de “dar inteligibilidade ao tempo”, transformando o passar das horas em um contar concreto, e que o sujeito ético é aquele que é capaz de contar-se. Escrever, então, é construir uma temporalidade partilhável. O retorno do pensamento ao outro se realiza por meio da palavra – e esta só adquire sua dimensão ética quando se torna possibilidade de escuta.

Neste caso, a escrita é também uma forma de dádiva. Um objeto simbólico que, ao circular, pode gerar vínculo. Marcel Mauss já apontava para essa função relacional do dom: ele transforma o individual em coletivo, o vivido em compartilhável, o silêncio em vínculo.

Escrever é, assim, uma forma de inscrever a travessia no mundo. Não para garanti-la, mas para que ela permaneça. Mesmo que não seja compreendida de imediato. Mesmo que não seja acolhida. Ela permanece. Como a luz do filósofo. Como o dom do herói. Como a palavra ritual.

Escrever é retornar com o que se viu e, por meio da forma, oferecer ao outro a possibilidade de fazer algo com isso. Este artigo é também isso. Um retorno.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERDIAEV, Nikolai. *O espírito de Dostoiévski*. Trad. Leandro Konder. São Paulo: Loyola, 1997.
- BÍBLIA, A.T. Êxodo. In: *A bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1995.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cultrix, 2007.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRAZER, James George. *The golden bough: a study in magic and religion*. Londres: Macmillan, 1922.
- HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Penguin, 2011.
- JUNG, Carl. *The archetypes and the collective unconscious*. Trad. Richard Francis Carrington Hull. 2ª ed. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito: diálogos com Philippe Nemo*. Trad. José Maria Mardones. Lisboa: Instituto Piaget, 1982.
- MACINTYRE, Alasdair. *After virtue: a study in moral theory*. 2ª ed. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2001.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Trad. Antônio Xerxenesky. Rio de Janeiro: Antofágica, 2023.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2000.
- RICŒUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 1. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O senhor dos anéis*. Vol. 3. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TURNER, Victor. *The ritual process: structure and anti-structure*. Chicago: Aldine, 1969.

WEIL, Simone. *Esperando Deus*. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Loyola, 1999.

Para além do tradicional:

Descolonização, cânone filosófico e currículo

Letícia Machado Spinelli¹

RESUMO

O modelo epistêmico tradicional reforça visões coloniais de conhecimento, marginalizando não só os saberes não ocidentais como também promovendo dissidências internas ao próprio ocidente a partir de uma abordagem geopolítica. O artigo que segue busca problematizar as bases eurocêntricas do cânone filosófico tradicional e seu reflexo nos currículos de filosofia. Considerando a crítica feminista à neutralidade e objetividade epistêmica, a partir do conceito de saberes localizados, bem como as teorias descoloniais, com foco na noção de filosofia da libertação, o artigo discute a urgência de repensar *o que se ensina, como se ensina e quem* são os autores considerados legítimos no campo filosófico. A proposta de descolonização não implica a negação do legado filosófico tradicional, mas um convite à revisão das estruturas acadêmicas e à valorização de saberes historicamente marginalizados. A conclusão defende, enfim, uma transformação do cânone filosófico, o que implica não só mera inclusão de vozes periféricas, mas uma abordagem sistemicamente plural capaz, por um lado, de responder aos desafios de um mundo marcado pela herança colonial e, por outro, de legitimar a diversidade de perspectivas que compõem a experiência humana.

PALAVRAS-CHAVE

Filosofia; Eurocentrismo; Descolonização; Pluralismo epistêmico.

¹ Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Lattes: [3101826090583679](#). E-mail: leticiamspinelli@gmail.com. ORCID: [0000-0003-2552-9472](#).

Moving beyond the traditional:

Decolonization, the philosophical canon, and the curriculum

ABSTRACT

The traditional epistemic model reinforces colonial views of knowledge, marginalizing not only non-Western knowledges but also fostering internal dissensions within the West itself through a geopolitical approach. This article problematizes the Eurocentric foundations of the traditional philosophical canon and its impact on philosophy curricula. Considering the feminist critique of epistemic neutrality and objectivity – drawing on the concept of situated knowledges – alongside decolonial theories, particularly the notion of the philosophy of liberation, the article discusses the urgent need to rethink *what* is taught, *how* it is taught, and *who* is considered a legitimate author in the philosophical field. The proposal for decolonization does not imply a denial of the traditional philosophical legacy but constitutes an invitation to revise academic structures and valorize historically marginalized knowledges. The conclusion advocates for a transformation of the philosophical canon, which entails not merely the token inclusion of peripheral voices, but a systemically plural approach capable, on the one hand, of addressing the challenges of a world marked by colonial heritage and, on the other, of legitimizing the diversity of perspectives that constitute human experience.

KEYWORDS

Philosophy; Eurocentrism; Decolonization, Epistemic pluralism.

Recebido: 25/06/2025

Aceito: 04/08/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/kktx2699>

Mas os filósofos coloniais da periferia repetem uma visão que lhes é estranha, que não lhes é própria: veem-se a partir do centro como não-ser, nada, e ensinam a seus discípulos, que ainda são algo (visto que são analfabetos dos alfabetos que se lhes quer impor), que na verdade nada são; que são como nada ambulantes da história. Quando terminaram seus estudos (como alunos que ainda eram algo, porque eram incultos da filosofia europeia), terminam como seus mestres coloniais por desaparecer do mapa (geopoliticamente não existem, e muito menos filosoficamente).

Dussel (1977, p. 19)

Introdução

A filosofia ocidental, como tradicionalmente edificada e ensinada, reproduz a abordagem colonial quando consolida o seu cânone no padrão eurocêntrico, ocultando e marginalizando saberes de outras vertentes. Essa reprodução reforça estruturas coloniais de poder no campo epistêmico e educacional, silenciando vozes não hegemônicas e perpetuando uma visão única, fechada e conservadora de conhecimento. Assim, no ensino de filosofia, o cânone que atende às práticas tradicionais ocidentais de escolarização, mantém no currículo autores e autoras, saberes e conteúdos com seus atributos coloniais. O diálogo com a pluralidade e o próprio senso crítico embrionário do filosofar restam, portanto, comprometidos.

O artigo que segue propõe uma análise crítica desse cenário, problematizando a estrutura do cânone e apontando para a importância de sua descolonização, a qual remete a uma desconstrução da mentalidade oriunda do processo colonial que depositou na figura do colonizador os padrões do ser e do saber. A descolonização do saber critica, desconstrói e transforma os sistemas de conhecimento herdados e solidificados pelo colonialismo, rejeitando a monocultura do pensamento. Apesar do núcleo contestador em comum, os estudos descoloniais não obedecem a um fluxo uniforme e bem definido: várias são as contribuições que direta ou indiretamente incidiram junto à perspectiva descolonial.

Nesse artigo, foram apontadas duas abordagens que, julga-se, constituem peças (embora em diferentes segmentos) da descolonialidade do saber, quais sejam: o conceito de saberes localizados, desenvolvido junto à epistemologia feminista, o qual atua como um aliado na crítica à neutralidade e objetividade científica defendida na descolonização do saber; e a filosofia da libertação de Enrique Dussel, que sistematiza, no núcleo duro da abordagem descolonial, a necessidade da abertura à alteridade a partir de uma crítica à modernidade e instauração de um pluriverso epistêmico.

A pluriversalidade epistêmica desestabiliza a noção de um conhecimento universal e neutro ao defender a coexistência de múltiplos sistemas de saber, enfatizando, inclusive, que esse pluriverso dialoga com a própria pluriversalidade do ser. A abordagem descolonial, portanto, desafia não só a ideia de um saber homogêneo como também de uma humanidade homogênea.² Uma discussão pautada na descolonização é urgente e transformadora, uma vez que, para além do debate acadêmico, propõe alternativas para pensar o ser e o saber confrontando as raízes estruturais da violência e do subjugo.

Considerando essa revisão sistemática dos conceitos e problemas envolvidos na proposta de descolonização, pretende-se extrair não só um diagnóstico, como também abrir espaço para pensar novas formas de reestruturação do cânone e, por consequência, do currículo, mas, sobretudo, da própria práxis docente em filosofia como vetor de descentralização epistêmica, inclusão de vozes subalternizadas e valorização de tradições filosóficas não-europeias. Esse projeto descolonizador remete, pois, a uma postura ética e política, uma vez que propõe a inclusão de uma abordagem mais plural e diversa representativa da riqueza do modo humano de ser e estar no mundo.

Descolonização como resistência epistêmica

A colonização, na sua acepção geral, diz respeito ao processo pelo qual se invadem e ocupam os territórios alheios objetivando a habitação e a exploração de recursos e pessoas. Colonizar remete, pois, a dinâmicas políticas, geopolíticas e bélicas evidenciadas na história como um todo. O que se denomina de “colonialidade” se refere a um amplo espectro no qual estão, de forma interseccional, relacionados domínios da vida econômica, social, política, cultural e epistêmica (Lugones, 2020; Quijano, 2005; Santos, 2010). Os chamados estudos descoloniais analisam os efeitos da colonização no âmbito do ser, do poder e do saber. Esses estudos, de caráter de protesto, resistência e construções outras, pretendem provar que existem processos que se dão para além da colonização territorial e política e mantêm seus efeitos, inclusive, depois do seu fim. Esses processos remetem à subalternização, marginalização e ocultação que invisibilizam os conhecimentos oriundos do sul global. Conforme Frantz Fanon (2008), a colonização cria um estigma que inferioriza os saberes produzidos, por exemplo, por povos indígenas, negros e latinos em que esses próprios povos são levados a subestimar a sua

² Segundo Ramose, “do ponto de vista da pluriversalidade de ser, a filosofia é a multiplicidade das filosofias particulares vividas num dado ponto do tempo” (2011, p. 12).

cultura e saberes como algo que não tenha valor. Nesses moldes, Paulo Freire fala do opressor que “traz consigo a invasão cultural que deforma o ser da sociedade invadida, a qual chega a ser uma espécie de caricatura de si mesma” (1980, p. 62-3).

Os estudos que denunciam a colonialidade do saber fundamentam suas teses em uma crítica à própria epistemologia e sua pretensão de se apresentar como neutra e universal. Adelia Miglievich-Ribeiro (2014) ressalta que a organização tradicional da epistemologia não é fruto de um erro ou equívoco indesejável, mas de um projeto cuidadosamente orquestrado dentro de uma racionalidade instrumental. Aníbal Quijano (2005), por sua vez, argumenta que a colonialidade é a face oculta da modernidade, onde a razão europeia se tornou o padrão de validade epistemológica relegando saberes não europeus ao status de minoridade. Dentro dessa mesma perspectiva, Ailton Krenak afirma que o saber ocidental se caracteriza por uma “monocultura de ideias [...] um mundo em si [...], um mundo acachapante, que não precisa de colaboração” (2015, p. 109-15).

Todos esses discursos se alinham no sentido de denunciar que existe uma relação hierárquica, dicotômica e excludente entre, por um lado, “os que pensam e criam” e os outros “que apreendem e internalizam”. Aqui temos claramente a divisão entre produtores de saber (e o padrão do que é tido por conhecimento) e consumidores de conhecimento.³ “Mas quem define quais perguntas merecem ser feitas? Quem está perguntando? Quem está explicando? E para quem as respostas são direcionadas?” (Kilomba, 2019, p. 50). Essas são as perguntas fundamentais que denunciam a suposta imparcialidade e objetividade do conhecimento e o construto sectário e tendencioso que perfaz a lógica acerca do sujeito epistêmico.

Epistemologia feminista e os “saberes localizados”

A relação entre epistemologia feminista e descolonização é robusta e constitutiva: as teóricas feministas se dedicaram com afinco a desconstruir a noção tradicional de objetividade científica e as hierarquias epistêmicas. Cecília Sardenberg (2007) traça o percurso da epistemologia feminista destacando que as críticas feministas não só apresentaram a denúncia frente à exclusão e invisibilidade feminina na produção do conhecimento como também questionaram os pressupostos e critérios da sua construção. O projeto da crítica feminista se

³ Segundo Krenak, “a ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscura” (2019, p. 8).

alicerça, sobretudo, na revisão das noções de objetividade e neutralidade na produção do conhecimento. A objetividade, no sentido tradicional, busca filtrar a percepção do sujeito de modo que a construção do conhecimento se dá pela eliminação da subjetividade do sujeito cognoscente. Alinhada a essa perspectiva, a neutralidade implica a isenção de valores na busca de uma análise objetiva. Contudo, o que se põe em pauta é que essa caracterização é tendenciosa, uma vez que a imposição desse modelo implica no fortalecimento de um modo específico de pensar e fazer ciência que, malgrado apresentado como universal e única, representa, todavia, o padrão eurocêntrico.⁴

As teóricas feministas que se puseram a estudar e problematizar a produção de conhecimento – destaque para Evelyn Keller (2006); Helen Longino (1990); Londa Schienbinger (2001); María Lugones (2020); Sandra Harding, (1996) – foram bastante enfáticas ao afirmar, por exemplo, que “a História é uma estória que os entusiastas da cultura ocidental contam uns aos outros; a ciência é um texto contestável e um campo de poder...” (Haraway, 2009, p. 11). Aqui temos um ato de protesto e resistência quanto à suposta neutralidade e universalidade da ciência em que se destaca a parcialidade na produção do conhecimento como reflexo de estruturas hegemônicas. O que é transmitido enquanto um conhecimento sólido e objetivo, a bem da verdade, reflete um padrão bem definido de produtor de conhecimento, a saber, homem, branco e europeu. O que se tem, a bem da verdade, é um modelo hegemônico amplamente aceito e institucionalizado. Esse modelo legitima o que é considerado “ciência válida”, os métodos adequados e os critérios de avaliação.

O conceito de “saberes localizados” aparece no sentido de desafiar o padrão hegemônico e incluir os (chamados) grupos marginalizados como participantes legítimos na produção de conhecimento: “gostaria de uma doutrina de objetividade corporificada que acomodasse os projetos científicos feministas críticos e paradoxais: objetividade feminista significa, simplesmente, saberes localizados” (Haraway, 2009, p. 18). Trata-se da adoção de uma perspectiva em que o sujeito cognoscente é um sujeito corporificado e que suas experiências incidem sobre o seu modo de ver e interpretar o mundo. Todo o saber é marcado e corporificado, o que ocorre é que um tipo específico foi tomado como padrão e imposto como universal. O conhecimento é, em sua gênese, parcial e localizado de modo que não podemos buscar a

⁴ Conforme indica Walter Mignolo, “o critério básico é que o conhecedor está sempre implicado corpo e geopoliticamente no que é conhecido, ainda que a epistemologia moderna (a *hybris* do ponto zero) tenha conseguido encobrir ambas as dimensões e criar a figura do observador desapegado [...] que ao mesmo tempo controla as regras disciplinares e se situa numa posição privilegiada para avaliar e definir” (2009, p. 14 – tradução livre).

objetividade negando a posicionalidade, isto é, a localização. Isso desafia a visão de cima (que tudo vê) e coloca a discussão acerca das conexões entre diferentes perspectivas situadas.

O saber localizado é subjetivo e pode ser um caminho para uma objetividade, uma vez que reconhece o outro como um sujeito corporificado e com narrativa. Abarca, portanto, processos distintos, mas não hierárquicos, de construção do saber. Esses processos formam uma rede compartilhada por diversas perspectivas tecidas pelo diálogo, pela vivência subjetiva, enfim, pela localização. Essa abordagem não nega a objetividade, mas inaugura um novo modo de concebê-la. Daí a famosa frase: “apenas a perspectiva parcial promete visão objetiva” (Haraway, 2009, p. 21).

Essa abordagem serve como fundamento a uma ciência pós-ocidental e descolonial cada vez mais ética e democrática. Haraway, a partir do conceito de saberes localizados, defende que a democratização do conhecimento pede pelo reconhecimento da parcialidade, corporificação e situacionalidade do conhecimento. Isso se dá em vista de que se rompe com a ideia de um centro do qual o conhecimento é irradiado e se percebe os saberes como oriundos de múltiplas vertentes. Temos, portanto, uma intersecção entre descolonialidade e epistemologia política na intencionalidade de questionar os modelos vigentes.

Dussel e a proposta de uma filosofia da libertação

A chamada filosofia da libertação (1977; 1986; 1995), desenvolvida por Enrique Dussel, constitui uma crítica profunda aos alicerces filosóficos da modernidade ocidental e, portanto, aos fundamentos do que tradicionalmente denominamos de filosofia. Dussel parte do pressuposto de que tais fundamentos são oriundos de uma lógica de dominação, conquista e totalidade. Dentro desse jaez, rejeitou firmemente a ideia de que a filosofia europeia é a única válida ou universal, denunciando que existe um “mito” que encobre a violência que perpassa os domínios do ser, do fazer e do saber dos povos colonizados:

pobre, o dominado, o índio massacrado, o negro escravo, o asiático das guerras do ópio, o judeu nos campos de concentração, a mulher objeto sexual, a criança sujeita a manipulações ideológicas (também a juventude, a cultura popular e o mercado subjugados pela publicidade) não conseguirão tomar como ponto de partida, pura e simplesmente, a ‘estima de si mesmo’ (Dussel, 1995, p. 19).

Sob a consideração dos excluídos, dominados e silenciados, Dussel busca construir as bases de um novo modelo de racionalidade que, por colocar a responsabilidade pelo outro excluído, é intrinsecamente ético. A descolonização aparece, portanto, como eixo articulador

de sua tese, a qual não só desmonta a pretensão de universalidade e objetividade do saber eurocêntrico, como também busca validar os saberes oriundos da experiência dos oprimidos, colonizados e das periferias na proposta de diálogo horizontal entre diferentes tradições filosóficas e culturais. Assim, com a chamada filosofia da libertação, Dussel (1977; 1995) criticou o caráter totalizante da filosofia ocidental e destacou a importância do reconhecimento de outras filosofias: “porque a experiência inicial da Filosofia da Libertação consiste em descobrir o fato opressivo da dominação, em que sujeitos se constituem “senhores” de outros sujeitos” (Dussel, 1995, p. 19). Conforme aponta o autor, o “eu” europeu se alçou ao estatuto de fundamento ontológico. Dentro dessa perspectiva, o ser que pensa precisa estar dentro dos padrões desse “eu”, o “outro”, que é assim considerado por não atender aos pressupostos que caracterizam o fundamento ontológico, é o não-ser, o subalterno.

A libertação da filosofia consiste no reconhecimento do “outro” em sua integralidade que envolve seu modo de ser, pensar e sentir, de modo que se faz urgente um resgate de pensamentos que foram rotulados de primitivos, inúteis e inválidos. O alicerce da filosofia da libertação está no reconhecimento da “exterioridade do Outro”, em que exterioridade remete a indivíduos, grupos e povos que foram sistematicamente excluídos, marginalizados e silenciados pela ordem estabelecida pela modernidade eurocêntrica. Dussel defende que é necessário superar a modernidade, cuja superação resulta em uma cultura mundial pluriversal que possa, de modo não hierárquico, valorizar as culturas e saberes:

quando dizemos que a filosofia da libertação é pós-moderna, queremos indicar a seguinte tese: a filosofia moderna europeia, mesmo antes do *ego cogito*, mas certamente a partir dele, situa todos os homens, todas as culturas, e com isso suas mulheres e filhos, dentro de suas próprias fronteiras como úteis manipuláveis, instrumentos (1977, p. 9).

A modernidade enquanto símbolo de racionalidade, emancipação e universalidade é uma imagem permanentemente desconstruída por Dussel. Ele relaciona diretamente modernidade com colonialidade quando afirma que a modernidade não nasceu na Europa do século XVIII, mas com a invasão da América em 1492.⁵ O discurso civilizatório advindo da colonização constituiu-se em um manto que oculta a violência física e simbólica imposta pelos colonizadores. A partir dessas premissas, Dussel (1993) fala da modernidade enquanto um mito

⁵ “O ano de 1492, segundo nossa tese central, é a data do ‘nascimento’ da Modernidade; embora sua gestação – como o feto – leve um tempo de crescimento intrauterino. A modernidade originou-se nas cidades europeias medievais, livres, centros de enorme criatividade. Mas ‘nasceu’ quando a Europa pôde se confrontar com o seu ‘Outro’ e controlá-lo, vencê-lo, violentá-lo: quando pôde se definir como um “ego” descobridor, conquistador, colonizador da Alteridade constitutiva da própria Modernidade” (Dussel, 1993, p. 8).

e com isso pretende enfatizar não só uma distorção da realidade que ao mesmo tempo naturaliza a hierarquia e oculta a violência colonial, mas também que agencia e legitima o mundo capitalista colonial. Noções como “civilização”, “progresso” e “desenvolvimento” atuam como instrumentos ideológicos que, por um lado, justificam a colonização e, por outro, ocultam o saque material e identitário dos povos colonizados.

Dussel (2002; 2017), contudo, não se contenta em fazer o diagnóstico dos efeitos nocivos oriundos da modernidade, pois defende a emergência de uma transmodernidade, a qual representa a crítica e a superação da modernidade eurocêntrica a partir da abertura e valorização das experiências históricas e culturais dos povos colonizados. Não se trata, portanto, de uma mera rejeição da modernidade, mas, sim, sua transcendência dialógica, incorporando as vozes e saberes silenciados por ela (Dussel, 2002; 2017). A transmodernidade, pois, dialoga com o projeto colonial, uma vez que defende que o pensamento crítico deve partir da exterioridade (dos marginais, dos colonizados e das periferias). Não se trata de uma mera inversão no centro do qual irradiam as normativas do ser, do poder e do saber, mas de uma abertura dialógica ao outro que defende o diálogo entre cosmovisões na formação de um pluriverso epistêmico.

O projeto de Dussel de uma filosofia da libertação, com a crítica ao eurocentrismo e com a proposição da transmodernidade, sugere uma reconfiguração radical da história, do método e do sentido da filosofia desde as experiências históricas dos povos colonizados, isto é, desde a exterioridade. Esse projeto incide junto à problemática do cânone e do currículo em filosofia em que se propõe não só uma análise crítica do padrão eurocêntrico, mas uma formação filosófica para além do monólogo europeu. Sua contribuição é central para repensar não apenas “o que” se ensina em filosofia em termos de conteúdo, mas “como”, “por quem” e “sob qual motivação” a filosofia é produzida.

Descolonizando o cânone e o currículo

Como a colonialidade do saber filosófico se manifesta nos currículos de educação básica e superior? Quais as implicações pedagógicas e epistemológicas da ausência de perspectivas descoloniais no ensino de filosofia? Qual o impacto da descolonização do cânone filosófico junto à estrutura curricular e às práticas pedagógicas em filosofia? Quais diretrizes devem ser adotadas para a reconstrução canônica e curricular da filosofia a partir de uma abordagem plural, interseccional e crítica sob a perspectiva da filosofia descolonial?

A primeira coisa, a primeira necessidade que se precisa levar em consideração é promover uma espécie de revisão histórica ou crítica à construção da história como nós a temos percebido no ambiente tradicional, ou seja, nos cursos de história, nos cursos de filosofia. A própria constituição da filosofia atende, mais do que tudo, a uma lógica, a uma necessidade do Ocidente, que procura se impor sobre todo o universo (Lima Júnior, 2013, p. 43).

Defender a descolonização do cânone filosófico remete a um ato de protesto e resistência que questiona as bases que validam o conhecimento e sua legitimação. Descolonizar o saber pede e passa por uma dupla abordagem: por um lado, se faz mister descortinar a dinâmica de poder inerente aos processos da construção dos pressupostos epistemológicos; por outro lado, pede por uma resistência em ressignificar e construir novos e mais inclusivos modelos de produção do conhecimento. Essa abordagem demanda, enfim, por uma revisão do que, até então, foi legitimado enquanto conhecimento e quais as suas consequências junto à geopolítica do conhecimento. A descolonialidade consiste, portanto, em uma práxis epistemológica de crítica e intervenção em prol da aceitação de diversos, multi e intersaberes para além do modelo hegemônico tradicional.

O projeto descolonial não visa destruir o que foi até então edificado, mas ressignificar a abordagem da construção do conhecimento. A descolonialidade é inclusiva, dialógica e amplia as perspectivas, representando, portanto, o fim de amarras e silenciamento epistêmico. O giro descolonial na filosofia não é só crítico, mas também, e sobretudo, fértil e transformador, uma vez que reinventa e amplia os modos de se fazer filosofia. Esse tipo de abordagem, já na sua proposta, promove desconforto e resistência, sintomas típicos oriundos da negação, por parte do subalterno, de se manter calado e marginalizado (Spivak, 2010).

Dentro dessa vertente, a produção do conhecimento, em geral, e do saber filosófico, em particular, a perspectiva descolonial analisa a legitimidade e os critérios de seleção dos problemas e autores(as) ditos imprescindíveis na formação canônica de uma determinada área de conhecimento. O termo “cânone” tem sua raiz etimológica no grego “*kanón*” que significa vara ou régua utilizada como referência de medida, de maneira que o termo “cânone” é empregado como sinônimo de regra, preceito ou norma. A partir disso, o chamado cânone filosófico indica e valida um conjunto de problemas, autores e obras que compõem o cerne ou padrão do que denominamos de filosofia. O cânone atua como uma espécie de inventário que indica as “legítimas” fontes da educação filosófica sem a quais a filosofia não pode ser pensada.⁶ “O inventário filosófico Ocidental define as regras sobre o que passa como

⁶ “Tradicionalmente, os temas e problemas da história da filosofia são dados pela análise das questões tratadas em obras de uma série quase fechada de grandes autores. Estes autores, começando com os Pré--Socráticos, Platão e Aristóteles, passando pela filosofia medieval cristã, pela filosofia moderna iluminista e chegando à

filosoficamente correto, o que constitui as fontes legítimas ou clássicas da educação filosófica, e a quem deve ser concedido o título de ‘um filósofo’” (Lamola, 2016, p. 1). Divulgar e abarcar a filosofia como um construto de origem exclusivamente grega é mais um efeito da colonização do saber (Dussel, 2017; Gordon, 2019; Spinelli, 2006). A filosofia grega nasceu na Grécia, mas a filosofia enquanto um exercício de reflexão guarda as suas origens em dinâmicas interativas múltiplas que abarcam uma diversidade de modos de ser e estar no mundo que vai muito além do eurocentrismo.⁷

Um cânone filosófico descolonizado é construído a partir do reconhecimento de múltiplas vozes e lugares de fala rompendo com o repertório tradicional instituído pela filosofia ocidental. Em consonância com essa proposta, Latour (1994) disserta sobre a necessidade de mudança na abordagem da concepção do mundo em pares binários e dicotomias embrionárias. Segundo ele, o modelo rizomático seria uma alternativa ao modelo vigente que obedece à lógica cartesiana, definido pela árvore do conhecimento em raízes, tronco e galhos, no qual as raízes remontam às bases epistêmicas europeias. Rizoma, na botânica, remete a algo que pertence ao corpo de uma coisa, mas distingue-se dela em maior ou menor grau. Embora seja parte de um corpo, o rizoma mantém relativa autonomia, uma vez que se expande em diversas direções sem subordinação a um centro. Caracterizado por sua planaridade e ramificação, o sistema rizomático constitui um todo coeso, porém aberto e passível de múltiplos desdobramentos. Não é verticalizado e, portanto, não comporta hierarquia. Esse modelo oferece um paradigma promissor para pensar a descolonização, uma vez que pressupõe uma transformação no modo de pensar em que não há um núcleo ou centro normativo. A descolonização do cânone se encaixa nesse modelo, pois não se restringe à adição de novos autores e teorias, mas a uma mudança de abordagem frente à própria edificação do filosofar.

Na adesão a um projeto descolonial de revisão canônica, tem de se conceber a própria verve embrionária da mudança em termos de reconhecer no conteúdo e autores aí inseridos o mesmo valor e relevância daqueles já presentes. Ou seja, evitar a abordagem de que se trata de uma condescendência ao diferente nos termos de uma licença paternal. “Os estudos descoloniais pretendem não só alertar para essas questões, mas além da crítica e do diagnóstico, ‘fincar’ bandeira defendendo o seu lugar de fala consolidando um território de reflexão” (Spinelli, 2024, p. 12). Por isso que, mais do que a ampliação do cânone, é imprescindível uma

contemporaneidade, formam o que chamamos de cânone tradicional da filosofia ocidental” (Pugliese, 2019, p. 405).

⁷ A crítica ao eurocentrismo encontra referência, por exemplo, em Frantz Fanon, Ailton Krenak, Gayatri Spivak, Achille Mbembe, Grada Kilomba e María Lugones entre outros nomes.

mudança de mentalidade e consciência frente a ele. Esse movimento, portanto, vai além do que sugere Alejandro Cerletti quando afirma que o professor deve ser um filósofo filosofando com os alunos, “sobre textos filosóficos, sobre problemáticas filosóficas tradicionais, sobre temáticas não habituais da filosofia, enfocadas desde uma perspectiva filosófica” (2009, p. 19). Vai além, pois, não haveria mais essa cisão entre temas tradicionais e aqueles ditos como não habituais, uma vez que não haveria um parâmetro definindo o que é ou não tradicionalmente filosófico.

Nas práticas curriculares, a descolonização exige uma revisão crítica dos programas de ensino, dos materiais didáticos e das metodologias pedagógicas.⁸ O termo “currículo” vem do latim *curriculum*, que significa “corrida” ou “percurso”. O currículo, *grosso modo*, remete a uma gama de experiências formativas organizadas com a finalidade de promover a aprendizagem dos sujeitos. Essa organização não é casual, pois reflete a intencionalidade sobre qual conhecimento deve ser perpetuado, que tipo de consciência social se pretende formar e qual modelo de vida social se pretende edificar. O currículo, portanto, é um espaço de poder, que inclui e exclui, que define relevância e, portanto, se constitui em um território de disputas e tensões. Trata-se de um instrumento político e politizado, de modo que o debate sobre as definições do currículo de qualquer área de conhecimento nunca é inocente, uma vez que o currículo define “quem pode falar” e que pode ser transformado.

Ao problematizar a ideia de um currículo oficial, Michael Apple afirma que um currículo unificado em um mundo heterogêneo necessariamente gera desigualdade, pois gera exclusão uma vez que seleciona qual perfil é legitimado como sendo o padrão. Dentro dessa perspectiva, a ideia de um currículo único e engessado atende a interesses específicos e exclui vozes marginalizadas. O currículo reflete o conhecimento e os interesses dos grupos dominantes na manutenção de uma estrutura desigual e exploratória. Apple argumenta que o currículo “deve ‘reconhecer as próprias raízes’ na cultura, na história e nos interesses sociais que lhe deram origem” (2002, p. 76). Isso, implica, em um primeiro momento, questionar a neutralidade na escolha dos conteúdos e abarcar o currículo como um artefato cultural dinâmico engajado na produção e reprodução de padrões de comportamento, valores socioculturais e identidades coletivas.

⁸ Nogueira (2014) fala da desmarginalização dos temas não canônicos em filosofia e propõe, à luz da lei 10.639, não só a inclusão de autores africanos como também a discussão de temas como estética plural e antirracista, racismo epistêmico, múltiplas lógicas, estudos de códigos de ética não europeus, entre outras abordagens, por assim dizer, não tradicionais no ensino de filosofia.

A descolonização curricular é vista como um caso de justiça epistêmica, pois repercute no reconhecimento da diversidade do mundo. Conforme Éric Mangez e George Liénard, “o ‘currículo’ designa não somente o conteúdo do ensino, como também as formas de seleção, organização [...] e transmissão [...]” (2011, p. 163). Não se trata, portanto, apenas de inserir novas referências, mas um novo modo de pensar e ensinar filosofia. A descolonização curricular não se constitui em uma mera substituição ou agregação de outros problemas e referências, mas se caracteriza pelo rompimento das hierarquias de saber. Inerente a esse processo, é por suposto necessário superar a dicotomia bárbaro/civilizado dissociando a produção do conhecimento eurocentrada em adesão a um diálogo intercultural.⁹ Assim, a descolonização do cânone e do currículo é, simultaneamente, uma crítica às epistemologias e de uma práxis pedagógica comprometida com outras fontes e modos de ensinar e aprender.¹⁰

Notadamente, a proposta de descolonização do currículo de filosofia encontra resistência e obstáculos estruturais. Re-pensar a filosofia para além do paradigma ocidental é um movimento que encontra resistência junto às próprias instituições: “em um sistema de opressão tudo o que destoa da engrenagem hierárquica que o caracteriza é visto como ilegítimo e subversivo” (Spinelli, 2024, p. 11-2). Ademais, muitas vezes pensamentos não ocidentais, além de marginalizados, são folclorizados de modo que não se reconhece legitimidade epistêmica na sua abordagem. A questão metodológica também precisa ser revisitada, pois não é possível analisar os saberes variados a partir do método ocidental consolidado sob pena de distorcer a lógica neles incutida. Outrossim, questões de foro material também devem ser consideradas, como a carência de fontes traduzidas e a dificuldade em mapear os saberes nos recônditos que não são considerados redutos de produção de conhecimento.

A própria ideia de cânone também é um obstáculo considerando que muitos estudiosos da descolonização advogam no sentido de limitar ou até eliminar a abordagem canônica. Lisa Shapiro (2016) propõe um modelo filosófico construído a partir de questões, no qual a perspectiva autor/obra seria substituída por perguntas a partir das quais seriam selecionados autores e obras. Uma abordagem mais radical e polêmica propõe a extinção do cânone. Tal proposta argumenta que a manutenção do cânone gera necessariamente exclusão, pois, uma vez que delimita um campo de compreensão, necessariamente exclui o que a ele não pertence.

⁹ Conforme Rennó: “uma ampla categorização da diferença humana foi pouco a pouco forjada no interior do discurso filosófico para legitimar o milagre grego e seus ditos herdeiros: *bárbaros* e *selvagens* são apenas os vocábulos mais recorrentes de uma longa tradição de opressões epistêmicas que culmina com a cunhagem do famigerado termo *raça* e com o mito, ainda hoje operante, sobre a territorialidade da filosofia” (2021, n.p.).

¹⁰ Para além de uma descolonização epistêmica, se faz necessária também uma descolonização didática. Para aprofundamento desse tema, confira: Rosiléia Santana da Silva (2017; 2023).

Defende, portanto, um sistema não canônico e permanentemente aberto à expansão. Considerando a possível implementação dessa abordagem, a dinâmica, as matrizes e as concepções de curso superior e formação filosófica não teriam necessariamente pontos em comum, o que, certamente, incorreria em inconvenientes burocráticos. De outra parte, é preciso frisar que alguma mudança é possível, que não será perfeita ou acabada logo de início, mas é possível. Resta, contudo, a seguinte reflexão: “a solução não só é possível como francamente viável. É preciso ver, contudo, se de fato a queremos. Isto é, se finalmente resistiremos ao canto sirênico da filosofia ocidental que desde os gregos vem forjando nossas lentes racistas” (Rennó, 2021, n.p.).

Descolonizar o currículo de filosofia é uma tarefa urgente. Contudo, existem várias barreiras estruturais que constituem um obstáculo para tal empreendimento. Reconhecer a diversidade epistêmica e contribuir para uma educação mais democrática e plural é o ponto de partida. Com efeito, envolve questões delicadas como a resistência do *status quo*, mudanças institucionais e formação adequada de professores. Trata-se de um processo simultaneamente radical, lento e contínuo, que demanda, além de iniciativa para uma nova abordagem, também o compromisso e suporte político burocrático. Os entraves, contudo, não amiúdam a importância da questão, revelando apenas a sua complexidade.

Considerações finais

Tradicionalmente o cânone filosófico é composto sob o predomínio de obras de homens brancos europeus, o que repercutiu em um certo padrão do que seja relevante e legitimado nos estudos em filosofia. Essa estrutura canônica é resultado de processos históricos de dominação colonial que são frequentemente endossados nos documentos norteadores das práticas curriculares.

Considerando esse contexto, a proposta de uma descolonização do cânone e do currículo encontra a sua relevância quer no domínio teórico, quer no social. No campo teórico, temos a filosofia voltada a si mesma, não só quanto aos seus métodos e historicidade, mas quanto à legitimidade do que chamamos de cânone filosófico. No campo social, em decorrência disso, temos a resistência epistêmica e democratização do saber no (re)conhecimento de modos de “fazer filosofia” que ultrapassam o modelo tradicional hegemônico.

A descolonização do cânone filosófico não trata apenas da inclusão pontual de novos autores, mas de um questionamento profundo dos critérios de validade e universalidade que estruturam o campo. A inclusão de epistemologias do sul, saberes ancestrais, cosmologias

indígenas, filosofias africanas e feminismos descoloniais ao cânone filosófico resulta na reconfiguração dos próprios critérios do que é considerado filosofia, de modo a reconhecer a pluralidade dos modos de pensar, existir e conhecer.¹¹ Isso não só amplia o debate sobre a democratização do conhecimento e da chamada justiça cognitiva como também coloca a filosofia e a prática docente em filosofia no enfrentamento das desigualdades epistêmicas e da colonialidade do saber.

Repensar a filosofia sob o aporte descolonial e estabelecer um cânone mais diverso e inclusivo repercute na preparação de estudantes e futuros formadores mais críticos e sensíveis às múltiplas formas de pensar e construir o conhecimento. As teorias filosóficas se apoiam em questões reais oriundas da necessidade humana de entender o mundo e a própria humanidade, de modo que a filosofia não se constitui em uma bolha separada do nosso modo de ser e estar no mundo. A proposta da descolonização diz respeito a retomar essa ideia embrionária e ampliar os problemas filosóficos para além da percepção tradicional eurocêntrica.

REFERÊNCIAS

APPLE, Michael. A política do conhecimento oficial: faz sentido a ideia de um currículo oficial?. In: SILVA, Tomaz Tadeu; MOREIRA, Antonio Flávio (org.). *Currículo, cultura e sociedade*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 59-92.

CERLETTI, Alejandro. *O ensino de filosofia como problema filosófico*. Trad. Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DUSSEL, Enrique. *Filosofia da libertação: crítica à ideologia da exclusão*. Trad. Georges I. Massaiat. São Paulo: Paulus, 1995.

DUSSEL, Enrique. *Filosofías del sur: descolonización y transmodernidad*. Cidade do México: Akal, 2017.

DUSSEL, Enrique. *Filosofia na América Latina: filosofia da libertação*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola, 1977.

DUSSEL, Enrique. *Método para uma filosofia da libertação: superação analética da dialética hegeliana*. Trad. Jandir João Zanotelli. São Paulo: Loyola, 1986.

DUSSEL, Enrique. *O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.

DUSSEL, Enrique. World-system and “trans”-modernity. *Nepantla: views from South*, Durham, v. 3, n. 2, p. 221-44, 2002.

¹¹ A fim de consubstanciar o debate, podemos indicar nomes como Catherine Walsh (epistemologias do sul), Vandana Chiva (saberes ancestrais), Daniel Munduruku (cosmologias indígenas), Mogobe Ramose (filosofia africana) e Julieta Paredes (feminismo decolonial).

- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação*. São Paulo: Moraes, 1980.
- GORDON, Lewis. Decolonizing philosophy. *The Southern journal of philosophy*, v. 57, n. s1 p. 16-36, 2019. <https://doi.org/10.1111/sjp.12343>.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 2009.
- HARDING, Sandra. *Ciencia y feminismo*. Trad. Pablo Manzano. Madri: Morata, 1996.
- KELLER, Evelyn Fox. Qual foi o impacto do feminismo na ciência?. *Cadernos Pagu*, n. 27, p. 13-34, jul./dez. 2006. <https://doi.org/10.1590/s0104-83332006000200003>.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. *Encontros*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAMOLA, Malesela John. The political economy of the philosophical canon: an Africanist critique. *Philosophia africana*, v. 17, n. 2, p. 87-98, 2016. <https://doi.org/10.5840/>. [Trad. para uso didático Matheus Almeida Souza]
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LIÉNARD, Georges; MANGEZ, Éric. Sociologia do currículo. In: VAN ZANTEN, Agnès Van (org.). *Dicionário de educação*. Trad. Ana Maria Cavaliere et al. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LIMA JÚNIOR, Jayme Benvenuto. O difícil caminho da transculturalidade. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, p. 42-45, 2013.
- LONGINO, Helen. *Science as social knowledge: values and objectivity in social inquiry*. New Haven: Princeton University Press, 1990.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar, 2020, p. 52-83.
- MENESES, Maria; SANTOS, Boaventura. *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.
- MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia. Por uma razão decolonial: desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 66-80, jan./abr. 2014. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.1.16181>.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistémica, pensamento independente y libertad descolonial. *Otros logos: revista de estudios críticos*, n. 1, p. 8-42, 2009.

NOGUERA, Renato. *O ensino de filosofia e a Lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

PUGLIESE, Natassja. A questão do cânone no ensino da história da filosofia. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 45, p. 402-13, jul./dez. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Trad. Dirce Eleonora Nigro Solis et al. *Ensaaios filosóficos*, v. 4, p. 6-25, out. 2011.

RENNÓ, Leonardo. Racismo e o cânone filosófico. *Anpof*, 10 nov. 2021. Coluna. Disponível em: <https://www.anpof.org/comunicacoes/>. Acesso em: 11 jun. 2025.

SARDENBERG, Cecília. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista?. *UFBA*, 2007. Disponível em: <https://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6875>. Acesso em: 2 ago. 2025.

SCHIENBINGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?*. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2001.

SHAPIRO, Lisa. Revisiting the early modern philosophy canon. *Journal of the American philosophical association*, v. 2, n. 3, p. 365-83, 2016. <https://doi.org/10.1017/apa.2016.27>.

SILVA, Rosiléia Santana da. *A duniya só diagni*: propostas para a descolonização do didático no ensino de história, ciências da natureza e matemática no 1º ano do ensino médio. 2023. 382 f. Tese (Doutorado em Ensino, Filosofia e História das Ciências) – UFBA, Salvador, 2023.

SILVA, Rosiléia Santana da. *Orisun ati awon ayie ati awon arayé*: a cosmogonia iorubá como uma proposta didática para a explicação da origem do mundo e da vida no ensino de história do 6º ano. 2017. 263 f. Dissertação (Mestrado em Ensino, Filosofia e História das Ciências) – UFBA, Salvador, 2017.

SPINELLI, Letícia. Descolonizando o cânone filosófico. *Litterarius*, Santa Maria, v. 23, n. 1, p. 1-20, 2024.

SPINELLI, Miguel. *Questões fundamentais da filosofia grega*. São Paulo: Loyola, 2006.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Natureza, coexistência e vida:

Uma incursão nas perspectivas de Ludwig Feuerbach e Emanuele Coccia

Rafael Eros Oliveira Rocha¹

RESUMO

O filósofo alemão Ludwig Feuerbach (1804 – 1872), ao tratar da vinculação humana com a realidade, apoia-se em um materialismo aliado a uma preocupação com a natureza para fundamentar através da fisiologia a existência humana. Sua defesa é a de que a fome, a sede e a falta de um ar adequado são elementos que impõem barreiras na construção de um homem saudável e, deste mesmo modo, são responsáveis pela falta de nutrientes para o perfeito funcionamento do indivíduo. Contudo, outra perspectiva acerca da relação entre natureza e indivíduo é a de Emanuele Coccia. Para este, a vida ocorre em uma simbiose cósmica onde cada existência é de igual importância para a construção da própria realidade. Através de uma filosofia que tem por ponto central a realidade vegetal, o autor demonstra a estruturação de uma realidade que somente se faz possível através de um mutualismo universal. Aqui buscaremos apresentar as perspectivas de Coccia e Feuerbach de forma conjunta, buscando assim ampliar as possibilidades de relação entre o humano e a totalidade cósmica da natureza.

PALAVRAS-CHAVE

Feuerbach; Vida vegetal; Natureza; Emanuele Coccia.

¹ Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual do Vale do Acaraú (UVA-CE). Lattes: [0434494760036547](https://lattes.cnpq.br/0434494760036547). E-mail: rafaeleros14@outlook.com. ORCID: [0009-0003-6335-6303](https://orcid.org/0009-0003-6335-6303).

Nature, coexistence and life:

An incursion into the perspectives of Ludwig Feuerbach and Emanuele Coccia

ABSTRACT

The German philosopher Ludwig Feuerbach (1804 – 1872), when discussing the human connection to reality, relied on materialism combined with a concern for nature to ground human existence through physiology. He argued that hunger, thirst, and lack of adequate air are elements that impose barriers to the construction of a healthy human being and, thus, are responsible for the lack of nutrients necessary for the individual's proper functioning. However, another perspective on the relationship between nature and the individual is that of Emanuele Coccia. For him, life occurs in a cosmic symbiosis where each existence is of equal importance to the construction of reality itself. Through a philosophy centered on the reality of plants, the author demonstrates the structuring of a reality that is only possible through universal mutualism. Here, we will seek to present the perspectives of Coccia and Feuerbach together, thus seeking to expand the possibilities of the relationship between humans and the cosmic totality of nature.

KEYWORDS

Feuerbach; Plant life; Nature; Emanuele Coccia.

Recebido: 30/01/2025

Aceito: 14/08/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/ecjs9912>

Introdução

A filosofia, em sua gênese, apoia-se em duas bases: a natureza e a contemplação.² As primeiras elaborações filosóficas preocupavam-se em compreender o mundo naquilo que lhe é mais natural. Posteriormente a ação tomará conta da filosofia através de Sócrates, que se serve do diálogo enquanto método filosófico por excelência. O principal problema desta mudança encontra-se no rompimento abrupto do homem com os sentidos, negar os sentidos é negar a natureza e, na mesma medida, negar a natureza é negar a realidade da existência. Na verdade, não somente a filosofia construída a partir daí nega – em maior ou menor grau – os sentidos, como põe em seu lugar a antinaturalidade e a busca pela idealidade; buscou-se a fuga da determinação que acompanha tudo aquilo que é natural.³ Instaura-se então um antropocentrismo no núcleo do pensamento filosófico, uma ditadura do *Eu*.⁴ A contemplação move seus olhos para si mesma, a matéria da filosofia já não é a natureza, mas sim a autorreflexão que reflete unicamente a si mesma.

Ao enclausurar seus olhos em seu interior, a filosofia negligencia toda a realidade que é externa ao indivíduo: por perceber-se enquanto capacitado à autorreflexão, o homem esquece que existe somente na materialidade e que esta autorreflexão depende também da própria natureza. Tudo que é vivo, tudo que existiu, existe e haverá de existir, é influenciado pelo mundo que o cerca; cada animal, planta, fungo, minério é atravessado pela materialidade, sofre deformações em toda sua composição pela realidade a sua volta. É impossível destacar-se da natureza. Dito de outro modo, o percurso do pensamento humano subtraiu a própria materialidade enquanto elemento essencial ao seu funcionamento. O homem se pensa enquanto existência independente, apartado da realidade e, neste caso, a natureza aparece como mera consequência. Por outro lado, é possível vislumbrar uma relação cósmica⁵ da própria realidade:

² Aqui refiro-me ao fato de os primeiros filósofos gregos, conhecidos por pré-socráticos, basearem seu pensamento em uma tentativa de interpretar as origens da existência através de forças da natureza. Neste primeiro momento a filosofia esteve preocupada em observar e compreender a própria realidade através da natureza que os cercava recorrendo essencialmente à contemplação da realidade.

³ Evidentemente existem exceções para esta negação da natureza. Contudo, esta exclusão atravessa a antiguidade, finca suas raízes no medievo e, por fim, afirma-se na modernidade. Jacques Maritain declara: “a metafísica foi desviada a partir do século XVII: todos os grandes sistemas de metafísica clássica que se desenvolveram a partir de Descartes supunham como chave inferior do sistema de nossos conhecimentos uma suposta filosofia da natureza que era a hipótese mecanicista do método físico-matemático” (2003, p. 45).

⁴ “*Cogito ergo sum*” (Descartes, 2001, p. 38), ou eu penso e então existo, proclamaria posteriormente Descartes centrando o indivíduo pensante como núcleo ardente do pensamento filosófico.

⁵ Acerca desta relação cósmica na natureza, Antônio Bispo dos Santos, também conhecido como Nego Bispo, destaca a desconexão do humano com a natureza já que “dentro do reino vegetal, todos os vegetais cabem, dentro do reino mineral, todos os minerais cabem. Mas dentro do reino animal não cabem os humanos. Os humanos não se sentem como entes do ser animal. Essa desconexão é um efeito da cosmofoobia” (2023, p. 9-10). Logo após, o autor tratará de esclarecer o que seria esta *cosmofoobia*: “a cosmofoobia é o medo, é uma doença que não tem cura,

existir é, tão somente, existir no mundo cercado por toda sorte de seres envoltos em um mutualismo universal. Cada aspecto de nossa existência – assim como das demais – é um desdobramento da totalidade do mundo ao nosso redor. Mesmo a racionalidade é refém da natureza.

Através deste artigo objetiva-se demonstrar a vinculação entre o humano e a própria realidade que lhe cerca através de uma fixação do indivíduo na própria natureza que atravessa de forma integral sua existência. Para isso será preciso debruçarmo-nos em duas perspectivas distintas, mas que se tocam e se complementam no que diz respeito à relação indivíduo-natureza.

1. Feuerbach e a fundamentação fisiológica do saber humano

Em 1839 o filósofo alemão Ludwig Feuerbach (1804 – 1872) publica um escrito intitulado *Para a crítica da filosofia de Hegel*,⁶ onde o autor, famoso por sua crítica à religião, demonstra como o início da filosofia especulativa estava equivocado: enquanto Hegel parte do absoluto que se desdobra em natureza e esta última em espírito, Feuerbach afirma a primazia da natureza. Desta forma, Feuerbach estará interessado em demonstrar o peso da própria realidade natural para a filosofia já que “para a consciência sensível, o ser sensível é o ser permanente, inalterável” (Feuerbach, 2012, p. 47).

apenas imunidade. E qual é a imunização que nos protege da cosmofofia? A *contracolonização*. Ou seja, o politeísmo, porque a cosmofofia é germinada dentro do monoteísmo. Se deixamos o monoteísmo e adentrarmos o politeísmo, nos imunizamos. No mundo politeísta não existe pecado original, ninguém foi expulso do Jardim do Éden, ninguém tem memória de terror. Os deuses e as deusas são muitos e não temos medo de falar com eles. No mundo politeísta, ninguém disputa um deus, porque há muitos deuses e muitas deusas – tem para todo mundo. Como no mundo monoteísta só há um deus, é uma disputa permanente” (Santos, 2023, p. 10).

⁶ Feuerbach inicia seu percurso filosófico como discípulo de Hegel, tendo assistido suas aulas em Berlim; e posteriormente encaminha sua tese de habilitação à docência para seu mestre juntamente de uma carta da qual nunca obteve resposta. Posteriormente, Feuerbach torna-se crítico da obra hegeliana afirmando em *Para a crítica da filosofia de Hegel* que o sistema hegeliano se baseia na “subordinação e sucessão” desconsiderando a “coordenação e a coexistência” (Feuerbach, 2012, p. 24) sendo, estes, frutos da espacialidade. Nesse caso, Hegel “inspira-se certamente na natureza, mas falta à cópia a vida do original” (Feuerbach, 2012, p. 24): a natureza que se encontra aí não passaria de uma natureza idealizada e antinatural, desconexa da própria realidade. Em sua obra de 1830, *Pensamentos sobre morte e imortalidade*, a proximidade com Hegel reflete, por exemplo, em sua composição. Tomasoni esclarece: “a articulação em três épocas, mesmo evocando os procedimentos de Hegel, destaca-se dele porque a terceira época não coincide com a síntese, mas com a máxima antítese à qual deverá seguir a superação. Depois da introdução, a obra se desenvolve novamente em três partes que parecem se aproximar mais dos esquemas hegelianos: a primeira, intitulada ‘Deus’; a segunda, ‘tempo, espaço, vida’; a terceira, ‘espírito, consciência’. Elas evocam os momentos hegelianos da ideia em si, da ideia fora de si e da ideia que retorna a si, constituindo o *em si* e o *por si*. Todavia, os pensamentos que ali se movimentam demonstram uma originalidade que ultrapassa aquele esquema” (2022, p. 18-9). Por fim, em sua *Crítica da filosofia de Hegel*, Feuerbach irá demonstrar a necessidade desta retomada da natureza pela filosofia especulativa alemã: “a natureza não construiu apenas a vulgar oficina do estômago, mas também o templo do cérebro; não nos deu apenas uma língua com papilas gustativas adequadas às vilosidades intestinais, deu-nos também ouvidos e olhos que apenas se deixam fascinar pela harmonia dos sons e a essência celestial e desinteressada da luz” (Feuerbach, 2012, p. 63).

Onze anos após sua crítica a Hegel o autor publica uma resenha para o livro do químico Jacob Moleschott intitulado *Doutrina da alimentação para o povo*. Nesta resenha, publicada com o título de *As ciências naturais e a revolução*,⁷ Feuerbach busca demonstrar as influências alimentares ou fisiológicas que poderiam influenciar de forma positiva ou negativa a produção física e intelectual do homem. Feuerbach afirma que a debilidade na alimentação – sobretudo da população mais pobre – está diretamente relacionada a uma fragilidade tanto das capacidades físicas dos indivíduos quanto na produção de matéria racional. Deste modo, as ciências naturais, responsáveis pela interpretação da natureza, são a chave de compreensão para a fundamentação do saber filosófico. Afinal, o saber das ciências naturais “não conhece diferença entre o estômago de um nobre e o de um burguês, apenas conhece a mesma e igual origem para todos os homens” (Feuerbach, 2022, p. 38). O homem, para estas ciências, é somente um, sem distinção com seus semelhantes e nem com o restante da natureza, o homem é compreendido como animal, ou seja, como natureza.

Feuerbach submete então a racionalidade à fisiologia⁸ buscando demonstrar que a razão não passa de uma consequência biológica e o alimento é o elemento que energiza tanto o corpo quanto a mente. A distinção entre corpo e mente não passa de um engano. Cada debilidade do corpo é, na mesma medida, uma debilidade da mente. Afinal, o pensamento, elemento constituinte da mente humana, não opera de forma correta caso o corpo não produza a energia necessária à sua manutenção. Há certamente uma ligação entre o corpo e a própria mente tornando-os numa única coisa. Afinal de contas, o que é o cérebro se não mais um órgão? Sendo este um órgão, qual seria sua utilidade sem o sangue bombeado pelo coração? Sem o ar filtrado pelos pulmões?⁹ Feuerbach declara:

hoje sabemos que a respiração é a principal fonte de calor; que o ar é uma parte essencial do nosso ser; que bombeamos tudo de fora; que não temos nada próprio; que viemos ao mundo como verdadeiros mendigos e comunistas; que não há nada em nós que não exista também fora de nós; que no final somos feitos apenas de oxigênio, nitrogênio, carbono e hidrogênio, alguns elementos simples, mas capazes das mais

⁷ Feuerbach, sobre o livro de Moleschott, afirma que: “com intenção e linguagem popular ou, o que dá no mesmo, amigável, este escrito nos comunica os resultados da química moderna no que diz respeito aos alimentos: seus componentes e propriedades, os efeitos e transformações que produzem em nossos corpos. Portanto, o livro tem verdadeiramente um único propósito e objeto gastronômico. Contudo, em alto grau, para a cabeça e o coração é um livro emocionante; é um escrito de grande importância filosófica, ética, política e até revolucionária” (Feuerbach, 2022, p. 44).

⁸ Em sua *Essência do cristianismo* (1841), Feuerbach propõe-se a demonstrar que o segredo para a religião se encontrava na antropologia. Dez anos depois, em suas *Preleções sobre a essência da religião* (1851), Feuerbach complementa a afirmação anterior: “se antes resumi minha doutrina na sentença: a teologia é antropologia, devo agora acrescentar: e fisiologia” (1989, p. 27).

⁹ No mesmo sentido, anos antes, o autor haveria de declarar em uma carta endereçada a Karl Riedel (1839) a influência do ar limpo dos campos ao bem-estar do “mais importante órgão do homem, o órgão pensante” (Feuerbach, 2021, p. 53) o qual é essencial para a construção de seu fazer filosófico.

diversas combinações, que possuem características espectrais imediatamente fora e acima da sensação e ainda em si mesmos, e então imediatamente, eles são sensíveis (Feuerbach, 2022, p. 45).

Mesmo enquanto elemento natural, a racionalidade distingue a existência humana das demais, o homem persegue a antinaturalidade e busca uma *antiexistência* rompendo seus vínculos com o mundo. Dentre tudo que existe, somente a existência humana ainda pensa em viver *ad aeternum*: este ser olha para o que lhe cerca e não se enxerga como pertencente, vê as plantas cobrindo a superfície terrestre e pensa-se como um ser distinto. Justamente por isso, busca subverter a natureza na antinaturalidade, na infinitude, na negação da morte. Feuerbach, em seus *Pensamentos sobre morte e imortalidade*, afirma que o homem deve voltar a reconhecer que a morte não é apenas aparente, mas “uma morte verdadeira e real, que liquida completamente a vida do indivíduo” (Feuerbach, 1993, p. 73), pois só quando ele retomar esta consciência de sua finitude é que terá “coragem suficiente para começar uma nova vida e sentir a necessidade urgente de converter o verdadeiro e o essencial [...] no motivo e no conteúdo de todas as atividades do seu espírito” (1993, p. 73).

Nesse caso, ao negar sua morte, o homem nega também sua vinculação com a natureza sem perceber que desta forma desloca sua existência e supõe-se como a criatura por excelência ou até mesmo como criador. Assumir sua natureza é se entender como ser natural, é afirmar sua vida e também sua morte, pois somente o homem que aceita sua morte como limite natural e necessário à vida consegue exercer plenamente sua finitude. Do contrário, o homem que não se aceita como natural está se guardando para viver somente quando sua existência chegar ao fim. Para este último, a verdadeira existência só se dará na imortalidade supranatural.

É preciso, portanto, que o homem retome seu lugar na natureza, despoando-se da arrogância que o pensamento racional lhe deu. A natureza deve ser o cerne da existência para o homem. Nesse caso, este deve entender o mundo como única vida possível, deve compreender a proximidade entre sua existência e as demais.

Mesmo que a modernidade tenha posto em foco a realidade material enquanto elemento essencial ao pensamento, a natureza sensível permaneceu excluída. Para além da conceitualização de uma natureza idealizada e desprovida de matéria, a natureza torna-se objeto de estudo da botânica, da biologia, da química e também da geografia, mas não da filosofia. A filosofia apenas vislumbra uma natureza idealizada, desligada do próprio real, para o pensamento filosófico moderno, esta natureza traduz-se unicamente na percepção que o próprio homem tem da realidade ao seu redor. Neste caso, a natureza é algo secundário enquanto, em primeiro plano, existe apenas o homem que interage e modifica o real. Se o pensamento

socrático-platônico fincou o homem no centro do pensamento, a modernidade retoma este projeto enquanto realização do antropocentrismo.¹⁰ Tudo se torna um reflexo da própria visão humana. Somente nesse contexto é possível estabelecer a racionalidade enquanto parâmetro para pautar a realidade.

2. A importância da existência vegetal na filosofia de Emanuele Coccia

O filósofo Emanuele Coccia,¹¹ em sua *Vida das plantas* (2016), propõe-se a religar a existência humana e a existência vegetal enquanto estruturas que habitam igualmente a natureza e que permanecem desunidas no próprio planeta. Coccia alinha a botânica e o saber filosófico para ampliar a perspectiva filosófica acerca da vida e da coexistência dos seres no mundo, estabelecendo uma perspectiva cujo princípio é a *mistura*, a combinação de formas vitais que povoam a superfície de nosso planeta.¹² Para o pensador, são as plantas que “fazem da matéria

¹⁰ Aos olhos do pensamento feuerbachiano é possível ainda afirmar que o medievo não deixou de pôr no centro de suas reflexões o próprio homem, já que em sua crítica à religião o filósofo alemão descreve como o Deus cristão pode traduzir-se no homem que eleva seus atributos para um ser supranatural dotado de perfeição. Em sua *Essência do cristianismo*, Feuerbach busca demonstrar como cada mistério desta religião pode ser traduzida na percepção humana.

¹¹ Emanuele Coccia é um filósofo italiano atuando como professor titular na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris. Publicou uma série de livros que versam sobre a relação entre o homem e os aspectos sensíveis de sua vida, como sua relação com a natureza e com os ambientes em que está inserido. O pensamento de Coccia encontra-se inserido naquilo que chamam de “novo materialismo”, juntamente de pensadores como Bruno Latour, Catherine Malabou e Donna Haraway, os quais possuem influência da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Apesar de o termo “novo materialismo” ser bastante abrangente, os filósofos inseridos nesta linha de pensamento dedicam-se a temas correlatos tais como a relação homem-natureza e críticas ao modo de existência capitalista no antropoceno. Para Christopher N. Gamble, Joshua S. Hanan e Thomas Nail a ampliação destas novas formas de pensar o materialismo na contemporaneidade sugere um “esforço interdisciplinar cada vez maior para desafiar as suposições de longa data sobre os humanos e o mundo material não humano ou outro que não seja o humano” (2021, p. 188). Ainda segundo estes autores, essa forma de pensamento não aparece como corrente filosófica unificada, pelo contrário, divide-se em três ramificações: 1. Novo materialismo vital, baseado na leitura deleuziana da obra de Spinoza; 2. Novo materialismo negativo, para o qual “a matéria é não relacionalmente externa ao pensamento” (2021, p. 204); 3. Novo materialismo performativo, que se traduz em “uma ontologia estritamente histórica e regional da própria prática ontológica, limitada pelo presente, mas não redutível a ele sem qualquer reivindicação ontológica sobre o possível ser do futuro” (2021, p. 215).

¹² É possível vislumbrar uma aproximação com os desenvolvimentos de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) no campo da botânica. O poeta alemão declara em seu *A metamorfose das plantas* (1790) que se considerarmos “todas as figuras, em particular as orgânicas, perceberemos que nunca ocorre um algo que permaneça, que esteja quieto, terminado, mas, ao contrário, tudo se perde num movimento constante” (2019, p. 25-6). Ainda nesta senda temos que “nenhum vivente é um singular, mas uma pluralidade” (2019, p. 26), ou seja, mesmo quando “nos aparece como indivíduo, permanece, contudo, uma coleção de seres vivos independentes, os quais, segundo a ideia, segundo a circunstância, são iguais, mas no surgir podem ser iguais ou semelhantes, desiguais ou dessemelhantes. Em parte, tais seres são já originariamente conectados, em parte se encontram e reúnem-se. Eles se cindem e se buscam de novo e, assim, efetuam uma produção infinita de todas as maneiras e por vários aspectos” (Goethe, 2019, p. 26). Segundo Goethe, para a realidade natural a multiplicidade e o movimento das formas é uma constante da qual a própria existência não pode distanciar-se, o que aparenta similitude com a perspectiva de Coccia na medida em que o autor italiano aponta exatamente na direção de uma “metafísica da mistura” que se baseia nesta comunhão universal de existências relacionadas de modo contínuo. Outro autor que exerce influência na obra de Coccia é Félix Guattari, sobretudo através do conceito de uma *ecossófia* que pode ser entendido como uma articulação ético-política que se desdobra em uma *lógica da*

e do espaço que nos rodeiam um mundo, que reorganizam e rearranjam a realidade tornando-a um lugar habitável e vivível” (Coccia, 2018b, p. 5), o que faz da existência uma realidade inteiramente vegetal. A vida é “um jardim antes de ser um zoológico, e é somente porque é um jardim que podemos ali viver” (Coccia, 2018b, p. 5).

A escolha de Coccia em adotar as plantas como objeto de estudo é curiosa. O próprio autor assume a negligência com a qual a filosofia tratou o tema ao escantear a vida das plantas a uma sub-existência.¹³ O filósofo italiano retoma a existência vegetal como tema demonstrando que, da mesma forma em que o homem só existe se estiver inserido na natureza, o pensamento também não surge descolado da materialidade. Coccia assume a existência como uma *mistura* constante onde a vida vegetal seria a “vida enquanto exposição integral, em continuidade absoluta e em comunhão global com o ambiente” (2018a, p.13), portanto, a vida que se dá em uma relação mutualista constante.¹⁴

As plantas permanecem existindo enquanto espécie de vida independente: enquanto os animais vivem “na e através da vida que os outros souberam construir ou inventar”, as plantas necessitam unicamente dos nutrientes que a existência lhes dá; sua vida não depende de nada mais do que a própria realidade, o outro é mero acessório e não uma necessidade primária. A existência destas está inteiramente presa à natureza. Sua vida se agarra ao mundo de tal forma

intensidade ou eco-lógica que “leva em conta apenas o movimento, a intensidade dos processos evolutivos” (Guattari, 2012, p. 27). Assim, faz-se urgente uma retomada desta perspectiva ecológica que “deveria deixar de ser vinculada à imagem de uma pequena minoria de amantes da natureza ou de especialistas diplomados” (Guattari, 2012, p. 36), mas devem alcançar a totalidade da própria existência como preocupação global, pois, segundo Guattari, “não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo” (Guattari, 2012, p. 9).

¹³ O botânico Stefano Mancuso, diretor do Laboratório Internacional de Neurobiologia Vegetal (LINV), buscou ao longo dos anos demonstrar a possibilidade de estabelecer uma *inteligência vegetal*. Para este cientista, construir dispositivos tecnológicos baseados nas formas e mecanismos vegetais pode auxiliar a humanidade. Seus estudos encontram-se descritos sobretudo em seu *A revolução das plantas* (2017). Mancuso, portanto, trata de investigar a possibilidade de um intelecto vegetal; enquanto Coccia parece retomar uma realidade sensível enquanto dispositivo para a construção dos saberes através de uma aproximação com a botânica: “no lugar de uma tradição milenar de especulação zoocêntrica que sempre fez do animal seu centro e seu modelo canônico, a filosofia por vir deverá instaurar uma metafísica de inspiração botânica que redescubra na vida vegetal o ponto de indiferença entre microcosmo e macrocosmo, entre indivíduo e mundo, entre natureza e técnica. É só dessa maneira que ela poderá renovar seus problemas e seus enigmas” (Coccia, 2018b p. 12). Ainda em outro escrito, Coccia busca apontar a influência da sensibilidade para a construção daquilo que entendemos como existência humana: “a influência da sensação e do sensível sobre nossa vida é enorme, embora permaneça praticamente inexplorada. Enfeitiçada pelas faculdades superiores, a filosofia raramente mediu o peso da sensibilidade sobre a existência humana. Esforçando-se por provar e fundar a racionalidade do homem, procurando separá-lo a qualquer custo do resto dos animais, ela frequentemente esqueceu que todo homem vive no meio da experiência sensível e que pode sobreviver apenas graças às sensações” (Coccia, 2010, p. 9).

¹⁴ Se, em sua carta a Karl Riedel, Feuerbach havia determinado a necessidade de um ar limpo para o bom funcionamento cerebral, é preciso aceitar que este ar somente surge pelas plantas. Nosso corpo somente pode funcionar se retirarmos nossos nutrientes da natureza. Viver é sempre relacionar-se. Não há existência destacada da totalidade.

que, mesmo não necessitando, permanecem em uma simbiose que devora tudo ao seu redor, incluindo a si mesma e ao próprio espaço. Ao fim de tudo, nossa existência depende diretamente das plantas, somente existimos graças a elas.

A vida vegetal está imersa em um propósito próprio e interno para o qual a existência do outro é mero acaso e não uma necessidade. A realidade sensível – da qual a vida vegetal também faz parte – está para além das limitações da existência humana. Pode-se considerar que esta existência sensível “define as formas, as realidades e os limites da vida animal” (Coccia, 2010, p. 11) e, desta forma, a existência humana não passaria de uma existência como todas as outras, uma parte desta totalidade cósmica e comunitária.

No entendimento de Coccia, todo ser vivo necessita do outro, nada vive isolado. As plantas contrariam esta regra, já que “não precisam da mediação de outros seres vivos para sobreviver” (Coccia, 2018a, p. 15). Estas formas de existência exigem unicamente “o mundo, a realidade em seus componentes mais elementares: pedras, água, ar, luz” (Coccia, 2018a, p. 15). Por meio dessa natureza voraz é que a vida das plantas aprimora constantemente seus mecanismos de propagação, fortalecendo sua relação para com a própria natureza mundana na medida em que desenvolve novas formas de “colonizar” o mundo. O ego humano, entretanto, tenta impor a existência dos animais enquanto grande acontecimento da natureza. Contudo, essa realidade animal é inteiramente dependente da vida vegetal, as plantas ditam as formas de existir desses seres ditos “superiores”.

Para Coccia, a vida não se resume a indivíduos separados, mas que convivem em um mesmo mundo. A defesa do autor é a de uma vida interligada. Nesse caso, não há uma existência superior ou inferior; a existência por si só já basta. E trata-se de existência no sentido mais amplo e horizontalizado possível, dos homens aos demais animais, às plantas, aos fungos, aos minérios; existência enquanto existência, pura e simplesmente aparição no mundo, uma totalidade de elementos que coexistem em uma completude intocada que não depende de nada além daquilo que surge de si mesmo; uma existência autofágica para a qual “não há nenhuma distinção material entre nós e o resto do universo” (Coccia, 2018a, p. 36).

A existência é aqui um atravessamento contínuo entre tudo que existe, há uma *mistura* universal onde cada indivíduo participa e impõe-se na existência. A própria existência dá-se em uma imersão universal, e esta imersão consiste em “uma ação de compenetração recíproca entre sujeito e ambiente, corpo e espaço, vida e meio; uma impossibilidade de os distinguir física e espacialmente” (Coccia, 2018a, p. 41). Para haver esta imersão é necessário ainda a possibilidade de uma *interpenetração ativa*, caso contrário, “falaríamos simplesmente de

justaposição ou de contiguidade entre dois corpos que se tocam em suas extremidades” (Coccia, 2018a, p. 41).

Se a existência consiste na completude e na relação mútua entre a totalidade dos indivíduos, é necessário acrescentar uma camada, a camada vegetal, pois é somente através desta que toda a vida se desenvolve. As plantas inventaram nossa forma de viver, nosso primeiro alimento é extraído delas. São elas que criam o ar que consumimos, nossa respiração é inteiramente o “sopro de outros seres vivos” (Coccia, 2018a, p. 50), um “subproduto da vida dos outros” (Coccia, 2018a, p. 50).

A vida somente se alimenta da própria vida que lhe cerca, e, desta forma, estar no mundo significa estar condenado a “nos nutrir do que a vida vegetal soube fazer do sol e do solo, da água e do ar que compõem nosso mundo” (Coccia, 2018b, p. 16), pois o mundo é “fabricado pelas plantas” (Coccia, 2018b, p. 16); as plantas cultivam a própria existência animal, “elas que conservam este mundo em vida” (Coccia, 2018b, p. 16). Portanto, nossa existência depende em sua totalidade da existência alheia para se alimentar tanto de comida como de água e de ar. O gás oxigênio, nosso primeiro alimento, é também a “primeira forma de canibalismo, alimentamo-nos diariamente da excreção gasosa dos vegetais, só podemos viver da vida dos outros” (Coccia, 2018a, p. 50). Este apontamento de Coccia é um fato biológico já que as plantas são “as responsáveis imediatas ou indiretas pela produção da quase totalidade da biomassa do planeta” (Coccia, 2018b p. 7). Desta forma, elas determinam as condições de possibilidade energéticas “da existência e da nutrição de todo animal superior” (Coccia, 2018b p. 7), o que nos demonstra a relação cósmica contínua entre existências. Há que se entender essa interação cósmica que nos cerca como completude e continuidade onde as plantas exercem um papel central; só por meio do sopro destas é que se faz possível uma “unidade ao mundo” (Coccia, 2018a, p. 55). Afinal, este sopro é “o verdadeiro *logos* do mundo, sua linguagem, sua fala, o órgão de sua revelação” (Coccia, 2018a, p. 55).

Coccia está preocupado com uma realidade universal que comunga igualmente entre si e que somente ocorre e funciona em uma simbiose universal, a natureza é entendida como abrangente e totalizadora, não limitada unicamente a um modelo de vida, mas sim estendida à totalidade do universo que tudo abraça, tudo nutre, tudo gera.

3. Aproximações entre as perspectivas de Feuerbach e Coccia

Apesar das distâncias históricas e geográficas, as obras desses pensadores atravessam uma senda similar: ambos se dedicam ao retorno do homem à natureza, da qual este indivíduo

encontra-se distanciado por fatores internos e externos. A obra de Feuerbach e sua crítica à religiosidade – desenvolvida sobretudo em sua *Essência do cristianismo* – pauta-se em um resgate do próprio humano que se distancia de seus semelhantes e da realidade material através da crença religiosa. Nesse sentido, a figura divina do cristianismo é traduzida pelo filósofo alemão como um reflexo do próprio humano que projeta sua humanidade em uma figura supranatural para suprir suas carências materiais.¹⁵ Exatamente por isso é que, após a publicação da obra de 1841, o autor irá dedicar-se à elaboração de uma *Filosofia do futuro* para retomar o lugar da própria realidade material à existência humana. As considerações apresentadas na obra de Feuerbach atacam a *desnaturalização* do indivíduo, demarcando o lugar do homem – de carne e osso – na própria realidade ao negar toda e qualquer transposição da vida para além de seus limites.

Por outro lado, Coccia amplia a discussão materialista ao abarcar em sua filosofia uma relação entre indivíduo e natureza ainda maior do que as elaborações filosóficas modernas. O filósofo opera um rompimento das barreiras que separam o humano das demais formas de vida, elevando ao limite as relações de mutualismo entre espécies. Desta forma, a ideia de uma natureza já não estaria limitada às particularidades, mas ampliada em um pensamento cósmico que traz toda a pluralidade do universo em uma continuidade dos organismos que nele habitam.

Se Feuerbach, ainda na modernidade, destacava a necessidade em repensar as relações homem-natureza-existência, Coccia extrapola este debate rompendo com os limites que o pensamento filosófico havia imposto. O pensador italiano nos demonstra a necessidade de uma reforma da perspectiva cosmológica tradicional, já que as próprias plantas nos demonstram que “o princípio que engendra o mundo é um elemento intramundano, não um superobjeto que seria anterior e exterior ao mundo” (Coccia, 2018b, p. 10). Desta forma, “só há mundo porque sua causa e sua consequência, sua origem e sua expressão, estão contidas uma na outra” (Coccia, 2018b, p. 10), o que nos demonstra que “não pode haver reflexão sobre um objeto mundano que já não seja reflexão cosmológica” (Coccia, 2018b, p. 10). A aproximação com Feuerbach

¹⁵ É necessário apontar que a obra de Feuerbach, apesar de dedicar um lugar de importância à natureza, estará majoritariamente interessada em tratar desta questão a partir de um viés humanista dentro de sua crítica à religiosidade, onde o foco é majoritariamente a reconexão dos indivíduos em uma realidade material. Nesse sentido, há uma preocupação maior para com o homem na obra de Feuerbach, a qual parece não existir no escrito de Coccia, já que este último busca romper toda e qualquer barreira que separe as formas de existência através de um mutualismo absoluto onde cada parte se encontra contida na outra. Apesar disso, a perspectiva de Feuerbach apresenta uma série de camadas e elaborações a respeito da natureza em sua totalidade que não será possível abordar neste escrito, preferindo centralizar o artigo na relação entre existência humana e natureza que aparece na obra do filósofo. Uma abordagem completa do tema demandaria uma profunda exegese de seus escritos para tratar de temas como o *amor*, o *egoísmo* e até mesmo de uma relação entre a crença religiosa não-cristã para com a natureza e a diferença imposta pelo cristianismo nestas relações.

dá-se também em uma crítica à desconexão dos indivíduos com a realidade natural através de uma busca por uma existência sobrenatural, pois “a origem do mundo não deve ser buscada num lugar longínquo, separado no espaço e no tempo: a origem do mundo está em todo lugar, e existe em cada instante” (Coccia, 2018b p. 10-1). A origem da realidade material é, portanto, “um processo constantemente em curso (a fotossíntese). O mundo começa sempre no meio, e não para nunca de começar” (Coccia, 2018b p. 11).

O que se entende disso é que ambos os pensadores visam solucionar uma cisão da humanidade com a natureza, uma cisão que se encontra no próprio pensamento filosófico que, através de um racionalismo extremo, acaba desconsiderando a materialidade como fonte de saber. O resgate da natureza como elemento primário para a compreensão da própria existência humana é o ponto que liga o pensamento de ambos os autores, já que estes encontram-se preocupados em restabelecer a realidade natural como centro da própria existência, religando a vida do indivíduo com esta totalidade universal.

Considerações finais

Cabe apontar ainda que a preocupação de ambos os pensadores dos quais nos servimos aqui não está em desconsiderar a relevância do homem e de seu agir no mundo, mas sim demonstrar a importância de uma conexão entre o próprio homem e sua natureza. Nesse caso, o homem exerce influência tanto quanto é influenciado pelo restante do mundo e, justamente por isso, a existência humana é tão relevante quanto as demais.

A preocupação de Feuerbach com um retorno humano à natureza impõe à existência uma camada natural que é indissociável da vida humana. Enquanto isso, Coccia abre margem para repensar a própria relação dos indivíduos com o planeta, abraçando a totalidade do universo como relação constante e direta entre cada forma de existência. Existir, para Coccia, é imergir no todo: a vida só é possível se estiver atravessada pela totalidade do próprio real.

Além disso, os conflitos insolúveis entre o homem e a natureza nos informam a necessidade de manter ativo este debate enquanto, ao buscarmos extinguir as divergências entre o homem e a natureza, teríamos não somente um desaparecimento desta relação dicotômica como também uma inserção completa do indivíduo no mundo. Muito além de buscar um retorno a uma existência animalésca ou “primitiva”, o que se anseia alcançar através da retomada dessa conexão é uma reestruturação das formas de existência baseando-as em uma coexistência mutualista universal.

REFERÊNCIAS

- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura* [2016]. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018a.
- COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.
- COCCIA, Emanuele. *A virada vegetal*. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. São Paulo: N-1, 2018b.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo* [1841]. Trad. Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2018.
- FEUERBACH, Ludwig. A Karl Riedel. Para a rectificação do seu esboço [1839]. In: FEUERBACH, Ludwig. *Filosofia da sensibilidade: escritos* (1839-1846). Ed. Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005, p. 33-41.
- FEUERBACH, Ludwig. Las ciencias naturales y la revolución. In: FEUERBACH, Ludwig. *El hombre es lo que come*. Trad. Leandro Sánchez Marín e Pablo Uriel Rodríguez. Medellín: Ennegativo, 2022.
- FEUERBACH, Ludwig. *Para a crítica da filosofia de Hegel*. Trad. Adriana Veríssimo Serrão. São Paulo: LiberArs, 2012.
- FEUERBACH, Ludwig. *Pensamientos sobre muerte e inmortalidad*. Trad. José Luis García Rúa. Madri: Alianza, 1993.
- FEUERBACH, Ludwig. *Preleções sobre a essência da religião* [1851]. Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papirus, 1989.
- GAMBLE, Christopher; HANAN, Joshua; NAIL, Thomas. *O que é o novo materialismo?*. Trad. Igor Viana. (Des)troços: revista de pensamento radical, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 188-219, 2022. <https://doi.org/10.53981/destroos.v2i2.36348>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas* [1790]. Trad. Flávio Mascarenhas Nolasco. São Paulo: Edipro, 2019.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2012.
- MANCUSO, Stefano. *A revolução das plantas: um novo modelo para o futuro* [2017]. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.
- MARITAIN, Jacques. *A filosofia da natureza: ensaio crítico sobre suas fronteiras e seu objeto*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Loyola, 2003.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2023.

TOMASONI, Francesco. *Feuerbach*. Trad. Alessandra Siedschlag e Alexandre Rosas. São Paulo: Ideias & Letras, 2022.

Mal e sofrimento em Ricœur:

O padecimento do justo no livro bíblico de Jó

*Vinicius Araujo da Silva Nascimento*¹

RESUMO

O presente artigo trata acerca da problemática do mal em Paul Ricœur. Para o autor, o homem está no mundo e, como tal, constantemente suscetível a falhar; ele retoma aquela possibilidade de se enganar presente em Descartes, na qual o homem está em uma constante tensão entre finito-infinito, e lê essa mesma condição a partir de Kant, Hegel e Husserl. A partir daí se faz necessário entender o que significa esse mal que o homem pode cometer e diante do qual está posto; para tanto, ele analisará vários níveis simbólicos presentes nos mitos e narrativas da história da humanidade, que manifestam, em seus respectivos períodos, o pensamento e a compreensão de mundo de determinadas pessoas. Para o autor, somente entendendo a simbologia do mal, é possível ter maior clareza da consistência do mesmo, principalmente a partir do mal confessado; ele, no fundo, pretende entender através dos mitos, que possuem extratos de sentido que antecedem a apropriação filosófica acerca do mal, essas formas mais basilares acerca da existência do mal e da posição humana diante dele. Compreendendo, pois, o que significa o mal e a implicação humana diante dele, é necessário compreender também aquele mal existente no mundo, o qual não tem uma origem consciente, nem intencional. Para tal caminho, nos apropriaremos do livro bíblico de Jó – do qual o próprio Ricœur se vale – para traçarmos um caminho acerca do mal sofrido.

PALAVRAS-CHAVE

Mal; Falha; Sofrimento; Mal cometido; Mal sofrido.

¹ Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Lattes: [4176738935495140](#). E-mail: viniciusnascimento@discente.ufg.br. ORCID: [0009-0001-6490-8187](#).

Evil and sadness in Ricœur:

The suffering of the righteous in the biblical book of *Job*

ABSTRACT

This article deals with the problem of evil in Paul Ricœur. For the author, man is in the world and, as such, constantly susceptible to failure; he takes up the possibility of deception present in Descartes, in which man is in a constant tension between finite and infinite, and reads this same condition from Kant, Hegel and Husserl. From there, it is necessary to understand the meaning of this evil that man can commit and is faced with; to do so, he analyzes various symbolic levels present in the myths and narratives of human history, which manifest, in their respective periods, the thinking and understanding of world of certain people. For the author, only by understanding the symbolism of evil is it possible to have greater clarity about its consistency, especially from the point of view of confessed evil; in essence, he wants to understand through myths, which have extracts of meaning that precede the philosophical appropriation of evil, these more basic forms about the existence of evil and the human position towards it. Having understood what evil means and the human implication in the face of it, it is also necessary to understand that evil which exists in the world and which does not have a conscious or intentional origin. To this end, we will appropriate the biblical book of *Job* – which Ricoeur himself uses – to trace a path about the evil suffered.

KEYWORDS

Evil; Failure; Suffering; Evil committed; Evil suffered.

Recebido: 21/01/2025

Aceito: 04/06/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/nqyf8448>

*A dor que não se pode esconder nos faz falar;
as lágrimas que oprimem o coração o forçam
a transbordar em palavras. Esgotado pelo sofrimento,
encontro a melhor consolação em falar do meu sofrimento.*

William Shakespeare, *Henrique VI*, Parte 3

Introdução

Nossa preocupação e pretensão com este trabalho é explicitar brevemente o problema do Mal e seus desdobramentos em Paul Ricœur,² destacando, de modo especial, o mal sofrido e a relação que Ricœur faz entre esse mal e o relato bíblico do livro de Jó. O problema do mal se manifesta como algo de muito incômodo para o autor, de modo que para falar sobre esse problema ele dedica muito de seu tempo e preocupações, e a partir da mesma problemática muitos estudos no pensamento de Ricœur são desenvolvidos.

O mal é pensado em Ricœur primeiramente partindo da fenomenologia. Entretanto, ao se deparar com os símbolos e mitos – linguagem –, o autor decide seguir pelo caminho hermenêutico. Para compreendermos melhor tal caminho é importante destacar a posição de pensamento hermenêutica, a qual o autor adota. Quando Ricœur pensa e observa as relações no mundo, ele aponta que as mesmas se dão do seguinte modo: um primeiro fundado na objetividade, de modo que ele se dá simplesmente para um fim organizacional, para que todos usemos os mesmos símbolos quando nos referirmos a uma mesma coisa. Assim, podemos dizer que este modo de se relacionar se trata de uma perspectiva imparcial, onde se dá um nome descrevendo artisticamente e de modo apenas unilateral o concreto, ou ainda, o concretizável, criando uma espécie espaço “linguístico comum” (Bezerra, 2011, p. 13).

² Paul Ricœur (1913 – 2005) foi um promissor filósofo francês que mexeu com o mundo filosófico através de sua filosofia hermenêutica. Nascido na França, ainda menino ficou órfão dos pais e foi criado pela tia; provavelmente pela ausência de afeto que não recebera dos pais encontra na escola e nos livros um refúgio precioso; por isso não é estranho a filosofia hermenêutica de Ricœur destacar os papéis da cultura e do texto na composição da personalidade e no agir. Ricœur no início de sua trajetória acadêmica tem contato com Gabriel Marcel e a Filosofia Reflexiva, assim como a Filosofia Personalista de Mounier. O autor se envolveu ainda jovem com o ideal socialista e também com a fé cristã (é importante destacar o contexto de desenvolvimento do ecumenismo internacional com fortes influências de Karl Barth e Dietrich Bonhoeffer). Ricœur luta na Segunda Guerra Mundial marcada pelo fenômeno do nazifascismo; mas a França logo perde para as forças armadas alemãs, que capturam o autor e o mantêm preso até o findar da guerra. Quando preso, seu pelotão não teve o mesmo tratamento como era de costume no mandado do *Führer*, por isso Ricœur e seus comandantes podiam estudar e desenvolver pesquisas e trabalhos acadêmicos quando presos, e foi justamente nesse momento que ele teve acesso à fenomenologia de Husserl. Após o fim da guerra, o autor se torna catedrático na Universidade de Sorbonne, em Paris, mas também ministra aulas em Lovaina, na Bélgica, em Yale, nos Estados Unidos, onde desenvolveu sua filosofia política. Durante sua trajetória esteve envolvido em assuntos como política, linguística, estruturalismo e hermenêutica, se preocupando em especial com os textos sagrados e com o cristianismo. Ricœur, caminhando para o findar de sua vida, passa por momentos conturbados, começando pelo suicídio de seu filho Oliver e a doença degenerativa e morte de sua esposa Simone; é nesse momento que o autor publica obras célebres, como *O si-mesmo como outro*. A morte de Ricœur se dá em 2005 na cidade de Châtenay-Malabry, França, aos 92 anos (Martins, 2018).

Esse tipo de relação que se estabelece, para um mesmo vínculo linguístico, se manifesta como excelente, principalmente no que tange a transmissão de conhecimentos e informações, assim como “cultura de estruturação”.³ Entretanto, essa postura unilateral não abarca o rigor de argumento que um indivíduo é capaz de produzir, de modo que se ignora que o indivíduo se reconhece através do simples narrar, se ignora que ele se reconhece e reflete sobre si mesmo através de sua própria fala; com isso, o indivíduo fala consigo mesmo ao falar com o objeto ao qual se refere. Isso implica que, a partir desse diálogo entre o intérprete, ele mesmo e o texto, aquilo que era fechado e unilateral cede espaço a possibilidades; aquilo que tinha um campo de sentido fechado se abre às possibilidades análogas.⁴ Portanto o primeiro passo efetivo para a compreensão da problemática trabalhada por Ricœur é entender sua abordagem filosófica adotada.

Ricœur e o problema do mal

A falibilidade do homem

Ao pensar uma antropologia, Ricœur se permite trilhar por duas vertentes: a primeira do homem finito – que é limitado e finito – e a do homem capaz – que age, cria e se narra (Medeiros, 2019, p. 32). Aqui, entretanto, só nos interessa a primeira perspectiva, a qual implica o conceito de falibilidade e que tem como grande pretensão mostrar a forma em que o homem está “exposto” a falhar. O homem possui uma fragilidade por sua própria constituição e é, ao mesmo tempo, totalmente acessível ao pensamento puro – aquela forma de entender e compreender que não se vale de imagem, símbolo ou mito (Ricœur, 2004, p. 21). Tudo isso é como que um retorno a uma concepção de falha que, outrora, já Descartes apontara em suas *Meditações*:

e, na verdade, quando só penso em Deus, não descubro em mim nenhuma causa de erro ou de falsidade; mas, pouco depois, voltando a mim, a experiência me faz conhecer que sou, não obstante, sujeito a uma infinidade de erros, dos quais, procurando a causa de mais perto, noto que não se apresenta somente ao meu pensamento uma real e positiva ideia de Deus, ou então de um ser soberanamente

³ Terminologia nossa para designar a cultura estruturante de cada sociedade e povo específico, como, por exemplo, o que constitui uma ação ser cordial ou não, modos de se cumprimentar ou, ainda, o que é louvável ou não.

⁴ A palavra ἀνάλογος (análogos) é composta por dois termos: λογος (razão) e ἀνα- (pode ser tanto advérbio como preposição). Poderíamos adotar dois sentidos que nos ajudam a entender com que caráter o termo análogo será trabalhado no próximo ponto: o primeiro com a preposição “em cima de” e o segundo com a preposição “no meio de”. Isso quer dizer que as possibilidades de variações de sentido admitíveis ou, em outras palavras, as possibilidades de interpretações são somente aquelas que se encontram estritamente fundadas sob o λογος ou, ainda, estritamente no meio, no seio do λογος, ou seja, dentro do exprimível, do inteligível, do dedutível, do sensato, enfim, do racional.

perfeito, mas também, por assim dizer, uma certa ideia negativa do nada, ou seja, daquilo que é infinitamente distante de todo tipo de perfeição; e que sou como um meio entre Deus e o nada, ou seja, situado de tal modo entre o soberano ser e o não-ser que na verdade nada se encontra em mim que me possa conduzir ao erro, na medida em que um soberano ser me produziu; mas que, se me considero como participando de alguma forma do nada ou do não-ser, ou seja, na medida em que eu mesmo não sou o soberano ser, acho-me exposto a uma infinidade de faltas, de forma que não me devo espantar se me engano (Descartes, 2005, p. 85).

Para Ricœur, essa característica global (*pathos*)⁵ consiste, na verdade, em um não-encontro consigo mesmo, e esta desproporção seria a causa da falibilidade. Portanto, procuramos a falibilidade na desproporção e, a partir disso, o autor se preocupa com as condições para se identificar tal fenômeno. Descartes já aponta, no trecho supracitado, uma tensão, ou ainda, um estado intermediário no qual o homem está inserido entre o soberano, senhor de tudo e o não-ser. Se pudéssemos dizer em outras palavras, Descartes coloca o homem em uma tensão do finito-infinito, o que acaba tornando desconcertante o vínculo estabelecido entre o paradoxo e uma psicologia das faculdades: Descartes propõe algo novo, que ultrapassa a dicotomia entre o finito e o infinito, de modo que já não é possível falar de uma distinção entre finito e vontade infinita, mas que, antes, é preciso renunciar a tentativa de vincular o finito a uma faculdade ou função e o infinito a outra faculdade ou função.

Esta temática é muito densa, e Ricœur, em sua obra *O homem falível*,⁶ onde trata sobre o tema, diz que não temos condições de abordar diretamente essa característica ontológica do homem, porque esse aspecto “intermediário” implicado na desproporção é muito desconcertante. Dizer que o homem está nessa tensão entre o infinito e o nada já é tratar toda a realidade humana como uma espécie de região, como um lugar ontológico, como um sítio que está localizado entre outros sítios. Essa concepção, dirá Ricœur, é também muito perigosa, pois considera o homem como um objeto que estaria em relação com realidades mais ou menos complexas que ele, mais ou menos inteligentes, ou mesmo mais ou menos independentes que ele próprio. Entretanto, essa tensão do homem é consigo mesmo, se dá entre si e si mesmo e não porque está entre uma dimensão angélica e demoníaca. A característica de “ser-intermediário” do homem está justamente no fato de que o ato de existir é o mesmo ato de

⁵ É interessante lembrar a relação com Kant. Para o autor citado, patológico é tudo aquilo que se refere à faculdade inferior do desejar que, por sua vez, abrange todo aquele conjunto de inclinações sensíveis naturais humanas. É preciso distinguir da faculdade superior do desejar que, por sua vez, é independente de toda e qualquer inclinação sensível, ela é a própria razão prática (Kant, 2016, p. 37-42). É principalmente sobre esse aspecto dependente da sensibilidade (distante do soberano como no trecho supracitado das *Meditações metafísicas*) que Descartes fala da possibilidade de engano, ou ainda, que falará no início de seus questionamentos para se reduzir à certeza do “eu” (2005, p. 29-35).

⁶ *El hombre falible* – título original da obra consultada. Tradução nossa.

operar mediações em todas as modalidades e em todos os níveis da realidade, seja dentro ou fora de si: é uma realidade intermediária porque é mista e mista porque opera mediações.

É por esse motivo que Ricœur não explicará Descartes por meio do próprio Descartes, mas sim por meio de Kant, Hegel e Husserl, de modo que o caráter transcendental do homem só pode ser conhecido através da síntese transcendental da imaginação (Kant), ou pela dialética entre certeza e verdade (Hegel) ou, ainda, pela dialética entre intenção (finalidade) e intencionalidade, de significação e presença, da palavra e do olhar (Husserl). Ou seja, essa condição humana de ser intermediário, que se dá consigo mesmo dentro de si mesmo, significa mediar: este é o homem-hermenêutico (Ricœur, 2004, p. 21-3). O homem, portanto, está sempre em dialética, pois o mesmo é infinitude do discurso e, ao mesmo tempo, perspectiva finita, tem necessidade de totalidade e, ao mesmo tempo, de restrição de caráter; além disso, o infinito nunca é posse do homem, por isso é falível e por isso a mediação é sempre frágil. Seguindo essa mesma perspectiva, será a síntese transcendental da imaginação que poderá oferecer uma conexão para a reflexão acerca da vida prática e da vida afetiva.

É nesse campo da afetividade que o ser paradoxal finito-infinito – ser humano – se dá. É através da união desses três campos – transcendental, prático e afetivo – que podemos ter uma imagem mais nítida do que constitui o ser humano, a qual o autor trabalhará em sua hermenêutica do si. É esse ser humano que é finito enquanto ser racional e que reconhece essa finitude e conseqüentemente seu limite, de modo que opera mediações para que possa dizer sim a mais um instante de vida. É através da elaboração de três momentos dialéticos que Ricœur há de fundamentar seu conceito de falibilidade: a afirmação originária, diferença existencial e mediação humana. Tais conceitos derivam da tríade kantiana das categorias da qualidade: realidade, negação e limitação. No fundo, em tudo isso, o que transpassa é um homem limitado, falível que toma posse de todas as suas fragilidades e tenta, através de inúmeras mediações arriscadas e perigosas, dizer sim a mais um instante de existência, a mais um instante de vida. Esse desencontro do homem consigo mesmo se evidencia através do sentimento: é o sentimento que se mostra como um conflito, ao mesmo tempo que revela o próprio homem como conflito originário. É o sentimento aquele que mostra que a mediação ou a limitação se dão apenas no âmbito da intencionalidade, de modo que pode ser vista em uma obra ou em uma coisa, fazendo com que o homem sofra certa tensão.

Compreender a falibilidade do homem é essencial para o que pretendemos, pois aqui vislumbramos a noção de conflito que será norte de muitos escritos de Ricœur, inclusive no que tange a compreensão do símbolo como “expressão do sentido dúplice”. Tal compreensão é

importante para a interpretação em função da noção de símbolo, de modo que se compreenda o conflito que existe nas interpretações oferecendo uma mediação⁷ (Möbbs, 2017, p. 29-30).

A simbologia do mal

Essa compreensão dessa dimensão de finitude do homem e de sua exposição ao falhar são de essencial importância, pois essa realidade à qual o homem identifica e se insere só pode ser compreendida através da linguagem mítico-simbólica. Ricœur tem uma obra intitulada *Symbolique du mal*, onde trabalha três aspectos principais que nos interessa: o dos símbolos primitivos do mal (que são aquelas imagens que fundamentam a culpa que brota, por exemplo, da queda, do pecado e da culpabilidade), os grandes mitos sobre a origem do mal (abrangendo desde o mito da criação até o do trágico, da queda e da alma desterrada) e por último a relação entre finitude e culpa.

Para ele, o que mais pode nos aproximar da problemática do mal é o estudo da linguagem dos símbolos primários ou primitivos do mal, pois sem a linguagem dos símbolos, o mal permaneceria sempre e somente escondido na escuridão. Nesse sentido, ao tratar sobre aqueles mitos sobre a origem do mal, Ricœur dirá que a única possibilidade para se compreender tais mitos seria considerá-los como elaborações secundárias para uma “linguagem da confissão”. Essa seria a linguagem que revela ao homem, que revela ao filósofo sobre a problemática da culpa e do mal.

Ricœur, de modo muito perspicaz, nota que a linguagem da confissão tem uma particularidade muito própria: ela resulta totalmente do simbólico ao se tratar de mancha do pecado e de culpabilidade. Desse modo, para se compreender essa linguagem que revela ao homem as questões da culpa e do mal, é necessário que se faça uma exegese do símbolo, exegese essa que exigirá algumas regras próprias para sua compreensão. Ou seja, compreender a linguagem da confissão significa fazer uma hermenêutica do símbolo.

Essa compreensão de símbolos primários – mancha, pecado e culpabilidade – é de suma importância para a compreensão do homem de si mesmo. O homem, para conhecer e explicar a si mesmo, o faz também através dos mitos, portanto, estes são inseridos no arcabouço de conhecimento do homem acerca de si. Assim, a exegese desses símbolos primários é de suma importância, pois há de preparar a inserção dos mitos no conhecimento que o homem tem acerca

⁷ Aqui entraria a expressão enxerto hermenêutico: para Ricœur, a fenomenologia se mostra insuficiente para a compreensão simbólica, pois entenderia o símbolo a partir dele próprio. Portanto, para o autor, a solução é uma dialética entre fenomenologia e hermenêutica, de modo que haja um “enxerto hermenêutico” na fenomenologia.

de si; o homem é esse que pensa e cria explicações para as diversas realidades nas quais é inserido, de modo que, para alcançar respostas complexas e alcançar a essência de todas essas coisas, é capaz de imaginar inúmeras explicações, estabelecendo ligações entre o compreensível e o incompreensível, entre o físico e o metafísico, a fim de explicar todas as coisas das quais está cercado.

Compreender isso é compreender o que Ricœur entende como mito ou narrativas secundárias, que tangem aquelas repassadas nos textos e ritos sagrados de diversas culturas. Considerando isso, é importante ressaltar que tais textos não possuem caráter histórico, mas teológico. Desse modo, a intensão deles não é descrever fatos verídicos, entretanto, explicar uma realidade.⁸ Portanto, essa é a pretensão de Ricœur: enxergar o mito enquanto tal, como ele é, sem a pretensão de uma explicação história verídica.

Entretanto, ainda para o autor, o mito terá uma particularidade mais própria ainda que explicativa da realidade, o que elevará a importância da compreensão dos símbolos: para ele o mito é uma narrativa. Considerar o mito com tal caráter implica dizer que ele possui um grande movimento com um princípio e um fim, colocando a humanidade em uma narrativa exemplar que lida com o enigma complexo da existência. O mito é aquele que coloca em confronto um homem ideal e um homem real, que coloca face a face um modo ideal de vida e o modo como ela, de fato, se manifesta. Desse modo, o mito estabelece uma universalidade concreta, possuindo uma orientação temporal e uma exploração ontológica.

Isso é muito forte ao considerar as narrativas acerca do mal, pois, desse modo, as mitologias acerca do mal lidam sempre com toda experiência de dor que a vida carrega. São eles, os mitos, que possuem uma função simbólica de narrar o grande drama da existência humana em suas várias faces, como o mito do início e o fim do mal, o mito da criação, o mito do trágico, mito da queda e o mito da alma desterrada. No fundo, quando Ricœur se propõe a trabalhar desse modo essa problemática, ele coloca em diálogo a experiência viva e a reflexão filosófica, pois essa passagem para a linguagem e suas grandes unidades do discurso, que são os textos, pressupunham tal tipo de relação.

Essa questão colocada pelo autor há de encontrar seus desdobramentos em sua filosofia da vontade e em uma tensão estabelecida entre dois conceitos: explicação e compreensão. O primeiro aproxima as ciências humanas das ciências da natureza, a segunda não se deixa

⁸ Os mitos são modos de explicar a realidade ou ainda de transmitir valores ou ideias. Por isso, não devem ser tidos como pretenciosos reveladores de uma verdade histórica, mas como meios através dos quais se é possível explicar a realidade, ou ainda, um meio pelo qual se é possível educar um povo, transmitindo através deles valores e ideais (Jaeger, 1995).

determinar mediante as observações empíricas, entretanto, se manifesta como o lugar de debate entre as interpretações que, por consequência, competem entre si, aplicadas aos grandes textos da nossa cultura.

Primeiramente, vimos a condição precária e vulnerável da vontade se submetida às pressões do involuntário, depois encontramos a relação entre ação e palavra; esta, por sua vez, com uma feição de imagem oculta, que se revela e se abre somente quando aquilo que se pretende dizer ultrapassa os recursos da linguagem conceitual. Desse modo, é necessária a interpretação, pois os símbolos e os mitos são expressões culturais através das quais a manifestação humana pode ser apreendida e julgada. É entendendo o que os homens dizem que se é possível entender como eles compreendem o mundo, o que têm a dizer acerca dele, tal como suas necessidades e realidades.

Portanto, para Ricœur, é necessária sempre a dialética entre compreender e explicar,⁹ pois os signos dos quais o homem se apropria não possuem um único significado, nem são sempre utilizados com o mesmo significado, com uma única significação que é dada, imediata e manifesta. É por isso que Ricœur se interessa tanto pelo confronto entre interpretações rivais. Desse modo, ele retoma o problema do inconsciente, trabalhando-o de modo sistemático em sua filosofia da vontade quando fala de involuntário absoluto. É, entretanto, aqui o inconsciente revestido com uma nova perspectiva, não a do simples caráter involuntário, mas como aquele que porta um sentido passível de ser decifrado sempre com uma dupla linha de interpretação, como, por exemplo, pulsão e interpretação, sentido duplo (Möbbs, 2017, p. 31-4).

O servo-arbítrio

A partir da consideração desses símbolos, expressão do homem de si mesmo no mundo, Ricœur começa a analisar os símbolos atrelados ao mal e sua repercussão no homem. Mesmo considerando esse caráter do ser do homem propenso à falha, é necessário, contudo, considerar antes de qualquer coisa o que os símbolos do mal nos revelam sobre o próprio mal. O autor propõe fazer um caminho partindo da abrangência cósmica até o aspecto comunitário e pessoal do mal, se valendo dos termos mancha, pecado e culpabilidade respectivamente.

Como vimos, os símbolos primários (imagens que fundamentam a queda, por exemplo) possuem extratos de sentido que antecedem a apropriação filosófica de pensar a vontade como sendo, paradoxalmente como vimos, livre e presa: livre porque é ela que toma as decisões, mas

⁹ É nesse movimento dialético que Ricœur se distancia de Dilthey e se diferencia de Gadamer.

simultaneamente presa à possibilidade de falhar, à possibilidade do mal. Por tal motivo, o mito adâmico tem o sujeito como centro de sua narrativa, pois a visão ética do mundo é gerada pela autorresponsabilização do sujeito quanto ao mal, pois é a sua vontade que livremente o escolhe. No mito adâmico, entretanto, Ricœur se interessa ainda pelos símbolos esquecidos, de modo que seja possível descentralizar esse sujeito e ter maior clareza acerca da problemática do mal aí implicada.

Portanto, somente a partir da interpretação e organização dos símbolos primários que se é possível ter uma visão do servo-arbítrio e sua posição diante do mal; é desse modo que será possível ter uma melhor visão do homem que confessa a escravidão de seu livre-arbítrio. Para Ricœur, a ideia de servo-arbítrio é um conceito indireto que surge a partir das análises dos símbolos primários e secundários que são retomados nos terciários ou, ainda, nas histórias, textos ou narrativas. É a partir dos símbolos da confissão do mal que se poderá ver as ações humanas sendo cativas do mal desde o princípio de sua existência.

Por isso, para ele, o mito adâmico tem um papel central, pois ele revela que, por um lado, o mal entra no mundo porque o homem o coloca lá. Todavia, isso só acontece quando o homem cede à tentação de um adversário. Portanto, se o mal começa com Adão, só começa quando ele decide ceder às tentações. Partindo daí, a um nível cultural, no desenvolvimento biológico humano, quando há o despertar da consciência, já aí há o mal – instituído, narrado, feito e diante da consciência –, porém, dependente da nossa escolha em continuar com o mesmo ou não, em prosseguir com a cadeia do mal ou rejeitá-la.

Pensar a existência do mal e a bondade originária da liberdade é notar que, por mais radical¹⁰ que seja o mal, a bondade é anteriormente mais fundamental ainda. Nesse sentido, só se é possível reconhecer a própria liberdade a partir de uma dimensão de serva – liberdade que, desde o despertar da consciência, já se encontra exposta e amarrada ao mal; dimensão essa que

¹⁰ É importante ter clareza dessa expressão “mal radical”, principalmente porque se trata de um termo kantiano apropriado por Ricœur. Kant desenvolve tal conceito em sua obra *Religião nos limites da simples razão*, e Ricœur o enuncia do seguinte modo: “mas a razão de ser deste mal é ‘inescrutável’: ‘para nós não existe razão compreensível para saber de onde primeiramente nos poderia ter chegado o mal moral’” (2007, p. 46 – tradução nossa). Para Ricœur, apesar de algumas semelhanças, a ideia colocada por Kant acerca do mal radical se difere da concepção de pecado original; além de que apelos a esquemas jurídicos e biológicos podem conferir ao mal radical uma falsa compreensão. A compreensão de princípio no mal radical não se dá em um sentido temporal, como uma espécie de origem do mal radical, mas, antes, é uma máxima suprema que fundamenta subjetivamente todas as máximas más do livre-arbítrio. É isso que constituiria a propensão (*Hang*) humana ao mal que se difere da predisposição (*Anlage*) ao bem que, por outro lado, é constitutiva da boa vontade (Ricœur, 2007, p. 46-7). Kant não admite um meio-termo moral entre o bem e o mal, todavia, concebe vários estágios de realização dessa propensão ao mal: a fragilidade (ainda que a máxima acolhida tenha sido o bem, na ação ela se mostra fraca em relação à inclinação), a impureza (misturar motivos morais com não morais, buscando outros motivos que não o puro cumprimento da lei por ser lei) e a corrupção (quando no arbítrio são acatadas máximas más que colocam a lei moral como subordinada a motivos não morais provenientes das inclinações ou desejos) (Correia, 2005, p. 91).

é paradoxal, pois é uma vontade livre em sua escolha e serve por sua escolha (Machado, 2009, p. 39-40).

Entender a vontade como serva não é entendê-la como escrava (*ancilla*), mas sim consciente de suas próprias limitações e propensões. Ser serva significa, neste sentido, ser consciente de sua exposição constante à possibilidade de falhar e ao mal que está consolidado, narrado, feito e exposto à vontade desde que o indivíduo biologicamente toma consciência e é capaz de responder por si. No fundo, essa dimensão de servidão significa uma orientação ética e uma estruturação da própria liberdade humana que reconhece suas próprias potencialidades, limitações e responsabilidades (Ricœur, 1963, p. 9, 90).

Ricœur busca, com sua filosofia, fugir da concepção de responsabilidade simplesmente como um caráter jurídico de obrigação ou cumprimento da lei. O autor busca, entretanto, conceber a responsabilidade por uma via antropológica, através da qual se retomaria um caráter prudencial de precaução, como uma das faces da sabedoria prática. É preciso pensar o homem como responsável, uma vez que este se encontra diante da possibilidade de errar, pois o mal, em um primeiro momento, se manifesta como um erro do homem no ato de agir. Claramente, ao considerarmos o mal, temos uma compreensão ética – pois desde o início a ideia de mal está atrelada às ideias de culpa e pena. Mas a partir da hermenêutica de Ricœur, essa visão deve partir da ótica filosófica do homem capaz, que tem todas essas características do “servo” como orientação fundamental à constituição de pessoa.

Para o autor, o homem tem algumas capacidades – falar, agir e narrar – que o constituem ontologicamente em caráter hermenêutico, de modo que o mesmo é capaz de interpretar suas capacidades no mundo, reconhecendo as possibilidades que isso implica de atuar no mesmo mundo com e para os outros. Nesse sentido, a responsabilidade, concebida por Ricœur, passa a ter um caráter ético-antropológico na medida em que a mesma é associada, a partir daquelas capacidades ontológicas de caráter hermenêutico, à capacidade de imputação, levantando os questionamentos acerca de quem é capaz de imputar e quem é o sujeito moral da imputação.

A partir dessa concepção, a responsabilidade se dá de modo primário no âmbito antropológico e depois no jurídico ou político: há um primado antropológico da responsabilidade¹¹ (Ricœur, 1992, p. 247-56). Ricœur tem, ainda, um conceito de sabedoria prática que se aproxima da concepção de Aristóteles,¹² na qual prudência não é somente o ato de prever, mas aquele ato, ou virtude, através do qual o sujeito é responsável por sua ação. O

¹¹ A responsabilidade, apenas no âmbito jurídico, está associada à capacidade de reparar eventuais danos, enquanto no âmbito moral se tem o caráter de prudência; até mesmo a punição tem caráter reparatório no âmbito jurídico.

¹² *Phronesis* é a virtude da sabedoria prática em Aristóteles.

homem prudente, nesse sentido, é aquele responsável por sua decisão que é singular a partir de cada situação que se manifesta ao sujeito.

Isso significa que a responsabilidade implica tanto a concepção de reparação (sentido jurídico) como a prudência (sentido moral) e que esses dois âmbitos não estão distantes ou separados: a decisão exige da vontade recorrer ao intelecto que pensa, ao mesmo tempo que o relaciona com a situação contextualizada clamando, assim, o agir responsável. Desse modo, a relação de identidade do sujeito está sempre relacionada com um outro que lhe é externo¹³; é essa relação do si para o outro com a responsabilidade que poderão proporcionar uma excelência moral (Silva, 2020, p. 11). Para Ricœur, a verdadeira liberdade é aquela intrinsecamente ligada à responsabilidade ética, pois tal ligação significa considerar nossa identidade perpassada por outrem sem, ao mesmo tempo, deixar de levar em conta as limitações que são próprias do homem e a constante busca do mesmo por um bem e pela justiça; tudo isso com a finalidade de alcançar a vida boa ou, ainda, a vida feliz: “let us define ‘ethical intention’ as aiming at the ‘good life’ with and for others, in just institutions” (definamos “intenção ética” como o objetivo de uma “vida boa” com e para os outros, em instâncias justas) (Ricœur, 1992, p. 172 – tradução nossa).

O mal cometido e mal sofrido

Ricœur compreende o mal a partir de duas perspectivas. Portanto, antes de tudo, precisamos explicitá-las para prosseguirmos. Ricœur compreende dois tipos de mal: o mal cometido e o mal sofrido (também se pode encontrar como mal feito e mal chorado). Para o autor, maldade e sofrimento são coisas distintas e podem ser confundidas na medida em que se trata ambos os tipos de mal como a mesma coisa ou consequência um do outro. O primeiro tipo de mal supracitado seria o que, de modo comum, se conhece como mal moral – o que, no sentido religioso, se concebe como pecado – e o segundo, um mal que se mostra como um escândalo: entre eles há uma disparidade de princípio.

Dois tipos de mal, um é reprovável e outro, lamentável. O primeiro se identifica por ser aquele provindo da ação humana, a qual pode ser objeto de imputação, acusação e reprovação, de modo que seja possível responsabilizar um sujeito por sua ação e colocá-la diante de uma

¹³ “Onself as another suggest from the outset that the selfhood on oneself implies otherness to such an intimate degree that one cannot be thought of without the other, that instead one passes into the other, as we might say in Hegelian terms” (O eu como outro sugere, desde logo, que o ser em si mesmo implica uma alteridade tão íntima que não se pode pensar um sem o outro, que, em vez disso, se passa para o outro, como poderíamos dizer em termos hegelianos) (Ricœur, 1992, p. 3 – tradução nossa).

apreciação moral. Esse tipo de mal é uma violação do código ético dominante dentro da comunidade de pessoas considerada. Tal violação de código será julgada, e o violador, declarado culpado e merecedor de castigo. É justamente nesse ponto que há a relação entre mal moral e castigo, pois o castigo é um sofrimento infligido.

Entretanto, em sentido estrito, o sofrimento se distingue de pecado por características opostas. O mal moral centra a imputação de um pecado em um agente responsável, enquanto o sofrimento coloca em destaque o fato de ser essencialmente padecido, pois não somos nós que provocamos o sofrimento; ainda assim, ele nos afeta. O mal sofrido abrange diversas causas, como fenômenos da natureza (terremotos, enchentes, vulcões, furacões, meteoros, tsunamis...), doenças e incapacidades do corpo e da mente (câncer, Alzheimer, esclerose múltipla...), a aflição causada pela morte, ou mesmo sofrimento de pessoas queridas, a certeza assombrosa da própria morte, sentimento de indignidade pessoal, etc. É uma característica essencial distinta, pois o mal moral demarca-se mediante a denúncia de um desvio moral, enquanto o sofrimento é oposto ao prazer, ou ainda, uma espécie de não-prazer: é uma diminuição da integridade física, psíquica ou espiritual do homem.

O sofrimento é considerado, ainda, uma reprovação ao lamento, pois o mal cometido coloca o homem como imputável, enquanto o mal sofrido o coloca como vítima, e procurar um culpado para tal sofrimento é clamar contra o sofrimento, é buscar algum culpado para um sujeito conscientemente inexistente. Lamentar acerca do mal sofrido em busca de um culpado é tentar torná-lo mal cometido, buscando um agente responsável por aquilo que é, entretanto, digno de piedade.

A grande busca de se tentar pensar uma raiz comum entre o mal cometido e o mal sofrido se dá no extraordinário entrelaço que há entre os dois fenômenos, pois, de fato, a punição que se atribui ao mal moral se sobressai em relação a este, ainda que seja vergonha ou remorso, ou mesmo castigo corporal ou privação da liberdade. Há, por esse motivo, um termo que faz ponte entre o mal cometido e o mal sofrido: pena.¹⁴

Entretanto, uma causa principal de sofrimento é a violência que o homem causa ao próprio homem. Além disso, fazer o mal é sempre, para Ricœur, prejudicar o outro em alguma medida, seja direta ou indiretamente, de modo que o faz sofrer. Este é um ponto muito importante para entender o princípio de tentar se estabelecer uma possível relação entre os dois tipos de mal, pois é o ponto no qual se fundamenta a lamentação presente vastamente na

¹⁴ No mal cometido é uma diminuição da integridade física, psíquica ou espiritual visando uma reparação a um mal cometido; no mal sofrido, a pena, ou o sofrimento, é carente de agente.

história, onde o homem lamenta pelo mal sofrido pelo próprio homem. O mal cometido a um semelhante se manifesta como profundo causador de chagas: como rastros de tais lamentações temos os *Salmos* de David, por exemplo, e a análise marxista de alienação que resulta da redução do homem à condição de mercadoria (Ricœur, 2007, p. 23-6).

A partir desse reconhecimento e esclarecimento da distinção entre os dois tipos de mal, é possível reconhecer que a autoimputação ou, ainda, o reconhecimento da própria culpa ou da própria falta não provêm inicialmente de uma convicção interna do homem, entretanto de uma acusação exterior. Portanto, é a partir do exterior que a consciência da falta se instaura, o homem não a possui, mas a encontra aí – nos relatos bíblicos, por exemplo, temos sempre a voz do profeta que é o porta-voz de Deus e acusa as faltas do povo fazendo um convite à conversão.

Quando pensamos no mal cometido, precisamos considerar, também, dois tipos de realidade: a primeira abrange o agente do mal que, podendo agir diferente, não o faz e por isso é imputável; e aquele que não tem a possibilidade de escolha, assumindo um aspecto trágico, onde se coloca como vítima por não poder agir de modo diferente. É acerca dessa realidade que nos apontam os símbolos presentes nos mitos e nas narrativas, pois o homem não se conhece como autor de algum mal e procura, por isso, quais seriam as causas externas que estariam relacionadas ao mal causado ao próprio homem. Para tanto, os mitos e narrativas apontam uma busca ou, ainda, explicações e causas que se dão na origem do próprio homem, ou mesmo no protótipo de homem que não tem consciência do mal, mas ao qual este lhe será imputado. É o que encontramos presente de modo muito sutil e sorrateiro no mito adâmico e que foi racionalizado e estruturado pelo cristianismo.

O homem, independente de ser objeto ou sujeito do mal, sempre sofre com a existência do mesmo, pois o mal sempre o afetará negativamente. Para Ricœur, a narrativa é o meio pelo qual a vontade pode exprimir o pecado, a culpabilidade e o sofrimento, ainda que por vezes ocultada ou desvelada pela linguagem simbólica, mas é ela, a confissão, o meio pelo qual a vontade pode se exprimir. A linguagem, para o autor, é a luz da emoção, é aquela pela qual o homem pode tomar consciência de si. É através da confissão que o homem se torna palavra até na experiência de seu próprio absurdo, sofrimento e angústia (Machado, 2009, p. 45-6).

Livro de Jó e o sofrimento do justo

O livro de *Jó* narra a história de um homem chamado Jó que era de boa fama, rodeado de amigos e do prestígio de seus familiares, com muitos filhos – que biblicamente é sinal da benção de Deus – e bens com fartura. Jó era de boa índole e se preocupava sempre com o reto

agir e com o temor a Deus, nunca tendo dirigido a Ele murmúrio ou reclamação: “reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal” (Jó 1, 8). Entretanto, o diabo se encontra com Deus e alega que Jó só é assim porque o Senhor o abençoa e o protege, mas que na ausência de todo e qualquer tipo de sucesso, Jó seria como qualquer um que amaldiçoaria até a Deus se afastando do reto agir. A partir disso, Deus permite que todas as catástrofes aconteçam na vida de Jó, deixando tudo isso que é perene na vida dele (bens materiais e relações interpessoais) à disposição de Satanás.

Após esse momento, na narrativa, os bens de Jó são perdidos por catástrofes e roubos, e seus filhos mortos por fenômenos naturais. Entretanto, mesmo diante disso Jó diz: “nu saí do ventre de minha mãe e nu voltarei para lá. Iahweh o deu, Iahweh o tirou, bendito seja o nome de Iahweh” (Jó 1, 21). Tendo Jó perseverado em sua integridade, Deus diz a Satanás que foi em vão a tentação que fez ao servo de Deus, mas Satanás diz que basta a doença para que tal situação mude, e assim Deus a permitiu. Muitas outras tragédias vão acontecendo na vida de Jó, de modo que ele perde a saúde, perde os amigos, perde o apoio da esposa, chega até a amaldiçoar o dia do próprio nascimento, mas ainda assim não amaldiçoa a Deus.

Muita tradição já se tem acerca do mal moral. Entretanto, o mesmo não se pode dizer do mal sofrido. Acerca de um homem pecador há muito o que se falar, enquanto do homem sofredor há muito o que se calar. Algo central no pensamento do autor e que manifesta sua posição global acerca do mal é a consideração do mal fora da lógica da retribuição: é impossível considerar a existência do mal dentro desse modo de pensamento. Para a fundamentação desse ponto de vista, Ricœur se vale da figura bíblica de Jó, que é o justo sofredor que torna devedor todo conhecimento ou espécie de teodiceia, pois não cometeu mal algum para acarretar tamanhos sofrimentos.

Essa figura tão presente, quando Ricœur fala acerca do mal cometido e mal sofrido, aponta que há uma diferença essencial entre os dois tipos de mal, pois ela tornaria ilegítima a aceitação de que o sofrimento é consequência de um pecado cometido. O sofrimento presente em Jó se mostra totalmente injusto considerando sua integridade moral, de modo que tornaria a figura uma vítima inconsolável por não encontrar nas explicativas comuns, de raízes regressivas, motivos plausíveis para tamanho sofrimento; o “porquê” é incapaz de explicar o sofrimento presente na figura de Jó.

No livro de Jó é preciso apontar o reconhecimento do mal como um dado opaco em si, pois não é possível apontar uma origem do mesmo. Diante do mal sofrido, a tendência é sempre procurar um agente e uma culpa para a origem do mal, de modo que, se não encontrado um agente humano, se atribui tal feito a Deus, onde a motivação para tal ato seria um pecado

cometido pelo próprio sofridor. Entretanto, a vítima não é causadora direta ou indireta desse mal, o que torna tal explicação falha. O mal sofrido, portanto, não pode ser pensado na lógica da retribuição, onde, diante de bons atos, se recebe coisas boas e diante de atos ruins, as punições; o reto agir não significa inibir por completo o mal da própria existência.

Pensar o mal fora dessa consequência da retribuição é deixar para trás a própria atitude intelectual de retrospectção e de explicação que é própria e presente nos mitos. Desse modo, Ricœur inaugura um modo de pensar o sofrimento voltado para o futuro, que se fundamenta no compromisso e no envolvimento com a recusa do mal:

o que é, então, pensar para frente, em direção ao futuro com o preço do silêncio sobre o que está antes, sobre a origem? É, antes de tudo, [...] manter o mal na dimensão prática. O mal, ainda uma vez mais, é aquilo contra o qual nós lutamos; nesse sentido não temos outra relação com o mal a não ser essa relação de “contra”. O mal é o que não deveria ser, mas do qual não podemos dizer porque é que é. É o não dever-ser (Ricœur, 1988 [*Le scandale du mal*], p. 62 *apud* Machado, 2009, p. 50).

Nesse sentido, não podemos fazer nada acerca do sofrimento do outro senão narrar o sofrimento das vítimas de modo a desocultar o mesmo. É tarefa da linguagem narrar para não permitir um mau silêncio que poderia apagar o escândalo do sofrimento das culturas (Machado, 2009, p. 48-50).

A figura de Jó é central para o desenvolvimento do mal sofrido elaborado por Ricœur, pois neste personagem e em sua narrativa estão contidas duas perguntas essenciais acerca desse tipo de sofrimento. As questões haverão de se fundamentar no motivo pelo qual o justo, aquele que se esforça pelo reto agir, pode sofrer aquele mal que não possui um agente consciente, aquele mal que não se explica pela lógica da retribuição, nem pela livre capacidade de agir do indivíduo que é vítima. Além disso há ainda outra questão para aqueles que possuem fé em Deus, que é o motivo pelo qual o mesmo permite tal sofrimento na vida daquele que tanto se esforça pelo reto agir (Machado, 2009, p. 52).

No livro de Jó se mostra uma grande tensão entre as linhas que são essenciais para a diferenciação do mal cometido e do mal sofrido. Os amigos de Jó o questionam em busca de uma imputação:

não é tua confiança o temor de Deus, e conduta perfeita tua esperança? Recordas-te de um inocente que tenha perecido? Onde já se viu que justos fossem exterminados? Eis minha experiência: aqueles que cultivam a iniquidade e semeiam a miséria são também os que as colhem. Ao sopro de Deus perecem, são consumidos pelo sopro da sua ira (Jó 4, 6-9).

Portanto, se Jó sofre, é porque deve ter cometido algum mal. Os amigos do sofredor não reconhecem uma lógica que não seja a da retribuição: aos bons Deus dá as bençãos e a vida boa, enquanto aos maus, as desgraças e as maldições. Para Ricœur, aquilo que possibilita sair da dimensão da retribuição dentro da fé é a compreensão de que a necessidade de explicar o sofrimento nada tem em comum com as razões para acreditar em Deus. A motivação para acreditar em Deus e depositar nele a esperança não se dá para que se possa alcançar uma vida boa como uma espécie de moeda de troca, onde com certeza haverá uma recompensa proporcional à boa ação e uma penalidade proporcional à má ação; Deus não é um banco através do qual se tem uma tabela fixa onde todo homem pode fazer suas trocas morais em torno de recompensas materiais.

É necessário manter o mal na dimensão prática; o mal é o que deveria não ser, mas, sendo, não temos condições de dizer por que ele o é. O mal é aquilo contra o qual lutamos, e o fazemos podendo olhar as dimensões da vida apesar de sua existência, não estagnando no mesmo, é o que Ricœur atribuirá à fé: crer “apesar de”. Por tal motivo, Jó, ao final, ainda poderia se arrepender por ter reclamado, pois ao final, para ele, estava mais claro o valor de Deus nele mesmo e não como um universal e poderoso barganhador.

O mal sofrido é o escândalo que nos convida à renúncia do desejo de ser sempre recompensado pelas virtudes feitas, de ser poupado dos sofrimentos por ser um homem moralmente correto, renúncia ao desejo infantil da imortalidade que impede o homem de encarar sua própria finitude que se encontra em sua morte. A lição presente no livro de Jó, no fundo, é um convite a um novo encarar do mal sofrido, que foge da lógica da retribuição, de modo que é o amar a Deus por nada, que permite a quebra do ciclo. É permanecer fiel a Deus simplesmente por ser Deus que garantirá uma nova forma de encarar o sofrimento. Traduzindo isso para realidades não cristãs: saindo da lógica de tentar encontrar um culpado para todas as desgraças que acontecem na vida do homem o permitirá encarar, de um modo diferente, o mal que é um escândalo; é saindo da lógica de tentar encontrar explicações como se existisse uma força universal ou transcendente que fosse punir alguém por suas ações – expressões como: “a vida cobra”, “o universo uma hora vai cobrar”, “tudo o que vai um dia volta” – que o homem poderá encarar o sofrimento por uma nova perspectiva.

O mal sofrido pode afetar tanto o justo como o iníquo, e isso independe da posição moral da vítima. É um mal que foge da retribuição divina (ou não) de um mal cometido ou não. Portanto, a dimensão do mal sofrido aponta novamente àquela condição do homem que é finito, falível e dilacerado. Para o autor, é reduzindo o mal cometido, lutando contra a violência, que será possível colocar essa dimensão irreduzível do sofrimento às claras; se evidenciando o mal

sofrido, contemplamos os limites do conceito e do fenômeno do sofrimento. E é a partir disso que se torna perceptível que não é possível excluir o sofrimento da condição humana real, mas é possível amenizá-lo e encará-lo de outro modo, fora do comum (Machado, 2009, p. 54-5).

Conclusão

O homem está lançado no mundo e, para Ricœur, com uma condição de falível, constantemente exposto à possibilidade de errar, ao mesmo tempo em que está imerso na intersubjetividade. Além disso, o homem é finito e está sujeito a determinadas condições que o possibilitam certos modos de um viver específico: é a leitura que Ricœur faz do homem partindo de Descartes, passando por Kant, Hegel e Husserl.

O homem, nessa condição de finitude e falibilidade, deixa marcas de seu pensar e de sua existência através das narrativas presentes nos mitos, e é através dessas narrativas, analisando seus símbolos que são próprios, que podemos entender como, desde o princípio da humanidade, entendemos certos conceitos. Portanto, podemos considerar o homem nesse processo hermenêutico, mas é focando justamente nos símbolos enquanto tais que podemos entender um pouco melhor o que vem a ser a problemática que nos dispusemos a investigar.

Ricœur classifica o mal em dois tipos: o mal cometido e o mal sofrido. O mal cometido é aquele através do qual atribuímos a um sujeito a responsabilidade por determinada ação moralmente reprovável que foi cometida, enquanto o mal sofrido é aquele que acontece sem, entretanto, haver um agente causador. O mal cometido está fundamentado na lógica da retribuição, de modo que para o mal cometido haverá uma penalidade. O mal sofrido, por outro lado, foge dessa lógica e não tem espaço para esse tipo de compreensão: é aquele mal que acontece sem que exista um agente causador, e esse é o motivo de escândalo.

O livro de Jó nos expõe o mal sofrido e nos convida a um novo modo de encarar o mesmo, na medida em que Jó reconhece o motivo da ação de temer a Deus nela mesma, sem esperar dele qualquer tipo de retribuição. Através da figura de Jó encontramos um novo modo de encarar o sofrimento, fugindo da ótica de encarar o mundo como tendo alguma certeza universal da retribuição, onde para as boas ações se vêm as coisas boas e para as más ações, as maldições. É combatendo o mal cometido que teremos maior vislumbre do mal sofrido e, a partir disto, dessa dimensão irreduzível do sofrimento que é parte da condição humana, podendo assim, encará-la de outro modo.

REFERÊNCIAS

- BEZERRA, Luiz Antônio dos Santos. *Paul Ricœur e o problema do mal*. 2011. 89 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – UFPB, João Pessoa, 2011.
- BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. [S.l.]: Paulus, 2016.
- CORREIA, Adriano. O conceito de mal radical. *Trans/Form/Ação*, v. 28, n. 2, p. 83-94, 2005. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732005000200005>.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Homero Santiago e Marta Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DOMENICO, Jervolino. *Introdução a Ricoeur*. Trad. José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2021.
- GRONDIN, Jean. *Introdução à hermenêutica filosófica*. Trad. Benno Dischinger. [s.l.]: Unisinos, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 1967.
- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Trad. Valério Rohden. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- MACHADO, Adriane da Silva. *O mal sofrido em Ricœur*. 2009. 71 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – UFSM, Santa Maria, 2009.
- MARTINS, Flávio Dantas. Uma história de vida de Paul Ricœur. *Revista de teoria da história*, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 274-84, 2018.
- MEDEIROS, Thito Fábio de Souza. *Ética e moral em Paul Ricœur: uma análise da pequena ética*. Porto Alegre: Fi, 2019.
- MÖBBS, Adriane da Silva Machado. *A mediação imperfeita em Paul Ricœur*. Pelotas: UFPel, 2017. (Dissertatio filosofia)
- RICŒUR, Paul. *El mal*. Un desafío a la filosofía y a la teología. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- RICŒUR, Paul. *Fallible man*. Nova Iorque: Fordham University Press, 1986.
- RICŒUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Trad. Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán e Carolina Meloni. Madri: Trotta, 2004.

RICŒUR, Paul. *Oneself as another*. Trad. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

RICŒUR, Paul. *Philosophie de la volonté*. Paris: Montaigne, 1963.

SILVA, Bruno Fleck da. Pensar a responsabilidade em Paul Ricœur: para além da obrigação, uma capacidade. *Frontistés*, v. 14, n. 25, p. 1-18, 2020.

Traduções

Etapas da estética estrutural¹

Charles Lalo²

Trad. Guilherme Bezerra³

Doi: <https://doi.org/10.59780/saws6773>

Recebido: 11/02/2025

Aceito: 14/07/2025

Publicado: 05/09/2025

I – A análise estrutural da obra de arte

“O efeito do poema resulta da combinação das sonoridades, das imagens, do ritmo e do sentido; espiritualidade da música, espiritualidade das comparações, quadro de um corpo espiritualizado, espiritualidade do pensamento, ritmo imaterial. O ajuste recíproco de todos esses elementos assegura o equilíbrio delicado da obra de arte... Este múltiplo ajuste é um encontro, um acaso feliz, uma graça... Entende-se por que um simples detalhe de forma, a inversão de duas palavras em um verso, altera o conjunto, e por que uma tradução distorce todas as perspectivas. O sentido, despojado da primazia que lhe é conferida na prosa, é apenas um dos elementos de beleza desta poesia, sendo nem mesmo o primeiro”.⁴

¹ NT: Charles Lalo, *Les étapes de l'esthétique structurale*, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, v. 133, n. 7/9, p. 10-33, jul./set. 1942-43. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41084712>. Acesso em: 08 fev. 2025. Atualmente, com base na legislação francesa e na política de direitos autorais da editora, todos os textos do autor em questão publicados pela PUF se encontram em domínio público, em decorrência dos 70 anos de sua morte. Charles Lalo faleceu em 1º de abril de 1953.

² NT: Charles Lalo foi, juntamente com Étienne Souriau e Raymond Bayer, fundador da *Revue d'esthétique*, a primeira revista de estética da França. Destacando-se como um importante filósofo e sociólogo ainda no começo do século XX, suas contribuições ajudaram a fundamentar o surgimento de uma subárea da Estética denominada como “Estética sociológica”. Sobre sua importância, ver especialmente Bastide (1979).

³ Licenciando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Experiência em pesquisa nas áreas de Antropologia do Direito (PIBIC – 2022/2023) e Antropologia Social (PIBIC – 2023/2024 e 2024/2025). Possui interesse de pesquisa em Estética e Teoria Social clássica e contemporânea. E-mail: guilhermefamb@gmail.com. Lattes: 3016764299103683. ORCID: 0000-0001-6044-7806.

⁴ NT: No texto original, o autor utiliza as aspas francesas que podem indicar tanto uma citação implícita – por ausência de referência – quanto um meio técnico de ressaltar essa parte do texto dando-lhe atributo de importância maior. No caso das aspas francesas para pequenas frases ou termos, optamos por trocar-lhes ora pela forma itálica, ora pelas aspas atuais, variando conforme o caso.

Assim se expressa, de forma muito justa, Estève⁵ em seus *Études philosophiques sur l'expression littéraire* [Estudos filosóficos sobre a expressão literária]⁶. Uma análise semelhante se aplicaria igualmente, *mutatis mutandis*, às técnicas plásticas e musicais. Pode-se, portanto, encontrar uma expressão particular de uma estética muito geral.

Por outro lado, para evocar uma atividade menos mecânica e mais específica, substituiremos de bom grado “ajuste recíproco” e “concorrência” por “jogo contrapontístico” de várias vozes ou *partes*, e o “equilíbrio” estrutural estático por neologismo dinâmico “superestrutura técnica”.⁷

Retomando nesses termos a análise de Estève,⁸ dir-se-ia que um belo verso é um contraponto de pelo menos quatro vozes (pois algumas poderiam ser desdobradas); que cada uma dessas *partes* tem sua estrutura própria, relativamente simples e natural (estruturas heterogêneas do ritmo, da sintaxe, da musicalidade, etc.), sobre as quais a arte consiste em sobrepor uma estrutura superior, relativamente mais complexa e artificial: estrutura de estruturas, ou a palavra *superestrutura*, se este termo pode expressar a transparência ou a transaudição das diversas *partes* do coro dispostas em *partitura* de cada obra, e que é o corpo e a alma da mesma. “Forme des formes” (*Gestalt der Gestalten*), como dizia Goethe para designar a suprema beleza de Helena no segundo *Fausto*.

Esse coro é realmente polifônico? Cada voz soa ao mesmo tempo por si mesma e para o conjunto, em *audição horizontal*, como dizem os músicos? É rico em consonâncias, adornado com dissonâncias, devidamente preparadas e resolvidas, ou agradavelmente surpreendentes, tragicamente suspensas? Então ele é belo. É quase homofônico, em *audição vertical*, pobre, esbanjador ou discordante? Então ele é feio. Esse esquema vale para uma pintura, um monumento, um filme, uma melodia, assim como para um verso ou um romance.

Essa concepção da obra de arte como um *jogo de combinação heterogênea do tipo polifônico* não é uma *teoria* no sentido estrito da palavra. É mais precisamente um *fato geral*.

⁵ NT: Claude-Louis Estève (1890 – 1933) foi um importante filósofo e crítico literário francês. Além da obra citada explicitamente por Lalo, publicada postumamente, Estève também deixou uma série de cursos e ensaios, editados em periódicos como *La nouvelle revue française*, *La revue de métaphysique et de morale* entre outros (cf. IMEC, 2025).

⁶ NT: Os colchetes presentes no texto serviram, de maneira geral, para sinalizar uma tradução própria de obras que ainda não foram traduzidas para o português. A fim de tornar a leitura menos cansativa, foi escolhido sinalizar a tradução apenas na primeira vez em que as obras foram mencionadas.

⁷ NT: Ao longo do texto, optamos por traduzir “supra-structure” e “supra-structural” por “superestrutura” e “superestrutural”, respectivamente.

⁸ NT: Lalo frequentemente faz menções indiretas a autores e artistas sem referenciar suas obras explicitamente. Para evitar lacunas de contexto, optamos por incluir breves notas biográficas sobre personalidades menos conhecidas pelo público geral. Dado o excesso dessas citações, a inserção de notas sobre figuras amplamente reconhecidas (como Goethe ou Bergson) tornaria exagerada a quantidade de notas de rodapé.

Pode-se considerar que esse fato é suficientemente estabelecido pelas análises das obras realizadas atualmente pelos melhores críticos de arte ou historiadores da arte, sempre que superam o tom de polêmica entre escolas ou o lirismo da pregação sugestiva para públicos cultos, mas incompetentes.

Não se pode de modo algum acusar de hipótese doutrinal o uso dos termos da atual *psicologia da forma* ou *da estrutura* (como é melhor dizer para evitar muitas confusões históricas e técnicas); tampouco a generalização indutiva que pretende encontrar em todas as artes uma atitude mental bem conhecida na prática musical.

Tentaremos mostrar aqui, por meio de alguns exemplos típicos, que essa concepção polifônica da obra de arte só encontrou adversários decididos (e não sem reservas, contudo) entre os intuicionistas, e que a maioria dos grandes estetas de outrora e de tempos mais recentes pressentiram formas embrionárias e mal elaboradas dessa concepção através de seus sistemas filosóficos preconcebidos, e muitas vezes *apesar* desses sistemas; enfim, que os fatos sugerem cada vez mais esse ponto de vista – e até mesmo essa terminologia – à maioria dos pensadores contemporâneos que se especializaram não em sistemas metafísicos ou metaestéticos, mas na arte e na ciência da arte.

Não é normal que as doutrinas filosóficas, em todos os domínios, se aproximem dos fatos à medida que progridem, até se confundirem, no limite, com a ciência que prepararam? – Esqueçamos aqui os casos lamentáveis em que tiveram o infortúnio de prejudicá-la... Pois as grandes doutrinas são como a língua de Esopo.

Conforme a terminologia musical – que aqui é algo mais do que uma metáfora –, distinguiremos três graus ou três momentos neste desenvolvimento metade dialético, metade histórico, da análise estética: a unidade indivisível ou *homofônica*; a unidade na multiplicidade (que pode ser homogênea), ou *harmônica*; por fim, a unidade na diversidade (que deve ser heterogênea), ou *polifônica*.

II – Estéticas do tipo homofônico

O misticismo estético é totalitário. Ele não vê nos valores da arte nada além da intuição indivisível de uma realidade absoluta, a revelação direta do suprassensível, de nós mesmos, de todas as coisas, de todos os valores. Sob tal ponto de vista, analisar as diversas vozes do coro é destruir sua vida, assim como uma dissecação dissolve um organismo. Ora por vontade de arte,

ora por poder (ou melhor, impotência) de arte – como foi dito desde Riegl,⁹ nessa polifonia os intuicionistas acreditam ouvir apenas uma única voz, assim como acontece com muitos leigos ao ouvirem um coral de Palestrina ou de Bach, e naturalmente ficam decepcionados por não descobrirem nenhum “canto” nesse “mastigado sonoro”, porque não procuram esse canto onde ele está: nas relações mútuas das partes, onde cada uma das quais não “canta”.

Como correspondem a uma necessidade de confusão afetiva que é constante em certos espíritos, as aspirações místicas existem em todas as épocas, tanto no sentimento da arte como no da moral, da religião ou da política, até mesmo da ciência, ou de uma pseudociência, que então geralmente toma o nome honroso de filosofia.

Na antiguidade, a estética *expressionista* de Plotino (como diz Bréhier¹⁰) representa admiravelmente essa aspiração da arte e do belo em direção à unidade indivisível desse misterioso Primeiro [ou Todo] do qual nada se pode dizer, exceto que ele é Uno, mas num sentido inefável, intuitivo e nada aritmético. A beleza de um ser não consiste nem mesmo na harmonia de suas partes, como acreditavam os estoicos, mas na participação do ser no Uno, de onde tudo procede e que está em tudo, assim como tudo está nele.

Nesse panteísmo da intuição, *além da análise e da síntese*, o ser simples é belo por si mesmo: como o fogo ou uma cor pura; o ser complexo só é belo pela unidade de sua forma: como um ser vivo, cuja morte, ao separar sua alma, elimina instantaneamente a beleza. E, no fundo, não são os objetos contemplados que são belos, mas sempre, em sua vida interior, o seu contemplador: “escultemos nossa própria estátua!”.

Inversamente, a feiura é a impureza enquanto exterioridade ao ser, mas também enquanto divisão da forma do ser. *Quanto mais a beleza se espalha ao descer em direção à matéria, tanto mais fraca é do que a que permanece na unidade.* Na Beleza inteligível intuitiva, tudo pela unidade, nada pela análise!

É difícil confrontar este êxtase perpétuo com os fatos, pois Plotino cita poucos.

Mas é necessário constatar que os poucos exemplos de belezas sensíveis que ele propõe são desafios à experiência estética. Todos os artistas sabem que o fogo, ou uma cor simples, não têm beleza por si mesmos, mas apenas em relação com sombras ou outras tonalidades; que

⁹ NT: Alois Riegl (1858 – 1905) foi um importante historiador da arte austríaco pertencente à Escola de Viena de História da Arte. Aqui Lalo parece estabelecer uma menção a partir da obra *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung* (1903), onde se encontra o contraste entre a intencionalidade artística antiga e moderna.

¹⁰ NT: Trata-se de Émile Bréhier (1876 – 1952). Importante filósofo francês conhecido pelos seus trabalhos sobre história da filosofia e, mais especificamente, seu trabalho sobre filosofia antiga. Sucedeu a cátedra de Henri Bergson em 1941 na Académie des Sciences Morales et Politiques.

se um rosto nos parece belo, é pelas proporções de suas diversas partes, tanto na majestade da morte quanto nas sugestões anestéticas da vida.

E, por outro lado, assim que Plotino se digna a falar-nos do mundo sensível, que é o da arte concreta, diferente de humilhar o inteligível, ele sabe bem que *cada parte é apenas parte*. Ele nos convida à imaginação fantástica deste mundo inferior como uma esfera cósmica de luz translúcida, através da qual distinguimos os astros, a terra, o mar, os animais, mas sublimando-os em formas de deuses para os imaterializar pelo pensamento: “cada um é todos, unidos em um e outros por suas potências; [...] cada uma das partes, permanecendo o que é, sem ser confundida, e ao mesmo tempo todas sujeitas à unidade tanto quanto possível”. Nessa iniciação do mistagogo à beleza inteligível pela sensível, não podemos ver como a antecipação anacrônica do coro a várias vozes, unidas e individuais ao mesmo tempo, transposto aqui em espetáculo por um visionário? O Mundo da Arte, ou o Mundo visto pela Arte, não seria menos um panteísmo impessoal do que um politeísmo harmonioso dominado pelo Destino? A música pitagórica das esferas faria ouvir distintamente várias vozes na sua sinfonia?

Todas as fugas para a “verdadeira pátria” do suprassensível não podem deixar de se assemelhar muito em seu *irracionalismo*. Portanto, passaremos diretamente às três escolas que representam eminentemente o intuicionismo contemporâneo: a de Bergson na França, a de Croce na Itália, e a de Husserl na Alemanha.

Bergson esboçou várias vezes, com uma sensível predileção, os princípios de uma estética intuicionista,¹¹ mas ele nunca os desenvolveu. Ele disse – se não escreveu – que essa notável (e lamentável) proibição filosófica lhe era ditada por certas ignorâncias em matéria de técnica (especialmente musical). Não se deveria ver nessa abstenção deliberada o reconhecimento de que os limites da intuição indefinível e inefável são bastante estreitos, e que apenas sua análise seria fecunda?

Croce teve mais confiança em seus princípios. Ele dedicou cerca de cem páginas de sua *Estética* para desenvolver (se é que se pode dizer) esse truísmo parmenidiano: *a intuição é intuição, o discurso é discurso, você não sairá deste pensamento*.

Naturalmente, ninguém pode nos ensinar nada sobre a intuição, exceto que ela é essencialmente indefinível e sempre expressa por meio de uma obra de arte; pois é, indivisivelmente, uma *intuição-expressão*, objeto de uma “linguística geral”, que é estética. No entanto, a esse quase mutismo da *Estética*, o *Breviário* quis adaptar alguns sinônimos a título de explicações: imaginação criativa (ou fantasia), organismo vivo de imagens (e não seu

¹¹ NT: Lalo não cita a obra diretamente, mas provavelmente refere-se a *Le rire* (Bergson, 1900).

acúmulo mecânico), lirismo (musicalidade ou estado de espírito; o que faz lembrar o aforismo célebre de Schopenhauer, retomado por Walter Pater,¹² a propósito de todas as artes, que “aspiram às condições da música”, ou o de Amiel sobre a paisagem¹³), ingenuidade (no sentido de Schiller¹⁴), “conhecimento auroral”, “idealmente anterior ao modo de pensamento lógico” (não exatamente no sentido de Lévy-Bruhl,¹⁵ mas como uma introdução desejável a toda filosofia ou ciência possível). Em tudo isso, nem definição, nem descrição real. Essa *grande recusa* de toda análise é bastante dogmática, pois faria pensar naquela outra evidência, blindada de fé inabalável: a intuição é intuição, e Croce é seu profeta; deve-se, portanto, acreditar em sua palavra, e até mesmo em sua “filosofia das quatro palavras”, como a nomearam: eis a salvação estética.

Mas não se pode apelar do “Croce esteta” ao “Croce historiador das letras e crítico de arte”, ou do “teórico” ao “prático”? Não lhe ocorreu definir a teoria de seu *Breviário* como uma “metodologia da crítica e da história artística e literária”? Ora, a crítica e a história de uma obra sempre acabam, mesmo na *Crítica* crociana, por distinguir *partes* consonantes, dissonantes ou discordantes.

É o desfecho estético da escola de Husserl que será para nós o mais instrutivo. O princípio *existencial* da Fenomenologia não é duvidoso: “em vez de experiência, intuição; em vez de conhecimento, intuição; em vez de provas, intuição”. Assim se expressa de forma lapidária Geiger em suas *Approches de l'esthétique*¹⁶ [*Abordagens da estética*], que parecem parafrasear aqui, sem traço de humor, a célebre solução universal da *tarte à la crème*¹⁷ *moliéresque*.¹⁸

¹² NT: Walter Pater (1839 – 1894) foi um ensaísta e crítico literário inglês. Lalo parece estar se referindo à seção “The school of Giorgione” em *The renaissance: studies in art and poetry* [*O renascimento: estudos em arte e poesia*]: o texto foi publicado originalmente em 1873 e reeditado em 1877.

¹³ NT: Acreditamos que Lalo está se referindo à Henri-Frédéric Amiel (1821 – 1881), filósofo, poeta e crítico suíço. Em *Fragments d'un journal intime* há uma passagem que parece corroborar com a percepção exposta por Lalo no trecho presente: “qualquer paisagem é um estado de espírito, e quem lê em ambas fica surpreso ao encontrar a semelhança em cada detalhe” (1927, p. 51, tradução nossa).

¹⁴ NT: Lalo provavelmente se refere à teorização do sentimento estético presente na obra *Über naïve und sentimentalische Dichtung* (1879) de Schiller, publicada originalmente entre 1795-96.

¹⁵ NT: Formado inicialmente em Filosofia, Lucien Lévy-Bruhl (1857 – 1939) destacou-se por suas contribuições à Sociologia e à Antropologia. Ao que parece, Lalo está mencionando a distinção estabelecida por Lévy-Bruhl (1951, p. 114-5) entre as representações pré-reflexivas das chamadas “sociedades primitivas” – marcadas pelo misticismo – e as representações racionais predominantes no Ocidente, as quais fundamentam o pensamento lógico. Contudo, Lalo subverte a concepção do autor ao valorizar o misticismo no trecho.

¹⁶ NT: Lalo está citando a versão original, em alemão, e apenas traduziu seu título. Isso ocorre algumas vezes ao longo do texto. Para todos os casos, optamos por referenciar a versão original de cada obra.

¹⁷ NT: Segundo o *Collins French-English dictionary* (2025), apesar de a tradução literal ser “torta de creme”, a expressão é frequentemente usada para indicar algo banal, clichê ou repetitivo.

¹⁸ NT: O termo em questão é um adjetivo que remete a Jean-Baptiste Poquelin (1622 – 1673), mais conhecido pelo pseudônimo Molière. Dramaturgo francês, suas obras destacavam-se pelo tom satírico e pela comédia sempre acompanhada de críticas sociais (cf. Moliéresque, 2025).

“A poesia é a fundação do ser pela palavra”, diz Heidegger a respeito de Hölderlin. Ora, só se conhece o ser sendo, a vida vivendo, a poesia versificando. Poe estava errado ao escrever seu *Princípio poético*¹⁹ em prosa. A única teoria da poesia é a própria poesia. “Em vez de estilística, intuição; em vez de fonética, intuição”, diria aproximadamente esse profundo fenomenólogo!

Mas dessa espécie de superbergsonismo escolástico, rebelde a toda análise científica, quem acreditaria que a escola derivara uma estética literária bastante analítica? No entanto, foi isso que Pfeiffer²⁰ e, sobretudo, Ingarden fizeram ao distinguir diversas *camadas e polarizações*. É por isso que esse retorno metafísico “às coisas”, ou seja, “às obras”, não deixa de ter uma importância positiva.

Quatro principais camadas heterogêneas se sobrepõem em toda *Obra de Arte literária*²¹ segundo Ingarden: a das imagens *sonoras* da linguagem; a das *significações* das palavras ou das “correlações puramente intencionais” das frases; a dos *objetos* representados no espaço e no tempo; a dos aspectos *esquemáticos* em caracteres individualizados. Esse quarteto compõe “uma harmonia polifônica de qualidades estéticas de valor”.

A polifonia de valores qualitativos, diz ainda Ingarden, forma um todo intimamente solidário com todas as camadas da obra, e esse todo é precisamente o que enfrentamos na percepção e no desfrute estético. Esse todo, então, é o objeto estético: a obra de arte literária. “É natural que essas camadas se unam para formar uma harmonia; mas, se é verdade que essa harmonia tem suas próprias qualidades formais, perfeitamente novas, é, no entanto, uma harmonia polifônica, uma representação estética da estrutura por camadas – se nos permitem aqui o termo – da obra literária. Essa polifonia nos mostra ao mesmo tempo da melhor forma que o princípio ôntico de cada uma das vozes dessa harmonia reside em cada uma das camadas da obra literária”.²²

Por exemplo, a exposição de uma verdade não é bela porque é verdadeira (ainda mais porque o *Imaginário*²³, do qual nos fala Sartre, é, na arte, como em qualquer lugar, tão

¹⁹ NT: Ao que tudo indica, o autor está se referindo às ideias gerais de Edgar Allan Poe (1809 – 1849), e não a uma obra específica. Sugerimos, contudo, que boa parte das ideias de Poe sobre o assunto tratado por Lalo se encontram no texto *La genèse d'un poème* (1871).

²⁰ NT: Lalo provavelmente está se referindo à Jean Georges Pfeiffer (1835 – 1908), pianista, compositor e crítico musical francês na revista *Voltaire*. Enquanto artista, sua importância se deve sobretudo pelas composições de música sinfônica para violino, violoncelo e piano nas sessões de música de câmara – que lhe renderam o Prêmio Chartier em 1872 (cf. *Jugement des Concours*, 1872).

²¹ NT: Trata-se de uma metonímia. Lalo remete simultaneamente ao título da obra e à concepção geral proposta por Roman Witold Ingarden (1893 – 1970). Filósofo polonês influenciado por Edmund Husserl (1859 – 1938), Ingarden dedicou seus trabalhos à investigação das relações entre estética, ontologia e fenomenologia.

²² NT: O trecho é uma citação direta que encontramos na edição alemã do mesmo (cf. Ingarden, 1972, p. 398).

²³ NT: Metonímia da obra.

verdadeiro quanto o verificável). Torna-se belo ou feio pelas suas consonâncias, dissonâncias ou discordâncias com as outras “camadas” literárias. “Estrutura por camadas” é, em uma única palavra, *superestrutura*.

É assim que os sistemas intuicionistas mais resolutamente totalitários confirmam, apesar deles próprios, na prática estética, a necessidade de tomar consciência de cada voz do coro em si mesma, assim como no conjunto. É o que os músicos chamam de polifonia. Veremos que essa metáfora expressiva se impôs espontaneamente a outros pensadores contemporâneos, por mais diversos que sejam

III – Estéticas do tipo harmônico

Na harmonia musical, um acorde, ouvido em “audição vertical”, é uma “estilização do timbre”, como diz Lionel Landry.²⁴ Ele nos faz perceber separadamente, ou em ato, os sons parciais ou harmônicos que o timbre nos dá apenas em bloco ou em potência (enquanto a “audição horizontal” da polifonia os envolve em estruturas melódicas distintas, sobrepostas por *camadas*). Sua fórmula pode ser: “a unidade na multiplicidade homogênea”.

É por isso que se pode ligar ao tipo harmônico os numerosos sistemas de estética que deram fórmulas bastante diversas a este princípio, excelente em si mesmo, mas cujo menor defeito é permanecer extremamente indeterminado e, portanto, pouco significativo. Na verdade, ele é frequentemente o disfarce pretensamente racional do arbitrário sugerido pelos gostos variados das escolas ou dos indivíduos.

Com base nas sugestões implícitas dos pitagóricos, agostinianos, tomistas, cartesianos e leibnizianos, o obscuro Crousaz²⁵ foi o primeiro a explicitar a “variedade temperada pela unidade”. É a escola formalista de Herbart²⁶ e Zimmermann²⁷ que tirou os desenvolvimentos mais filosóficos, enquanto a escola espiritualista, os mais oratórios.

²⁴ NT: Pseudônimo de André Dally (1875 – 1935), escritor, polígrafo e dramaturgo francês. Lalo provavelmente está se referindo a sua obra mais conhecida, *La sensibilité musicale* (1927).

²⁵ NT: Jean-Pierre de Crousaz (1663-1750) foi um importante teólogo e filósofo suíço. Em *Traité du beau* (1715) parece haver uma aproximação da ideia colocada por Lalo. Porém, Crousaz afirma que “a variedade é temperada pela *uniformidade*” (p. 16, tradução e grifo nossos).

²⁶ NT: Johann Friedrich Herbart (1776-1841) foi um filósofo e psicólogo alemão reconhecido por ser um dos fundadores da pedagogia enquanto disciplina acadêmica.

²⁷ NT: Robert Zimmermann (1824-1898) foi um filósofo austro-tcheco. Sua menção nesse trecho parece se dar particularmente pela sua concepção do Belo como categoria relacional, abordagem que influencia posteriormente o formalismo estético (Cf. Steiner, 2021).

Limitemo-nos à mais precisa de suas aplicações, a “proporção divina” do matemático Paccioli ²⁸ e de seu amigo Da Vinci, a “seção áurea” do metafísico Zeising ²⁹ e do experimentador Fechner ³⁰ e o “número de ouro” de Matila Ghyka ³¹ e dos cubistas.

De todos esses teóricos, Fechner é o mais positivo e o mais psicólogo. Mas ele não pôde deixar de transportar para sua *Estética experimental* ³² o atomismo psicológico da “psicofísica” que ele havia organizado em outros contextos.

Através de estatísticas, ele constata que o retângulo ou a elipse que são priorizados, de fato, pela maioria dos sujeitos interrogados, têm a mesma proporção entre o menor lado do eixo *a*, o maior lado do eixo *b* e a soma dos dois *a + b*:

$$\frac{a}{b} = \frac{b}{a + b}$$

É o máximo de unidade na máxima variedade que figuras tão simples podem oferecer. E este físico as simplificava metodicamente. Ele pedia ainda aos seus sujeitos que abstraíssem, tanto quanto possível, todas as associações de ideias (de destino, de matéria, de cor, de grandeza absoluta, de figuras próximas, do fundo inevitável), para que, em seus julgamentos de preferências ou exclusões, considerassem apenas as relações geométricas dessas três grandezas, cujas proporções deveriam ser as únicas em questão nessas pesquisas.

Não é difícil mostrar que essas experiências, aliás, muito engenhosas, são de certa forma *pré-estéticas* porque não abordam o que está em questão – a saber, o contraponto da obra de arte –, mas, no máximo, sobre cada uma de suas notas tomadas separadamente. Experiências mais relativas à acústica do que à estética!

²⁸ NT: Apesar de ter escrito o nome errado, consideramos que Lalo está mencionando o frade franciscano Luca Pacioli (ca. 1440 – 1517).

²⁹ NT: Adolf Zeising (1810 – 1876) foi um psicólogo alemão que também escreveu textos de matemática e filosofia. Seu trabalho consistiu em estender o debate da proporção áurea da vida natural para a proporção áurea da vida humana e dos animais como lei de validade universal. Para Zeising, a proporção se apresentava como formalidade da beleza, o que trouxe efeitos significativos para o campo da estética.

³⁰ NT: Trata-se de Gustav Fechner (1801 – 1887), filósofo alemão pioneiro na psicologia experimental. Cabe sinalizar que, quando Lalo diz que Fechner era o mais “positivo”, ele está se referindo realmente à proposição de uma ciência positiva, iniciativa que o próprio Lalo valorizava com frequência em suas obras a partir de uma perspectiva sociológica (cf. Souriau, 1973, p. 57).

³¹ NT: Matila Ghyka (1881 – 1965), escritor, matemático, filósofo e diplomata romeno radicado no Reino Unido do final da década de 1930 até 1940, possuía uma abordagem conhecida como “Estética matemática”. Assim como Zeising, Ghyka também se preocupava com a questão da proporcionalidade áurea da vida orgânica e das artes.

³² NT: Metonímia da obra.

De fato, primeiramente, elas operam apenas sobre relações de comprimentos, ou seja, sobre a unidade do homogêneo, enquanto a harmonia de um contraponto deve ser a das vozes heterogêneas.

Além disso, esses dados são apenas abstrações geométricas e não percepções, especialmente no caso dos eixos (não traçados) das elipses, enquanto cada uma das partes polifônicas deve ser percebida por si mesma ao mesmo tempo que pelo conjunto.

Finalmente, mesmo quando esses supostos dados são efetivamente percebidos, como no caso dos lados dos retângulos, ainda resta que o verdadeiro dado psicológico ou concreto não são os lados separados, mas o retângulo em si. Ele é uma estrutura relativamente simples e natural, em parte *a priori*, talvez, em parte adquirida, mas consistente como um organismo mental dotado de uma vida própria. É a esse conjunto, concretamente percebido, que resta acrescentar novas relações, mais artificialmente construídas, por exemplo, sugestões de resistência dos materiais e de perspectivas, ou percepções de relações com outras figuras igualmente consistentes, como são as diversas aberturas em uma fachada: estrutura em função de outras estruturas, ou, em uma única palavra, superestrutura.

Só então é ultrapassado esse “limiar da consciência estética”, que Fechner tentou medir na experiência. Seu principal erro não foi (apesar dos bergsonianos) nem medir o limiar, nem o experimentar, mas procurá-lo em um nível inferior ao da própria estrutura natural, quando na verdade é superior a ela. Simplificar certos fatos nem sempre destaca a lei subjacente, como acontece na física; às vezes, é uma forma de suprimir sua aplicação, e isso é frequentemente o caso da estética. Pois a polifonia da arte não se tece, apesar das palavras, “ponto contra ponto”, mas “estrutura contra estrutura” – como, aliás, deveriam ter dito sobre o contraponto musical seus próprios teóricos medievais, se fossem menos bons escolásticos e melhores psicólogos.

Apesar de todas as reservas exigidas por suas nuances muito refinadas e sua originalidade dificilmente redutível, acreditamos que o novo formalismo estético de Étienne Souriau³³ pode ser relacionado ao tipo harmônico, do qual é certamente a expressão mais profundamente filosófica.

Ele difere do antigo formalismo (Kant, Herbart, Zimmermann) na medida em que não estabelece de forma alguma uma diferença de natureza entre uma *forma* e um *conteúdo*; ele

³³ NT: Como destacamos anteriormente, Étienne Souriau (1892 – 1979) foi um importante parceiro acadêmico de Charles Lalo. Em contribuição, escreveram *Formes de l'art, formes de l'esprit* (1951) e *Esthétique industrielle* (1952). Souriau chegou a publicar, na mesma revista em que este texto de Lalo foi originalmente divulgado, um tributo em homenagem a Lalo após sua morte, em 1953. Ao contrário de seu colega, Souriau teve uma parte considerável de sua obra traduzida para o português. Sobre seu pensamento estético, ver sobretudo *Chaves da estética* (1973), *A correspondência das artes* (1983) e *Diferentes modos de existência* (2021).

relaciona mais gradualmente (à maneira aristotélica e escolástica) uma *forma* a uma *matéria*, como uma parte superior a uma inferior em uma mesma *coisa*. Por isso, sua “ciência das formas” é tão claramente estrutural quanto vimos o associacionismo de Fechner ser metodicamente atomístico.

Essa ciência [das formas] se assemelha à “psicologia da forma” contemporânea e à “estética da estrutura” que estamos considerando aqui. Mas ela se distingue claramente desta última, ao se opor, pelo menos em princípio, a qualquer superestrutura verdadeira.

De fato, segundo a filosofia geral de Étienne Souriau, cada forma é como uma mônada que subsiste por si mesma, isolada do resto do mundo. E *o Futuro da Estética*³⁴ é fazer a ciência dessas formas *em si mesmas*, não de suas causas, nem mesmo de suas relações, que são os objetos próprios de outras ciências, como a morfologia ou a matemática. Assim, apesar das aparências, o objeto de toda a parte demonstrativa da matemática está não *nas formas*, mas *entre as formas*, enquanto a estética deve reservar para si como objetos as próprias formas, sua essência, sua *quiddité*, sua “coisidade”³⁵.

Ora, de acordo com o que já dissemos, o valor estético resultaria, ao contrário, não de cada uma das estruturas monádicas que se podem chamar de naturais, mas de sua *harmonia*, que se poderia dizer *pós-estabelecida* pela arte e, nesse sentido, artificial. A parte normativa da estética – que nos parece tão característica dessa ciência quanto a parte demonstrativa é das matemáticas – se concentraria, portanto, nos jogos de combinação de formas ou estruturas, cujas leis internas seriam reservadas às ciências propriamente ditas, enquanto as essências estariam reservadas às hipóteses metafísicas.

É verdade que Étienne Souriau metodicamente abandonara, daquilo que ele chama “metaestética”, os juízos de valor, manchados de subjetividade pouco científica. Como Taine no primeiro “momento” de seu pensamento, ele acredita que se deve sacrificar a ideia de *valor* estético em prol da *ciência* estética. Mas talvez esses dois momentos [ciência-valor] cruciais de toda filosofia não sejam tão inconciliáveis se essa ciência for a do contraponto dessas formas e se esse valor tiver como limite sua colocação em partição. E, por outro lado, pode haver estética, científica ou não, sem juízos de valor? Essa falta, por excesso de escrúpulo filosófico, não seria uma abdicação da própria estética?

³⁴ NT: Novamente, de uma só vez, Lalo se refere simultaneamente ao título da obra de Souriau e à ideia do futuro da estética em si a partir das contribuições gerais do autor.

³⁵ NA: É o autor citado que destaca isso.

Lá está, talvez, o segredo do mal-entendido entre a concepção de uma *ciência das formas* e aquela de uma *ciência das combinações de formas*.³⁶ Pois não há nada além de mal-entendido. O próprio Étienne Souriau não foi levado a esboçar, meio que a contragosto, análises de um tipo quase contrapontual ao proferir juízos de valor, também a contragosto – mas qual esteta poderia se abster completamente disso?

Assim é quando *L'instauration philosophique* [A instauração filosófica] observa com sutileza como uma das tarefas de toda arte é conciliar artificialmente pontos de vista que são incompatíveis na natureza: transações do pintor e do arquiteto entre várias perspectivas possíveis para vários espectadores; do escultor que faz soar “a música dos perfis”; do músico que “tempera” seus intervalos, distorcendo cada um para que suas combinações sejam viáveis; tomadas de vista sucessivas do autor, de um dos personagens, de uma multidão, de um anônimo sobre as diversas cenas de *Madame Bovary*³⁷. A instauração ou reabilitação refinada de certas artes “skruologiques” [skruológicas]³⁸, menores ou industriais, que faz *L'avenir de l'esthétique* [O futuro da estética], não descobre, apesar de si mesma, sob a unidade formal (supraformal!) de um vaso arqueológico, de um livro comercial, de uma habitação ou de um conjunto urbanístico, um complexo de dados heteróclitos, dos quais cada um, tomado isoladamente (e o podem ser), certamente tem sua forma concreta e relativamente ou mesmo absolutamente independente? Portanto, além das formas percebidas como simples, haveria uma hierarquia dessas formas, igualmente percebida como tal, ou seja, como um complexo. São sempre estruturas e superestruturas.

Assim como as estéticas do tipo homofônico, que se mostram mais ricas em aplicações concretas, as mais profundas do tipo harmônico só encontram, acreditamos, seu acabamento em uma ascensão para o tipo polifônico; e é aí que está sua fecundidade mais científica e filosófica que, aliás, não é duvidosa.

IV – Estéticas do tipo polifônico inspiradas por sistemas filosóficos

As concepções estéticas de tipo polifônico tiveram duas fontes bastante diferentes, pelo menos em aparência: os sistemas e os fatos.

³⁶ NT: Grifos nossos.

³⁷ NT: Obra de Gustave Flaubert (1821 – 1880), um dos maiores expoentes da literatura francesa do século XIX. Apesar de Flaubert ser considerado um autor conservador, sua obra *Madame Bovary* (1857) foi censurada na França por se tratar da história de uma mulher adúltera. Essa situação lhe rendeu um julgamento por “ofensa à moral pública e religiosa e aos bons costumes” (cf. Müller, 2017).

³⁸ NT: Não foi possível encontrar nenhuma tradução e nem mesmo menção ao uso do termo ou de seu prefixo. O que nos levou a traduzir apenas o sufixo “logiques” para “lógicas”.

Elas foram, com frequência, inspiradas por sistemas de filosofia geral preconcebidos, mais do que pelos fatos. Nesse sentido, marcam a interferência feliz – mas um tanto acidental – dessas duas linhas de forças mentais, muitas vezes divergentes.

A *Crítica do Julgamento*³⁹ é um memorável exemplo desse tipo de inspiração tão perigosa quando lhe falta genialidade. Após os ensaios meio empiristas e racionalistas das *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* e das lições sobre a *Antropologia*,⁴⁰ sabe-se que Kant se esforçou para evitar duas doutrinas excessivamente simplistas: o sensualismo do prazer puro e simples à la Burke⁴¹ e o racionalismo leibniziano da “perfeição confusa”, desenvolvido por Baumgarten⁴². Ele o fez transpondo, tanto quanto pôde, na sua terceira *Crítica* sobre o *Juízo estético*, os princípios e os quadros que o satisfizeram nas duas primeiras, sobre a *Razão pura* e a *Razão prática*. Nunca um método de pesquisa foi tão dedutivo, laborioso, artificial e arriscado. Nunca um sistema, preestabelecido para fins totalmente diferentes, comandou de maneira tão artificial fatos que de forma alguma haviam sido considerados durante sua construção.

Ora, aqui está o milagre do gênio: desse artifício, que corria o risco de ser apenas um exercício escolástico, surgiu um coro a quatro vozes desdobradas, pelo qual foi verdadeiramente inaugurada a alta estética moderna, porque expressou muito fortemente, senão com muita precisão, a complexidade polifônica dos sentimentos do belo e do sublime.

De fato, esses sentimentos de juízo – ou juízos de sentimento, já que podemos hesitar sobre essas precedências – são definidos pelo “jogo livre” de duas faculdades que são essencialmente heterogêneas, a tal ponto que são incompatíveis e só podem concordar *a priori* nos juízos reflexivos de gosto: a imaginação, que é sensível, material, subjetiva, portanto *sem leis*⁴³; e, por outro lado, o entendimento ou a razão, que são as *faculdades das leis* universais e formais. Duas “vozes” tão opostas são discordantes em qualquer outro lugar, exceto no âmbito do gosto, onde se harmonizam milagrosamente. Esse milagre comum do gosto só pode ser

³⁹ NT: No presente caso, optamos por uma tradução literal do título da primeira edição francesa da *Critique du jugement* (1846) – mesmo título utilizado por Lalo –, em vez de adotar a versão mais consolidada em português, “*Crítica da faculdade de julgar*”. Como Lalo recorre frequentemente a metonímias, julgamos que a tradução fiel ao original poderia preservar melhor os sentidos pretendidos pelo autor.

⁴⁰ NT: Metonímia da obra *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798).

⁴¹ NT: Lalo se refere indiretamente à obra *A philosophical enquiry into the origins of our ideas of the sublime and beautiful* (1757) de Edmund Burke (1729 – 1797).

⁴² NT: Citação indireta de *Esthétique* (1988) [1750/58] de Alexander Baumgarten (1714 – 1762), considerada amplamente como a obra fundante da estética moderna.

⁴³ NA: Kant pensa em extensão, não em compreensão: ele quer dizer “sem leis universais”, o que não exclui a *necessidade* que reina em cada parte do mundo conhecível ou determinado.

compreendido como um símbolo sensível da realidade suprassensível, esse lugar metafísico onde as antinomias são resolvidas.

Mas ainda ouvimos apenas um coro com duas “partes” muito distintas. Essas duas “vozes” se dividem em quatro pares, em cada um dos quais um dos termos estabelece uma lei que o outro nega mais ou menos diretamente.⁴⁴ Satisfação, mas desinteressada; universalidade, mas sem conceito; finalidade, mas sem fim; necessidade, mas ainda sem conceito. O coro estético agora tem oito vozes acopladas.

É importante destacar que se trata de um contraponto, onde cada “parte” deve soar distintamente “contra” as outras, sem se confundir com elas. Tomemos como exemplo, interpretando livremente, o primeiro “momento” das categorias e das antinomias da *Razão pura*, aquele da *quantidade*.⁴⁵

Do ponto de vista de Kant enquanto lógico, ele sabe que todo juízo é ou *particular* ou *universal*. Kant, enquanto crítico, adiciona uma “terceira janela para a simetria” (como disse Schopenhauer⁴⁶): esse monstro lógico, o juízo *singular*. Para que um julgamento tenha valor estético, qual dessas três quantidades devemos lhe atribuir *a priori*? Pois assim se coloca o problema crítico e, em matéria de gosto, não há outro, já que “não há *ciência* do gosto, há apenas uma *crítica*”.⁴⁷

Sabe-se que, na verdade, um [pensador] clássico declara seus juízos universais, ao passo que um impressionista os apresenta como singulares e um eclético, como particulares. E cada um acredita ter que refutar os dois outros. Kant, ao contrário, concilia dois desses adversários.

⁴⁴ NA: Essas quatro fórmulas antinômicas da *Crítica do julgamento* se assemelham, portanto, às antinomias das quatro categorias da *Crítica da razão pura* por sua forma e também por sua resolução, que só é possível no incognoscível noumenal, simbolizado pelo gosto. – Além disso, sua função as aproxima do esquematismo transcendental da primeira *Crítica*. Pois essas quatro “explicações” (e não “definições”, como geralmente se traduz *Erklärung*) são como quatro regras ou critérios para aplicar às singularidades dos fatos concretos as generalidades das formas *a priori*, que também são aqui os quadros universais de todo pensamento possível. Ora, essa é bem a função comum de todos os esquemas kantianos.

⁴⁵ NA: Kant fez questão de colocar esse “primeiro momento” da *Razão pura* apenas em *segundo* lugar na *Analítica do belo* (não na do *Sublime*, que admite uma forma *matemática*) para prestar essa homenagem (bem sistemática, mas bem modesta!) à *primazia* da *qualidade* sobre a *quantidade* no juízo de *gosto*, e também para *deduzir* a universalidade (não sem sutileza) do *desinteresse* qualitativo, que é primordial, e cujo caráter negativo excluiria, segundo ele, toda subjetividade.

⁴⁶ NT: No apêndice de *Kritik der kantischen Philosophie* Schopenhauer assinala: “o próprio Kant cai no erro de ter misturado coisas intuitivas e abstratas, do que surge um monstro híbrido, um absurdo [*Unding*] que não pode ser claramente compreendido e que só tinha a confundir, atormentar e provocar discussões entre os alunos” (1912, p. 551, tradução nossa).

⁴⁷ NT: Citação quase literal da *Crítica do julgamento* de Kant: “não existe ciência da beleza, mas apenas uma crítica da beleza; da mesma forma, não existem belas ciências, mas apenas belas artes” (1846, p. 248, § XLIV, tradução nossa).

Para ele, um juízo estético não é *ou* singular *ou* universal, é ao mesmo tempo um *e* outro: objetivamente singular, subjetivamente universal.⁴⁸

O homem de gosto é aquele que, diante do mesmo objeto, desfruta ao mesmo tempo de sua sensibilidade concreta e pessoal e de seu juízo impessoal, o único válido para todos. O que, aos olhos do sábio ou erudito, seria uma cacofonia inaceitável, torna-se para ele uma harmoniosa polifonia.

Pode-se fazer uma análise semelhante de cada um dos outros três “momentos” do juízo estético: em cada um deles, encontra-se a expressão dessa complexa *unidade do heterogêneo*, que é a originalidade mais fecunda da estética de Kant – embora geralmente se procure essa fecundidade em objetivos morais e metafísicos, onde Kant tinha, na realidade, muitos predecessores, e menos ecléticos que ele.

Os grandes sistemas de filosofia têm o costume de explicar tudo, desde que se adaptem a tudo, se submetam e, se necessário, se abstenham oportunamente. O de Kant não escapa à regra. Em um exemplo (que lhe é mais favorável que outros⁴⁹), vimos sua doutrina estética

⁴⁸ NA: Antes da *Crítica*, Kant inclinava-se a reconhecer empiricamente um ideal de beleza próprio a cada grupo social. As *Observações* e a *Antropologia* (proferidas, se não publicadas, bem antes da *Crítica*) descrevem vários nuances. “A popularidade é a primeira condição do modo estético”, diz a *Antropologia*. E o *Nachlass* 1509 (da edição da Academia Prussiana de 1900 e seguintes): “Gosto: escolha social da sensibilidade”; 1513: “A aprovação do agradável é privada; a do belo pública, a do bom universal”. No *Conflito das faculdades* e na *Paz perpétua*, “publicidade” designa a extensão da instrução pública; na *Crítica do julgamento*, “publicidade” significa “validade comum”, [*gemeingültig*], mas não completamente “universal” [*allgemein*]. No Kant crítico, não restariam traços do Kant sociólogo dos primórdios?). – O último argumento de Kant foi separar o *interesse* pela *arte*, que é social e relativo, e o *desinteresse* pelo *belo* e pelo *sublime*, que é governado por um princípio de “tudo e nada”: a individualidade absoluta (de direito e de fato), temperada pela universalidade absoluta (de direito, senão de fato, pois o mau gosto não a suprime mais do que um crime não abole o dever). – Em resumo, *esta rosa é bela para mim*: juízo de agrado privado (que seria “ridículo” acreditar ser estético); – *esta rosa é bela para alguns*: juízo de interesse artístico; – *todas as rosas são belas*: juízo lógico (conceitual, mas fundado em um juízo estético sem conceito); – finalmente, *esta rosa é bela para todos*: juízo estético desinteressado (que seria ilegítimo no título de agrado, totalmente subjetivo ou de perfeição puramente objetiva, mas que é legitimado pela quase antinomia do gosto: uma singularidade tornada universalmente sensível).

⁴⁹ NA: A gênese do terceiro “momento”, o da *relação*, lança ainda mais luz sobre essa arte dos ajustes progressivos do sistema aos fatos novos. – Kant, como lógico, conhece três tipos de relações, dependendo se os juízos são categóricos, hipotéticos ou disjuntivos. Kant, como crítico, tira disso três categorias por tese, antítese e síntese: relações de substância a acidente, de causa a efeito, e, finalmente, de reciprocidade de ação. Kant, como esteta, não conhece mais do que esta última (sem razões decisivas, ele enfatiza a *tese* das categorias matemáticas e a *síntese* das dinâmicas). Mas, acima de tudo, ele apropria-se do direito de transformá-la em *finalidade*, provavelmente porque a *reciprocidade* entre as partes se assemelha à *subordinação* das partes ao todo na finalidade interna (embora, na terceira *Crítica*, o julgamento teleológico, sendo reflexivo, regulativo ou subjetivo, seja muito diferente de uma categoria do entendimento, forma necessária dos julgamentos determinantes ou objetivos e constitutivos). Só falta uma contradição para desdobrar essa “voz” como convém: “Finalidade sem fim” (ou, em termos menos diretos: “A *beleza* é a forma da *finalidade* de um objeto à medida que é percebida *sem a representação de um fim*”). Fórmula mais matizada, mas que, no entanto, apenas desloca a contradição; pois em uma boa crítica do conhecimento, diante de uma forma “vazia” de conteúdo, nossa percepção deveria ser “cega”, especialmente em matéria estética e, portanto, singular). De fato, o perfeito cumprimento de uma função é, de fato, um dos critérios mais frequentes da beleza natural, à qual Kant pensa antes de tudo. Encontraríamos, aliás, um equivalente na “vontade de arte” de Riegl, essa finalidade técnica, que toma a estilização como objetivo essencial. São esses fatos que impuseram ao sistema, supostamente *a priori*, essa evolução muito feliz, mas muito laboriosa e casuística.

solicitar suas teorias críticas, que já haviam acomodado suas necessidades próprias à sua base lógica. Felizes concessões do *a priori* a cada novo plano da experiência que se propõe às suas deduções!

Prossegue sem dizer, no entanto, que as consequências tiradas de um sistema tão rígido nem sempre podem se flexibilizar muito bem para se adaptar a juízos precisos. Testemunha-se o embaraço de Kant quando ele decide que, na pintura, é o desenho que fornece a forma, e a cor, o conteúdo. Mas surge um escrúpulo: se admitíssemos, diz ele, a hipótese de Euler⁵⁰ sobre a natureza da luz, que seria vibratória como o som, do *material* a cor se tornaria, como a sonoridade, *formal*, a título de juízo de unidade de uma diversidade sensível! O pior é que essa palinódia supostamente *a priori* é ditada pelas polêmicas das escolas então em voga, onde Kant confiantemente segue Winckelmann⁵¹ e o “ilustre Mengs”⁵² em matéria de arte, e onde ele hesita entre Huyghens⁵³, Euler e Newton em matéria de ciência.

De maneira mais geral, o problema está bem colocado quando se faz a imaginação jogar livremente com o entendimento ou a forma com seu conteúdo? São dados *técnicos*, como figuras, cores, perspectivas, semelhanças e estilizações, que um pintor coloca em estrutura. E em *cada uma dessas estruturas* eles intervêm *necessariamente juntos*: imaginação e entendimento, forma e conteúdo ou matéria. Não são essas entidades cuja separação é teórica e abstrata que têm de jogar *livremente entre eles* no espírito do artista ou do amador; são as percepções e afeições, muito concretas e complexas, de “vozes” contrapontuais.

Essa ambiguidade da profunda reflexão de Kant pesou sobre seus epígonos. Hegel e Schopenhauer aderem em princípio ao maniqueísmo da Idéia e da Sensibilidade, embora o concebiam, um como racionalista, o outro como irracionalista. Mas quando falam de arquitetura, por exemplo, o jogo dominante é apenas o da *carga* com o *suporte no espaço fechado* e sob a *luz*. *Cântico das colunas*, que Paul Valéry compreenderá e transferirá para outra técnica. E o gosto clássico de Schopenhauer o leva a destacar, em favor da arte grega, a perfeita distinção entre as duas primeiras “vozes” na arquitrave e na coluna, enquanto o arco ogival, prolongado desajeitadamente em colunas e pilares, tem, segundo ele, o defeito de confundi-las em uma só.

⁵⁰ NT: Leonhard Euler (1707 – 1783) foi matemático, físico e filósofo suíço. Considerado um dos maiores matemáticos do século XVIII, suas obras também abordavam lógica, metafísica e músicas em latim, alemão e francês.

⁵¹ NT: Johann Winckelmann (1717 – 1768), historiador da arte e arqueólogo alemão, suas contribuições serviram para fundamentar as distinções formais entre a arte grega, greco-romana e romana.

⁵² NT: Trata-se de Anton Raphael Mengs (1728 – 1779), um conhecido pintor neoclássico alemão. Dentre muitas obras influentes como *O triunfo da História sobre o Tempo* (1772) e *Diana como personificação da noite* (ca. 1765), pintou, inclusive, um retrato de Winckelmann (ca. 1777).

⁵³ NT: Christiaan Huygens (1629 – 1695) foi um matemático, físico, engenheiro, astrônomo e inventor neerlandês. Foi responsável pela descoberta dos anéis de Saturno e seu satélite Titã.

A *Philosophie de l'art* [Filosofia da arte] de Taine pretende ser mais positiva, mas não é menos deduzida de um sistema preconcebido: um cientificismo naturalista. Ela se desenvolve em dois tempos. No primeiro, emergem os três fatores de fatos (ou de caracteres dominantes) *sem seus valores*: raça, meio, momento. No segundo, os três fatores dos *valores derivados desses fatos* (sendo esse o problema crucial desse sistema de imanência) são: a importância e a beneficência dos caracteres, e a convergência dos efeitos.

Das seis bases dessa ciência estética, as cinco primeiras não têm nada de específico. Elas determinam tanto as questões e valores naturais, políticos ou econômicos (e, de certa forma, até melhor ou menos mal) quanto aqueles relacionados às artes. Porém, apenas a última é propriamente estética. Se a arte difere da natureza, seu modelo, e a supera, é fazendo “convergir” mais do que ela os “efeitos” heterogêneos: na pintura, os tipos genéricos, as linhas, as massas, a coloração (que ora faz o canto, ora o acompanhamento); na literatura, os caracteres, as situações e ações, o estilo (ele próprio muito complexo). Se você der aos heróis das paixões shakespearianas uma linguagem raciniana: sem convergência, você terá Ducis⁵⁴ ou Casimir Delavigne.⁵⁵ Se Giotto e Le Guide⁵⁶ são inferiores a Rafael, é porque seus efeitos permanecem divergentes, diz Taine: no primeiro por ignorância, no segundo por incongruência – esboço da grande lei da evolução que Focillon chamou de *Vida das formas*; lei cíclica dos “três estados estéticos”, como dissemos em outro lugar; e se os nomes desses três pintores podem de fato ilustrá-la, é porque eles marcam três momentos decisivos de um dos ciclos do contraponto plástico.

Em última análise, as felicidades e infelicidades dos grandes sistemas aplicados à estética variam em razão direta do sentimento que seus autores tiveram do caráter polifônico da obra de arte. E não é à graça metafísica que eles devem esse sentimento, mas à sugestão dos fatos, que se impuseram aos sistemas, e não sem alguns oportunos sacrifícios de ambos.

V – Estéticas do tipo polifônico derivadas de obras de arte, de sua crítica e sua história

Aristóteles foi o primeiro a dar o exemplo memorável de renunciar às sugestões sedutoras de um grande sistema filosófico para observar diretamente as obras de arte e tirar por

⁵⁴ NT: Jean-Louis Ducis (1775 – 1847) foi um pintor neoclássico francês e aluno de Jacques-Louis David.

⁵⁵ NT: Casimir Delavigne (1793 – 1843) foi um notável poeta e dramaturgo francês. Delavigne se tornou conhecido graças à combinação entre estilo clássico, romantismo e novas técnicas de escrita, influenciando significativamente o teatro francês da metade do século XIX até o início do século XX.

⁵⁶ NT: Lalo se refere, respectivamente, à Giotto di Bondone (s.d. – 1337), pintor e arquiteto italiano considerado o elo entre o renascimento e a pintura medieval bizantina e à Guido Reni (1575 – 1642), pintor italiano que misturava o estilo clássico com o barroco.

indução os princípios de uma estética. Empreendimento prematuro, aliás, que o autor da *Poética* teve que se limitar a esboçar.

De fato, enquanto Aristóteles abusa tão frequentemente de sua receita para explicar tudo facilmente pelo par *forma-matéria* ou *ato-potência*, ele renuncia a essa magia verbal quando se ocupa da ciência da arte. É o platonista místico Plotino que fará disso o *sésamo*, encarregado de abrir por feitiço (ou de confundir a bel-prazer) tantas fechaduras das *Mil e uma noites* estéticas. E seu sucesso incrível ainda perdura! Mas a investigação *Retórica* se limitava a analisar metodicamente as conveniências mútuas das “partes” do discurso, ou os duetos concertantes do sentido próprio e do sentido figurado nas metáforas. E a *Poética* colocava a beleza de uma tragédia na harmonia de seis “partes” bem acordadas.

Infelizmente, essa iniciativa genial estava fadada a mal-entendidos. Na ausência de uma psicologia, sociologia, história das artes, fonética e estilística verdadeiramente científicas, discípulos menos inspirados comprometeram esse embrião de ciência por meio de um pedantismo escolástico e supersticioso, do qual se sabe que a estética, e as artes mesmas, sofreram por várias gerações em diversos países.

Assim, passaremos diretamente aos pensadores recentes ou contemporâneos que souberam beneficiar-se dos novos progressos das múltiplas ciências auxiliares da estética. Certamente, eles não são menos filosóficos do que os anteriores, mas são menos dedutivos e mais puramente estetas. É deles que devemos esperar as lições mais seguras de estruturação estética. A mais rica dessas lições é extraída da literatura, e em particular da poesia, que é a forma eminentemente estética da linguagem.⁵⁷

O prazer poético, diz a *Psychologie de l'art* [*Psicologia da arte*] de Henri Delacroix, é antes de tudo o prazer de uma forma rítmica pela distribuição das quantidades e dos acentos; o prazer de uma sequência melódica pelo jogo dos timbres; e, finalmente e acima de tudo⁵⁸, o prazer de colocar um sentido nessas formas e de figurá-las com um significado ao mesmo tempo lógico e afetivo. “Harmonia das harmonias”, diz ainda Henri Delacroix a respeito do *Vers français* [Verso francês] de Grammont. Em termos mais psicológicos: estrutura de estruturas, ou superestrutura.

⁵⁷ NA: Já citamos a este respeito Esteve, Ingarden e Croce. Para a poesia francesa, a melhor análise técnica é a de Grammont: *Le vers français* [O verso francês].

⁵⁸ NA: Estève e Paul Valéry, não *acima de tudo*, mas *apenas em última instância*, concordam em suas preocupações com a “poesia pura”, porém de maneira completamente diferente dos analistas que o místico abade [Henri] Brémond.

O acordo entre o ritmo e o sentido é o milagre dos belos versos, diz Alain⁵⁹ em seu *Système des beaux-arts* [*Sistema de belas artes*]. Se o ritmo expressa a coisa à sua maneira, ao mesmo tempo afirmando seu passo invariante como mecânico, ele nasce dessa convergência dos efeitos de uma grandiosidade religiosa, como se a natureza invariante afirmasse nosso livre-arbítrio. Esse é o segredo real. Entre nós, a rima acrescenta sua voz a esse contraponto. *Ela não deve ceder ao sentido e nem o sentido a ela; mas é o acordo de uma bela rima e de um belo sentido que agrada* – seria melhor dizer: “o belo acordo de uma rima e de um sentido”, pois é esse acordo que marca o limiar estético, e não há rima nem sentido que possam ser belos separadamente e anteriormente. “A época contemporânea”, observa Alain, “mostrou sequências de versos onde parece impossível que o que é anunciado no sentido esteja de acordo com o ritmo, onde tudo é marca e milagre”.

“A sensibilidade poética”, diz Raymond Bayer⁶⁰ a respeito da *Sensibilité esthétique* [*Sensibilidade estética*], “não é essa nostalgia indefinida, vaga e romântica, baudelairiana, mas sim, como se poderia esperar, uma constelação no prazer sensível. Nela, surpreendem diversos elementos, e percebe-se um prazer triplo ou quádruplo bastante preciso”: prazeres de sensação, de sentimento, de triunfo, de ritmo.

O pensamento de Paul Valéry é muito sutil e nutrido por fatos estéticos para que lhe satisfaça o simplista maniqueísmo querido por tantos filósofos. “O que eles chamam de patrimônio não é mais do que uma forma impura – ou seja, mista”, destacam as *Pièces sur l’art* [Peças sobre a arte].⁶¹

Esse dualismo pseudometafísico será substituído por outro, que é apenas mais técnico? Às vezes parece que sim: a beleza de um poema é a “harmonia deliciosa, sempre [...] providencial, de termos e sons”. Ou ainda, como fala a *Introduction à la poétique* [Introdução à poética], o problema poético é “acoplar a variável fonética com a variável semântica”.

Mas estas são apenas observações provisórias. Valéry sabe que o contraponto poético envolve mais de duas vozes. Examinando *Léonard et les philosophes* [Léonard e os filósofos], ele nota “a existência no artista de uma espécie de medida comum oculta entre elementos de extrema diferença de natureza”. A respeito de Mallarmé em *Variété* [Variedade] III, ele

⁵⁹ NT: Pseudônimo de Émile-Auguste Chartier (1868 – 1951), jornalista, ensaísta e filósofo francês. Ao longo de suas obras assinou também sob os pseudônimos de Criton, Quart d’Œil e Philibert.

⁶⁰ NT: Como já foi mencionado, Raymond Bayer (1898 – 1959) também foi um importante parceiro acadêmico de Charles Lalo. Apenas uma obra sua foi traduzida para o português (e, neste caso, para o português de Portugal). Ver *História da estética* (Bayer, 1995).

⁶¹ NA: Em tudo o que se segue, é ainda Valéry quem sublinha.

observa: “O fato poético natural não é mais do que um encontro excepcional na desordem de imagens e sons que vêm à mente [...]. E se ainda pretendemos que nosso poema seduza os sentidos pelos encantos dos ritmos, dos timbres, das imagens, ao mesmo tempo que resista e responda às questões da reflexão, estamos jogando o mais irracional dos jogos”. – No entanto, aqui este profundo jogador ironiza, pois ele sabe bem que nenhum jogo é irracional desde que cumpra sua *função de desviar da realidade* em uma *Art loin de la vie*⁶² [*Arte distante da vida*].

Dissertando sobre a *Diction des vers* [Articulação de versos] nas *Peças sobre a arte*: “Considere de perto a estrutura dessas frases duplamente organizadas, cuja sintaxe, de um lado, e a prosódia, do outro, compõem uma substância sonora e espiritual [...]. E então, e acima de tudo, não se apresse a acessar o significado [...]. Você misturará a essa música aprendida e sentida os acentos e acidentes necessários para que ela pareça brotar das afeições e paixões de algum ser”.

O contraponto finalmente se completa na *Introdução à poética*: “De todas as artes, a arte literária é aquela que envolve e utiliza o maior número de partes independentes (*sons, sentidos, formas sintáticas, conceitos, imagens etc.*). É estranho que se esforce a formar um discurso que deva observar condições simultâneas perfeitamente heterogêneas: *musicais, racionais, significativas, sugestivas* [...]. *Para que tudo isso?* Aqui estou eu, incapaz de dizer o que quero... *Mas o que eu realmente quero?* Eis a questão”.

A resposta poderia ser: *Eu quero, acima de tudo, jogar um jogo de combinações polifônicas*.

Em relação à literatura, falamos principalmente de poesia, o que, aliás, está na tradição da maioria dos estetas; de fato, por paradoxo, até mesmo dos mais idealistas, para os quais “a expressão sensível das Ideias” define a arte. Ora, o valor das ideias conta incontestavelmente mais em prosa do que em poesia. Mas é que o contraponto da prosa, mesmo na “prosa de arte”, é muito mais pobre do que o da poesia. Em matéria de “vontade de arte”, o contraponto [da poesia] vem primeiro! A “boa” prosa é, muitas vezes, apenas uma “vontade de verdade”, o que é muito diferente.

Quando se pode falar de “bela” prosa, é de um esboço de polifonia que se fala, apesar das aparências. “Um dos segredos da prosa”, diz Alain, “é agradar apenas pela harmonia inesperada entre as ligações das palavras e o exame escrupuloso da ideia. Também se pode testar a bela prosa pela leitura falada: a arte do leitor não pode acrescentar nada a ela”.

⁶² NT: Aqui Lalo está fazendo referência ao seu próprio texto (1939).

Seria ridículo, de fato, enfatizar sonoridades e ritmos em um teorema de geometria ou no Código Civil, onde Stendhal alegava ter lições de estilo⁶³. A correção gramatical e o rigor lógico são suficientes para essas obras de ciência e jurisprudência, de forma alguma para as de arte. Mas cada uma dessas estruturas fortes, que se podem chamar relativamente naturais, são autossuficientes, e sua pregnância explica por que toda superestrutura, pretendidamente artística, que se tenta adicionar, aparece como parasitismo mórbido ou contraste cômico: “O quadrado da hipotenusa / É igual, se não se a mal-usa [...]”. Se toda arte é artificial, só são artísticos os artifícios do tipo polifônico.

O que se pode chamar de *paradoxo estético da prosa* confirma, assim, à sua maneira, a natureza superestrutural da arte.

Nós buscaremos na filosofia contemporânea apenas outras confirmações rápidas das diversas artes.

E começamos com a pintura: “Harmonizar a composição com a concepção, adaptar as linhas, o claro-escuro, as cores ao caráter que se quer prevalecer, conjugar o jogo policrômico, o jogo linear, o jogo psicológico, a linguagem das tonalidades e a linguagem dos sentimentos, esse é o ideal de todo artista”, escreve Henri Delacroix. “A pintura pura é o que há de específico, de inefável na aproximação dos tons, no jogo dos valores, nas relações das linhas” e “as formas espirituais que são aptas a se moldarem a um dado sensível”.

Por meio de uma análise muito penetrante da graça de *Mona Lisa*, Raymond Bayer detecta na obra-prima de Da Vinci uma harmonia excepcional entre meia dúzia de sorrisos: o dos lábios, o dos olhos, o das narinas (mas não do nariz) etc. Elimine esse contraponto sutil e imediatamente cessará o que Eugène Delacroix chamou de “a música do quadro”: restará apenas uma beleza de cromo para confeitheiros, aquela que tem apenas um sorriso: talvez bela segundo a natureza, mas feia segundo a arte.

Sobre a dança, da qual a graça é a categoria, Bayer distingue mais de uma “polifonia dos dinamismos”. Assim, no “movimento do braço” da coreografia clássica ou acadêmica [se apresenta] um cânone gracioso nas graças assimétricas de um estilo fugido impecável; graça fugida e estrita, feita de conjunções e superações. Toda a arte coreográfica nada mais é do que “jogos com o equilíbrio, com a gravidade, com a forma humana, com a marcha, [...] uma hierarquia de vários *complexos de variáveis*”.

⁶³ NT: Lalo parece se referir indiretamente às correspondências de Stendhal, especificamente às cartas enviadas à Balzac e à Justin Louaut – as quais assinalamos como “referências indiretas”.

Sob suas formas mais primitivas e mais espontâneas, escreve Henri Delacroix, “como Wundt⁶⁴ tão bem mostrou, a dança rítmica é acompanhada pelo ruído da dança; o som se mistura com a luz; o elemento auditivo e o elemento motor se reforçam”.

Quanto à música, se ela nos forneceu, com razão, uma parte de nossa terminologia, é porque ela é eminentemente estrutura de estruturas. A mais simples melodia sem acompanhamento contém uma polifonia latente: uma poli-harmonia de alturas, intensidades, timbres, ritmos, sugestões de gritos estilizados, dinamismos motores e outros. Com mais razão, evidentemente, as composições harmônicas ou contrapontuais mais complexas.⁶⁵

VI – Conclusões

Em estética, mais do que em qualquer outro domínio, as *essências* são apenas *estruturas*, diz muito bem Bayer. *A flexibilidade do vínculo estrutural, um jogo nas estruturas, eis a graça*.⁶⁶ Acrescentemos: um jogo *entre* as estruturas, uma *superestrutura*, eis o valor estético completo.

A obra de arte é um conjunto transparente e articulado, cuja polifonia oferece, na música, o tipo eminente. A psicologia da arte é, em todos os seus domínios, a psicologia de um contraponto.⁶⁷ Se, segundo o desejo dos antigos, todo filósofo é músico sem o saber, deve-se dizer que todo artista é um polifonista de um certo estilo, e toda obra de estética um tratado de contraponto fundamentado em diversas linguagens técnicas.

Em termos mais psicológicos: *o espírito humano é uma máquina para estruturar o dado; a arte, para superestruturá-lo*.

Muitos pensadores observarão sem dúvida que, se o espírito e a arte são isso, eles não são *apenas* isso. E alguns tentarão completar essa análise científica dos fatos, muito positiva a seu ver, superpondo uma hipótese mais ou menos transcendente.

Tais tentativas são muito legítimas se se apresentarem pelo que são. Mas elas só podem ser satisfações afetivas ou imaginativas da meditação sobre a arte, e não conclusões da ciência da arte; nem mesmo seus postulados, porque eles não acrescentam nada ao nosso conhecimento

⁶⁴ NT: Trata-se de Wilhelm Wundt (1832 – 1920), considerado um dos fundadores da psicologia experimental.

⁶⁵ NA: Ver *Elements d'une esthétique musicale scientifique* (Lalo, 1939). Prefácio da segunda edição.

⁶⁶ NA: É R. Bayer quem sublinha. – Ver ainda sua crítica da *Esthétique de Bergson* [*Estética de Bergson*]: “O objeto estético é o objeto *desarticulado* pela abstração qualitativa [...], um universo ativo de *relações* [...], uma *dialética* sensível” (1941).

⁶⁷ NT: A ideia de contraponto, para Lalo, se encontra em concordância com a ideia de complementaridade.

ou prazer, exceto uma obra de arte ao lado de outra e sobre ela, quando, no entanto, o pensador tem estilo.

A transcendência dos valores nunca é uma hipótese do espírito científico. Ela implica a renúncia desse espírito. Não é um bom método começar proclamando sua falência quando a exploração metódica do vasto domínio das artes está apenas começando e promete tantas riquezas quanto qualquer outra ciência da vida espiritual.

Sem dúvida, a psicologia das formas ou estruturas está em seus primeiros passos, e aquela das relações hierárquicas das formas, ou superestruturas, ainda está por ser feita. Mas é um campo de estudos inesgotável que se abre para a estética do amanhã.

E não deixa de ser interessante considerar que o progresso metodológico das outras ciências parece estar atualmente em paralelo com este, seja para dosar os componentes e resultantes do campo e do ponto na física, ou da semente e do solo na biologia, a evolução recente caminha dos monismos intransigentes de outrora em direção a pluralismos organizados. *Nem homofonia elementar, nem harmonia totalitária: polifonia articulada sobre as incertezas de encontros com coeficientes previsíveis, embora de aparência milagrosa*⁶⁸ – tal poderia ser a fórmula comum a todos esses progressos tão diversos do pensamento.

Sobre o *Continu et discontinu dans la physique moderne*⁶⁹ [*Contínuo e descontínuo na física moderna*], “a realidade”, escreve Louis de Broglie, “parece geralmente intermediária entre o conceito de individualidade totalmente autônoma e o de sistema totalmente fundido”. Sua própria criação da Mecânica Ondulatória é o tipo dessa “partição” de várias “partes” que se acreditava serem incompatíveis até então. É isso que a obra tem de tão bela e que faz seu autor ter o direito de afirmar, como Henri Poincaré, que o motor secreto da invenção genial é menos o amor pela verdade do que pelo “esplendor da verdade”,⁷⁰ seja uma teoria da física ou uma catedral e uma mesquita.

Nos afastamos da intenção de assimilar sem reservas as ciências e as artes. Em relação às belezas científicas ou naturais, faltam muitos dos caracteres específicos ou técnicos que animam as construções artificiais dos artistas. Mas a estética e a metodologia, enquanto ciências de dois valores, talvez estejam relacionadas por aliança, senão consanguíneas. Se o Mundo da Arte está no Universo como “um Império dentro de um Império”, então há “correspondências”

⁶⁸ NT: grifos nossos.

⁶⁹ NT: Como foi recorrente durante o texto, Lalo modifica o título “*Continu et discontinu en physique moderne*” (1941), fazendo uso de uma metonímia para dar o sentido preterido na frase.

⁷⁰ NT: Lalo parece se referir a alguns escritos emblemáticos de Poincaré, como o *La valeur de la science* (1905), onde se discute o papel da verdade no conhecimento.

através da “floresta dos símbolos”. Na medida em que o Cosmos é uma obra de arte, a música das esferas pitagóricas é, decididamente, uma polifonia.

REFERÊNCIAS⁷¹

Diretamente citadas por Lalo

ALAIN [CHARTIER, Émile-Auguste]. *Système des beaux-arts*. Paris: Gallimard, 1920.

ARISTÓTELES. *Poétique*. Trad. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Paris: J. Vrin, 1922.

ARISTÓTELES. *Rhétorique*. Trad. Médéric Dufour. Paris: Les Belles Lettres, 1932.

BAYER, Raymond. La sensibilité esthétique. *Revue de métaphysique et de morale*, v. 46, n. 2, p. 243-61, 1939.

BAYER, Raymond. L'esthétique de Bergson. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, v. 131, n. 3/8, p. 244-318, mar./out. 1941.

BROGLIE, Louis de. Continu et discontinu en physique moderne. Paris: Albin Michel, 1941.

CROCE, Benedetto. *Bréviaire d'esthétique*. Trad. Georges Bourgin. Paris: Payot, 1923.

DELACROIX, Henri. *Psychologie de l'art*: essai sur l'activité artistique. Paris: Félix Alcan, 1927.

ESTÈVE, Claude-Louis. *Études philosophiques sur l'expression littéraire*. Paris: J. Vrin, 1938.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Michel Lévy, 1857.

FOCILLON, Henri. *Vie des formes*. Paris: Ernest Leroux, 1934.

GEIGER, Moritz. *Zugänge zur Ästhetik*. Leipzig: Der neue Geist, 1928.

GHYKA, Matila. *Le nombre d'or*. Paris: Gallimard, 1931.

GOETHE, Johann. *Faust II*. Trad: Gérard de Nerval. Paris: J. Corti, 1931.

GRAMMONT, Maurice. *Les vers français*. 2^a ed. Paris: Honoré Champion, 1913.

HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1936.

INGARDEN, Roman. *Das literarische Kunstwerk*. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft. Halle: Max Niemeyer Verlag, 1931.

⁷¹ NT: A fim de estabelecer uma divisão mais criteriosa das referências, optamos por organizá-las em 3 partes: 1) referências usadas diretamente pelo autor; 2) referências usadas indiretamente pelo autor; e 3) referências usadas pelo tradutor.

KANT, Immanuel. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1798.

KANT, Immanuel. *Critique du jugement*. Trad. Jules Barni. Paris: Ladrangé, 1846.

KANT, Immanuel. *Critique de la raison pratique*. Trad. François Picavet. Paris: Félix Alcan, 1888.

KANT, Immanuel. *Critique de la raison pure*. Trad. Jules Barni. Paris: G. Baillière, 1869.

KANT, Immanuel. *Le conflit des facultés*. Trad. Jean Gibelin. Paris: Vrin, 1935.

KANT, Immanuel. *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Trad. Hercule Peyer-Imhoff. Paris: JJ Lucet, 1796.

LALO, Charles. *L'art loin de la vie*. Paris: J. Vrin, 1939.

LALO, Charles. Prefácio. In: LALO, Charles. *Éléments d'une esthétique musicale scientifique*. 2^a ed. Paris: J. Vrin, 1939.

LALO, Charles. Les étapes de l'esthétique structurale. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, v. 133, n. 7/9, p. 10-33, jul./set. 1942-43.

PLOTINO. *Les ennéades*. Trad. Marie-Nicolas Bouillet. Paris: Hachette, 1857/61.

TAINE, Hippolyte. *Philosophie de l'art*. Paris: Germer Baillière, 1865.

VALÉRY, Paul. *Charmes ou poèmes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

VALÉRY, Paul. *De la diction des vers*. Paris: É. Chamontin, 1933.

VALÉRY, Paul. *Introduction à la poétique*. Paris: Gallimard, 1938.

VALÉRY, Paul. Léonard et les philosophes. In: VALÉRY, Paul. *Variété I*. Paris: Gallimard, 1924.

VALÉRY, Paul. *Pièces sur l'art*. Paris: Gallimard, 1934.

VALÉRY, Paul. *Variété III*. Paris: Gallimard, 1936.

Indiretamente citadas por Lalo

AMIEL, Henri-Frédéric. *Fragments d'un journal intime*. Vol. 1. Paris: Delamain et Boutelleau, 1927.

BAUMGARTEN, Alexander. *Esthétique* [1750-58]. Trad. Jean-Yves Pranchère. Paris: L'Herne, 1988.

BAYER, Raymond. *L'esthétique mondiale au temps de Léonard de Vinci*. Paris: Félix Alcan, 1933.

BAYER, Raymond. *Léonard de Vinci. La grâce*. Paris: Félix Alcan, 1933.

BERGSON, Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Félix Alcan, 1900.

BRÉMOND, Henri. *La poésie pure*, avec un débat sur la poésie par Robert de Souza. Paris: Bernard Grasset, 1926.

BRÉHIER, Émile. *La philosophie de Plotin*. Paris: Boivin, 1928.

BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origins of our ideas of the sublime and beautiful*. Londres: J. Dodsley, 1757.

CROCE, Benedetto. *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*. Trad. Georges Bourgin. Paris: Félix Alcan, 1904.

CROUSAZ, Jean-Pierre de. *Traité du beau*. Amsterdã: L'Honoré, 1715.

FECHNER, Gustav. *Elemente der Psychophysik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1860.

FECHNER, Gustav. *Vorschule der Ästhetik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1876.

HERBART, Johann. *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*. Königsberg: Unzer, 1813.

LANDRY, Lionel. *La sensibilité musicale*. Paris: Félix Alcan, 1927.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* [1910]. 9ª ed. Paris: PUF, 1951.

PACIOLI, Luca. *Divina proportione*. Veneza: Paganus Paganinus, 1509.

PATER, Walter. *The renaissance: studies in art and poetry*. Londres: Macmillan, 1877.

POE, Edgar Allan. La genèse d'un poème. In: POE, Edgar Allan. *Histoires grotesques et sérieuses*. Trad. Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères, 1871, p. 334-71.

RIEGL, Alois. *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*. Viena: Braumüller, 1903.

SARTRE, Jean-Paul. *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940.

SCHILLER, Friedrich. *Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795-96]. 2ª ed. Stuttgart: Cotta, 1879.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Vol. 1. Ed. Ludwig Berndt. Munique: Georg Müller, 1912.

SOURIAU, Étienne. *L'avenir de l'esthétique*. Paris: Félix Alcan, 1929.

SOURIAU, Étienne. *L'instauration philosophique*. Paris: Félix Alcan, 1939.

STENDHAL. *Correspondence de Stendhal (1800-1842)*. Ed. Ad. Paupe e P. A. Cheramy. Vol. 1-3. Paris: Charles Bosse, 1908.

ZEISING, Adolf. *Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers*. Leipzig: Rudolph Weigel, 1854.

ZIMMERMANN, Robert von. *Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft*. Viena: Braumüller, 1865.

Usadas pelo tradutor

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. 3ª ed. Trad. Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

BAYER, Raymond. *História da estética*. Trad. José Saramago. Lisboa: Estampa, 1995. (Teoria da arte)

DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JUGEMENT des concours. *Journal officiel de la République française*, Paris, p. 6901, 10 nov. 1872. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6209119x/f5.item>. Acesso em: 28 jun. 2025.

IMEC. Institut mémoire de l'édition contemporaine. Archive: Estève, Claude-Louis (1890 – 1933). Disponível em: <https://www.imec-archives.com/archives/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

LALO, Charles *et al.* *Esthétique industrielle*. Paris: PUF, 1952.

LALO, Charles *et al.* *Formes de l'art, formes de l'esprit*. Paris: PUF, 1951.

MOLIÉRESQUE. In: *Dictionnaire Larousse*. Paris: Larousse, 2025. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moliéresque/52086>. Acesso em: 7 fev. 2025.

MÜLLER, Andréa. O romance no tribunal: o caso de Madame Bovary. *Non Plus*, São Paulo, v. 6 n. 12, p. 54-70, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-3976.v6i12p54-70>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SOURIAU, Étienne. *Chaves da estética*. Trad. Cesarina Belém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Trad. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, 1983.

SOURIAU, Étienne. *Diferentes modos de existência*. Trad. Walter Romero Menon Júnior. São Paulo: N-1, 2021.

STEINER, Peter. O formalismo herbartiano na Boêmia. *Revista de literatura e cultura russa*, São Paulo, v. 12, n. 19, p. 10-29, 2021. <https://doi.org/10.11606/>.

TARTE à la crème. In: *Collins French-English dictionary*. Nova Iorque: Harper Collins, 2025. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/french-english/tarte-à-la-crème>. Acesso em: 7 fev. 2025.

