

Ano X - nº 21 | ISSN 1519 - 1893

#21

ALTER

BOLETIM DA PÓS-GRADUAÇÃO
EM FILOSOFIA DA PUC-RIO

SUMÁRIO

.01.

EDITORIAL

.06.

**DEMOCRACIA: CONFLITO E
RECUSA DE UM DECRETO PRÉVIO**
BIANCA VILHENA C. PEREIRA

.12.

AS TRÊS LINGUAGENS DE MARX
ANDRÉ STOCK

.20.

RESENHA: VAZ, LÚCIO.
**A SIMULAÇÃO DA MORTE: VERSÃO
E AVERSÃO EM MONTAIGNE**
JEAN D. SOARES

.02.

**UM GESTO AUDAZ: SOBRE ÍNDICE
DE LUIZA BALDAN**
MARCELO S. NORBERTO

.10.

O TEMPO E O LABIRINTO
ANDRÉ LUIZ BENTES

.15.

**RAZÕES E BONS
FUNDAMENTOS - PARTE I**
TIAGO DE CASTRO ALVES

.24.

AFORISMOS E MÁXIMAS

.25.

**REGRAS PARA
SUBMISSÃO DE ARTIGOS**

EDITORIAL

Confronto, mas sem perder o diálogo jamais. Esse poderia ser o mote principal desta atual edição da Alter. Saber que estamos sempre navegando entre esses dois possíveis extremos que alargam o mundo em que vivemos para que nossas vontades possam caber nele. É o que sugere, por exemplo, o texto do doutorando André Luiz Bentes, quando comenta um dos mais famosos escritos do mexicano Octavio Paz, demonstrando que o instante é, ou deveria ser, urgente: é indispensável que se afirme o seu próprio tempo e, assim, entendê-lo como fluido. Fugir dessa obrigação é a certeza de que seremos sufocados.

Essa dicotomia também aparece no texto da doutoranda Bianca Vilhena C. Pereira sobre a importância do discurso na construção da Democracia; na tradução de uma passagem de Blanchot, feita pelo mestrando André Stock, que interpreta as diferentes formas de se expressar de Karl Marx; de maneira menos óbvia, quando lemos o trecho do sueco Dag Prawitz (em tradução do doutorando Tiago de Castro Alves), que discute sobre a dificuldade de conceitualizar os próprios conceitos; ou, por uma outra entrada, na análise conceitual do doutorando Marcelo S. Norberto, sobre a obra de Luiza Baldan que, ao versar sobre o tédio numa sociedade lotada de estímulo, se coloca na contracorrente.

Como se disséssemos: é preciso resistir ao fluxo obrigatório. E é preciso ser claro para dizer que é preciso.

UM GESTO AUDAZ: SOBRE ÍNDICE DE LUIZA BALDAN¹

MARCELO S. NORBERTO · DOUTORANDO

Por detrás da sinuosa escada do MAM, há um equipamento que projeta sobre a parede imagens em tempo real do lago existente na lateral do museu. Assim, dentro do MAM, é possível ver, descortinar um dos poucos pontos cegos produzidos pela arquitetura de Affonso Reidy.

Se a simultaneidade das imagens projetadas aponta para um certo realismo, poucos minutos de observação do experimento bastam para se perceber que a intenção da artista foi muito mais ambiciosa do que o desejo de uma mera reprodução da realidade. A imagem posta na parede é enquadrada, atendo-se aos limites impostos pela autora, criando um efeito de formatação, recurso que expõe sua artificialidade. Impossível classificá-la na ingênua arrogância daqueles que anseiam falar da realidade na sua naturalidade, sentimento que inspiram os badalados *reality shows*.

Sem recorrer a um anteparo para a projeção (uma tela, uma falsa parede), sua existência está constantemente em cheque; muitos visitantes desatentos do museu passam pelo local, cegos para a experiência visual. Não é culpa deles; Luiza Baldan não facilitou para o público. Ao expor um ponto cego do jardim projetado por Burlie Marx, acabou incorporando a questão da cegueira ao seu próprio trabalho. Acaso? Pouco provável.

¹ *Índice* foi uma videoinstalação realizada no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAM - Rio) entre 23 de Março a 02 de Junho de 2013.

Um fato é decisivo para esta apresentação: o vídeo produzido nunca é gravado. Infindáveis momentos se dirigem ao esquecimento no instante em que nascem. Instante. É curioso perceber que só é possível nomear este experimento de vídeo na frieza das classificações: se possui movimento, é vídeo; se é uma imagem estática, é fotografia. Sem gravação, sem a possibilidade de retorno, de exibição posterior, sem o áudio ambiente, preso num instante que projeta um frágil futuro e acena com um passado apenas imaginado, nunca um vídeo foi tão fotográfico como neste caso. Cada frame projetado foi um instante exibido e depois perdido para a eternidade, como uma fotografia que eterniza uma cena momentânea para lançar, em seguida, todo o resto da realidade na obscuridade. Assim, apesar das sequências ininterruptas das imagens, o que está em jogo nesta produção é unicamente o instante, aquele momento surgido e morto imediatamente. O que nos resta deste acontecimento é uma vivência assombrosa do tempo, e não



Luiza Baldan - Divulgação

do movimento. E o assombro vem da provocação de um instante que é eterno e percível ao mesmo tempo. A própria materialidade da projeção determina esta concepção. Há um jogo dialético entre luz e visão inerente à instalação, como bem observou Virgínia Mota: quanto maior a luminosidade do ambiente, pior é a visão do vídeo; com o crepúsculo do dia, a percepção da projeção melhora, porém a paisagem filmada é atacada pelo lusco-fusco da hora.

Da cegueira dos visitantes à invisibilidade do espaço encoberto pelo concreto, este ensaio visual proposto por Baldan nos leva a pensar para além dos vazios esquecidos ou das lacunas não preenchidas. Não seria o caso de alertar cada espectador da presença da projeção nem, tampouco, de reivindicar a demolição do muro que esconde o lago. A artista não quer produzir

Experimento, projeto, trabalho; nunca uma obra de arte. A artista arrisca-se a não recorrer à segurança das obras de arte.

um manifesto, reclamar uma lista de exigências, criar uma pauta de reflexões para os espectadores. Este entendimento seria a melhor forma de sufocar a potência do seu trabalho. Este descompasso entre a existência da projeção e a invisibilidade da paisagem, da cegueira do espectador e o desconhecimento do lago é justamente a força do trabalho exposto. É só a partir desta possibilidade de fracasso, da rejeição de aplicar um método eficiente de visibilidade total que nos deparamos com a urgência do não-lugar para a realização da própria arquitetura. A percepção desta dualidade é a mesma encontrada entre o silêncio e o som, o espaço em branco no texto e a palavra, a ignorância e o pensamento, enfim, entre a própria realização e o seu iminente fracasso. O vazio, a cegueira, a invisibilidade não é um

estado a ser evitado ou exterminado, mas, ao contrário, a ser garantido e valorizado como condição de possibilidade para a existência em si.

Experimento, projeto, trabalho; nunca uma obra de arte. A artista arrisca-se a não recorrer à segurança das obras de arte. Diferentemente de uma tradicional exposição de fotografia ou mesmo uma vídeo-instalação, Baldan abre mão da estabilidade que o suporte sensível de uma obra de arte poderia fornecer. Projetor, parede e câmera não chegam a constituir, nem mesmo sustentar, verdadeiramente a realização desta empreitada. Este modelo híbrido entre vídeo e fotografia só adquire contornos de uma obra no fugaz gesto de observação de um espectador incidente. É apenas a partir da visada de um visitante que a autora garante a existência de sua obra. A evanescência de seu trabalho que, por um lado, acena com o risco de um fracasso artístico (uma escultura pode ser ignorada, mas estará sempre disponível para fruição futura graças a sua existência em mármore, por exemplo),

oferece, por outro lado, uma força rara nos dias atuais. Sua fragilidade assegura para quem a observa uma quebra no fluxo do cotidiano.

Se uma grande obra é capaz de capturar nossa atenção e nos lançar em uma experiência estética profunda, Baldan proporciona uma inquietude, não a da efetividade da obra, mas alicerçada no não-acontecimento. As imagens projetadas são repletas de mesmice, quietude, monotonia, previsibilidade. Quase sempre nada acontece. Numa época de frenesi, do espetáculo constante, do acontecimento nas mais ínfimas ocorrências, a autora nos oferece um tédio contemplativo. Acontecimentos só surgirão por puro acaso, à revelia da normalidade esperada.

De onde vem a força citada se a experiência estética provocada parece estar em desalinho com os valores vigentes de nossa época? Mais uma vez o desacordo criado por Luiza Baldan comporta uma relação de ruptura com a vida no seu sentido ordinário. Sem qualquer razão de ser, uma pessoa pode se recusar a prosseguir a visita ao museu

e perder voluntariamente seu tempo nesta relação estética com a frágil obra. Ocorre assim uma cisão inesperada entre a expectativa do visitante e sua própria vida cotidiana. A obra ali projetada não é bela nem útil. Por isso mesmo transforma a generosidade do espectador em uma inutilidade. O que se cria a partir disso é inesperado, injustificado, por isso violento, brutal, revolucionário. Num tempo em que parece que todas as revoluções fracassaram e que cada indignação coletiva se transforma imediatamente em gestos de pura bravata, talvez uma experiência estética ainda seja capaz de comportar um ato revolucionário.

Tudo isso pode se mostrar insuficiente, mas, num mundo em que o niilismo deixou de ser uma ameaça temida para se transfigurar no verdadeiro modo de ser contemporâneo, é digno de exortação cada brecha de esperança despondida, mesmo que esta esperança nasça sob o signo do desespero.

DEMOCRACIA: CONFLITO E RECUSA DE UM DECRETO PRÉVIO

BIANCA VILHENA C. PEREIRA · DOUTORANDA

Podemos sintetizar o surgimento da Democracia na Grécia do V século a.C com a proposição do sofista Protágoras, o primeiro pensador deste sistema político: “O homem é medida de todas as coisas, das que são que são; das que não são que não são”.² Esta enigmática sentença permitiu uma variedade enorme de interpretações, nos deixando um legado de múltiplas controvérsias. No entanto, quem a proferiu, sem privar-se da beleza agonística do caráter grego, estava afirmando nada mais nada menos do que o conflito.

A Democracia, tal como teorizada em seu berço, é uma aposta na realização das opiniões, toma as opiniões dos indivíduos separadamente, ficando evidente a importância da fala para participar das decisões da *polis*. A sua finalidade, no entanto, é a prevalência da opinião da cidade sobre a opinião do cidadão. O pensamento de Protágoras não se estabelece em termos de verdadeiro ou falso, mas em termos do melhor ou pior, cálculo e medição que precisam ser feitos pelo homem ao construir suas leis e normas. Embora haja pouca ou nenhuma garantia de que não acabe prevalecendo a opinião pior, ou

O pensamento de Protágoras não se estabelece em termos de verdadeiro ou falso, mas em termos do melhor ou pior, cálculo e medição que precisam ser feitos pelo homem.

² SOUSA & PINTO, 2005, p. 79.

até mesmo a que levará a cidade à ruína, o que se vê é uma aposta na negociação e no predomínio do interesse comum. Há o risco de que más decisões sejam tomadas, todavia é inestimável o valor desta proposta, visto que é uma aposta pela busca de uma unidade (a própria *polis*) recusando a via de um decreto prévio.

Segundo Protágoras, não existem falsas opiniões, tudo o que é experimentado por cada indivíduo é verdadeiro para quem experimenta. Ninguém é melhor juiz da experiência do outro.



Salvator Rosa - Démocrite et Protagoras [dir].
Fonte: Wikimedia

Segundo Protágoras, não existem falsas opiniões, tudo o que é experimentado por cada indivíduo é verdadeiro para quem experimenta e, portanto, ninguém é melhor juiz da experiência do outro. Em outras palavras, cada homem é a medida de sua própria existência, mas apenas em um primeiro momento. É aqui que aparece a importância do discurso em seu pensamento, pois se cada indivíduo é a medida de sua própria realidade, o discurso forte tem o poder de tirar cada indivíduo de sua particularidade e de fazer com que as partes se conciliem, de produzir um uníssono das diferentes vozes. Há muitas evidências de que Protágoras foi fortemente influenciado por Heráclito e, assim como o despertar

do que dorme a que se refere o efeito,³ o discurso forte, ao contrário do discurso fraco que mantém o indivíduo aprisionado em seu isolamento, instaura um mundo comum a todos.

Nós agora em meados de 2014 estamos há um ano acompanhando algo de muito interessante ocorrendo no Brasil: mobilizações populares cheias de conflitos e de potencialidades. Estivemos asfixiados pela evidente insuficiência dos modelos de representação vigentes e vozes que antes eram subjugadas começam a notar a sua força. A concepção que temos da Democracia pode sofrer alterações ao longo do tempo,

mas o que jamais podemos deixar de ir buscar em nossa herança grega é a lembrança da força que tem a palavra. O grito caótico assusta, e precisa sempre da força que organiza, mas a fertilidade está sempre entre o caos e a ordem, e a luta deve continuar.

REFERÊNCIAS:

KAHN, H. Charles. **A arte e o pensamento de Heráclito**. São Paulo: Paulus, 2009.

PLATÃO. Diálogos vol. 1. **Teeteto, Sofista, Protágoras**. Bauru: Edipro, 2007.

ROMEYER-DHERBEY, Gilbert. **Os sofistas**. Lisboa: edições 70, 1999.

SOFISTAS. **Testemunhos e Fragmentos**. Tradução: Ana A. A. de Sousa e Maria J. V. Pinto. Lisboa: Casa da moeda, 2005.

³ Kahn 2004, p. 61, 130. [“Embora o *logos* seja comum a todos, a maioria dos homens vive como se o pensamento fosse privado;” “o mundo dos despertos é um e o mesmo, mas os que dormem têm cada qual o seu mundo particular.”]



“

**FILOSOFAR É COMO TENTAR
DESCOBRIR O SEGREDO DE UM
COFRE: CADA PEQUENO AJUSTE
NO MECANISMO PARECE LEVAR
A NADA. APENAS QUANDO
TUDO ENTRA NO LUGAR A
PORTA SE ABRE.”**

- LUDWIG WITTGENSTEIN -

O TEMPO E O LABIRINTO

ANDRÉ LUIZ BENTES · DOUTORANDO



Octavio Paz - 1988, Malmö. Fonte: Wikimedia

A noção de liberdade como responsabilidade está associada ao tempo do cronômetro, tempo da razão, enquanto um tempo originário, que se constitui como movimento “onde tudo principia em todos os instantes”, irá transformar o subjetivo em “manancial, em presente puro, que se recria sem cessar”⁴. Esse tempo originário pode ser compreendido pelas forças que empurram e puxam os lugares, nas mais variadas velocidades de modo que, a algum referencial, assumam alguma estabilidade. A velocidade das forças terá estabilidades necessariamente referentes a um corpo, e o tempo vivo será aquele que não tem estampados em si efeitos mais pesados do que o corpo que o concebe, que o afirma como referencial de necessidade e de ritmo e faz da eternidade uma experiência fisiológica. Octavio Paz, em *O labirinto da solidão*, parece associar ao “tempo originário” uma liberdade transcendente, que comunga com o movimento das coisas. Por isso a comparação com a *infância*, o *amor* e a *poesia*. Todos, exemplos de experiências longas como a eternidade, como o sente um estado fisiológico que afirma seu peso ao comungar com o peso do mundo.

A afirmação do instante, do momento, talvez só possa ser comunicada através de uma alegoria. Por esse desvio o tempo pode ser pensado como fluido. O tempo não é reto, nem é circular. Mas não tenderiam as formas fini-

⁴ PAZ: 190.

tas a retornarem na eternidade? No capítulo intitulado “Da visão e do enigma”, de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche propõe tal questão seguindo-a de uma alegoria: a de um pastor que tem uma cobra mordendo-lhe a garganta. Zaratustra grita-lhe que a morda. Que lhe decepe a cabeça. O pastor assim o faz e em seguida, em um pulo, ri de um modo que Zaratustra jamais ouvira, provocando-lhe “uma sede, um anseio, que nunca se extinguirá”⁵. Que valor pode ter um riso que segue um cuspir o que lhe sufoca e, com isso, o que lhe pesa no instante? Que valor pode ter uma existência que não afirma o peso que sufoca e o riso que faz pular?

O instante que não afirma o tempo como fluido não pode senão sufocar. O que pode querer um povo que teve seu tempo congelado senão um resgate a “um estado social que permitia ao homem se expressar e se realizar”⁶? Isto é: afirmar-se em seu instante, comungar com o movimento. Que isso já tenha ocorrido pode significar uma informação historiográfica ou uma analogia com a própria criação das coisas, por terem

se separado do útero primordial, ou ambos. É nesse sentido que “o eterno retorno é um dos pressupostos implícitos em quase toda teoria revolucionária”⁷. É também nesse sentido que comunhão significa transcendência, pois a solidão não é mais do que um estado aparente, uma ilusão oriunda de um tempo labiríntico, que o pensamento racional criou para si e que vem sendo utilizado como instrumento de dominação. Assim, como expectativa de transcendência, a solidão se identifica com a temporalidade e a comunhão – com a saída...

⁵ NIETZSCHE: 195.

⁶ PAZ: 130.

⁷ *Ibidem*: 129

REFERÊNCIAS:

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução: Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

AS TRÊS LINGUAGENS DE MARX⁸

MAURICE BLANCHOT

TRADUTOR: ANDRÉ STOCK · MESTRANDO

Em Marx, e sempre vindos de Marx, vemos tomar força e forma três classes de linguagem, as quais são necessárias – as três –, estando, porém, separadas e mais do que opostas: como que justapostas. O disparate que as mantém unidas indica uma pluralidade de exigências a que, desde Marx, cada um, ao falar, ao escrever, não deixa de sentir-se submetido, salvo que se sinta carente de tudo.

A primeira dessas linguagens é direta, porém lenta. Ao falar com ela, Marx aparece como “escritor de pensamento”, no sentido de que, saído da tradição, serve-se do *logos* filosófico: vale-se de nomes maiores extraídos ou não de Hegel (não importa) e se concebe no elemento da reflexão. Linguagem lenta, se toda a história do *logos* se reafirma nela, mas por duplo título, pois não apenas tem algo a dizer, mas o que diz é resposta, inscreve-se sobre a forma de respostas, respostas formalmente decisivas, dadas como últimas e que, sendo introduzidas pela história, não podem incorporar valor de verdade a não ser num momento de suspensão, ou de ruptura da história. Ao dar resposta – a alienação, a primazia da necessidade, a história como processo de prática material, o homem total –, deixa, sem embargo, indeterminadas ou imprecisas as perguntas a que responde: segundo o que o leitor de hoje ou de ontem formule, diferentemente, a respeito, segundo ele, do que deveria tomar

⁸ Ensaio do livro *L'amitié*, publicado por Maurice Blanchot pela editora Gallimard (1971) após a morte de Georges Bataille. Este ensaio é umas das referências de Jacques Derrida em *Espectros de Marx*.

assento em tal ausência de pergunta – preenchendo assim um vazio que deveria estar antes e sempre mais *vaziado* -, essa linguagem se interpreta algumas vezes como humanismo, até historicismo; outras, como ateísmo, e mesmo como niilismo.

A segunda linguagem é política: é momentânea e direta – mais que breve e mais que direta, pois curto-circuita toda a linguagem. Não contém já um sentido, senão uma chamada, uma violência, uma decisão de ruptura. Não diz nada, [propriamente falando], pois é urgência daquilo que se anuncia unida a uma exigência impaciente e sempre excessiva, posto que o excesso seja sua única medida: desta forma, chamando para a luta e (o que nos apressamos a esquecer) postulando o “terror revolucionário”, recomendando “a revolução permanente”, e sempre designando a revolução não como uma necessidade a prazo fixo, mas como iminência [pois o distintivo da revolução é não oferecer demora], se abre e atravessa



Karl and Jenny Marx - 1866. Fonte: Wikimedia

o tempo doando-se para ser vivida como exigência sempre presente⁹.

A terceira linguagem é a linguagem indireta (assim, a mais lenta) do discurso científico. Com ela, Marx é honrado e reconhecido pelos demais representantes do saber. É, então, científico – responde à ética do sábio, aceita submeter-se a toda revisão crítica. É o Marx da máxima: *de omnibus dubitandum*, que declara: “Chamo vil um homem que busca acomodar a ciência a interesses que lhe são estranhos e externos”. Não obstante, *O capital* é uma obra essencialmente subversiva. E assim o é menos por levar, pelos caminhos da objetividade científica, à consequência necessária da evolução, do

⁹ O que foi evidente, e de forma deslumbrante, em maio de 68.

que por implicar, sem formulá-lo em excesso, um modo de pensar teórico que desconcerta a ideia mesma de ciência. Nem a ciência nem o pensamento, com efeito, saem intactos da obra de Marx, e isto no sentido mais forte, conquanto que a ciência designa-se em sua obra como transformação radical de si mesma; teoria de uma mutação sempre em jogo com a prática, bem como, na prática, mutação sempre teórica.

Não elaboremos mais aqui essas observações. O exemplo de Marx nos ajudou a compreender que a linguagem da escritura, linguagem de contestação incessante, deve constantemente desenvolver-se e romper-se em formas *múltiplas*. A linguagem comunista é sempre *tanto* tácita e violenta, política e sábia, direta e indireta, total e fragmentária, quanto lenta e [quase] instantânea. Marx não vive comodamente com esta pluralidade de linguagens que sempre tropeçam e desagregam-se nele. Inclusive, se essas linguagens parecem convergir para um mesmo fim, não podem ser traduzidas uma pela outra, e sua

heterogeneidade, sua separação ou a distância que as descentram, as fazem efetivamente não contemporâneas, de tal modo que, produzindo um efeito de distorção irredutível, obrigam aos que têm que suportar sua leitura (a prática) a submeterem-se a uma modificação incessante.

A palavra “ciência” se torna uma palavra-chave. Admitamos. Mas lembremos de que, se há ciências, não há ainda ciência, pois a cientificidade da ciência está sempre dependente da ideologia, uma ideologia que nenhuma ciência particular, ainda que fosse a ciência humana, poderia resumir hoje, e por outro lado, acordemos que nenhum escritor, por mais que seja marxista, poderia destinar-se à escritura como a um saber, pois a literatura (exigência de escrever, quando toma a seu cargo todas as forças e formas de dissolução, de transformação) não se faz ciência mais que pelo mesmo movimento que leva a ciência a fazer-se por sua vez literatura, discurso inscrito, esse que cai desde sempre no “insensato jogo de escrever”.

RAZÕES E BONS FUNDAMENTOS – PARTE I¹⁰

DAG PRAWITZ

TRADUTOR: TIAGO DE CASTRO ALVES · DOUTORANDO

Razões e bons fundamentos são conceitos-chave em vários contextos filosóficos; entre outros, em concepções usuais de racionalidade. Uma *opinião* é dita racional se ela tem base em bons fundamentos, e uma *ação* é dita racional se as razões do agente para sua ação atendem a certas condições. O que é uma boa razão e como razões e causas para uma ação relacionam-se umas com as outras são temas importantes em filosofia prática. Bons fundamentos, por outro lado, são um conceito basilar na teoria do conhecimento, e já são pressupostos em definições de conhecimento tais como opinião verdadeira baseada em bons fundamentos. Uma espécie de híbrido de bons fundamentos e razões aparece no texto em que Ingemar Hedenius defendeu a “máxima da moral intelectual” de não crer em algo que não se tem razões sensatas para tomar por verdadeiro.

Vou atentar aqui aos próprios conceitos de razões e bons fundamentos, e me deterei em especial em o que é crer em algo por bons fundamentos, e em razões para ações. Primeiramente, farei alguns comentários acerca da aplicação desses conceitos em afirmações.

¹⁰ As notas de Prawitz não foram incluídas na tradução.

1. ALGUMAS DEFINIÇÕES INICIAIS DE CONCEITOS

Os conceitos de razões e bons fundamentos são frequentemente usados mais ou menos como sinônimos na linguagem cotidiana, mas aqui eu vou considerá-los distintos. Necessitamos, creio eu, de dois conceitos distintos para dar conta de uma série de fenômenos que não raro se confundem. Ambos os conceitos podem, não obstante, aplicar-se a afirmações. Isso tem a ver com a polissemia do termo afirmação.

Quando pensamos em uma afirmação como um ato de fala ou ação linguística - isto é, a ação que se executa para se afirmar ou declarar algo - então, podemos perguntar que razões o falante teve para fazer a afirmação. Se ao invés disso pensarmos naquilo que é produzido em um tal ato de fala - ou seja, no que é dito - então podemos perguntar se o falante tinha bons fundamentos para o que foi dito. Uma afirmação no sentido posterior pode ou ser considerada concreta como uma frase afirmativa, ou abstrata como aquilo que é expresso por uma tal

frase. Independentemente de tomarmos uma afirmação em sentido concreto como uma frase escrita ou pronunciada ou em sentido abstrato como aquilo que uma tal frase exprime, é relevante perguntar pelos fundamentos para a afirmação.

As razões para uma afirmação são, tenho para mim, primordialmente da mesma espécie que as razões para uma ação em geral. Elas abarcam coisas como motivos ou metas do agente para a ação, e ideias sobre como as metas serão atingidas e, além disso, sobre consequências da ação. Que o falante tenha bons fundamentos para uma afirmação - ou seja, para o que é dito - pode ser *uma* razão para fazer a afirmação, mas raramente pode por si só ser uma razão de especial peso; às vezes pode mesmo ser uma contrarrazão. Razões podem ter maior ou menor peso, e pode haver simultaneamente razões tanto a favor quanto contra uma ação.

Posteriormente, vou voltar às razões para ações. Em especial à

questão de se tipos de razão para uma ação são determinantes para seu estatuto moral, tal como ser uma ação boa ou ou certa. Mas, para darmos prosseguimento, é importante que tenhamos um conceito de razão que pode ser aplicado a afirmações quando elas são concebidas como ações.

Os fundamentos para uma afirmação, quer dizer, para uma frase afirmativa ou para aquilo que uma tal frase exprime, pretendo em contrapartida identificar com as evidências de que o conteúdo da afirmação é verdadeiro. Com conteúdo



Dag Prawitz - Divulgação

de uma afirmação indico aquilo que Frege chamava “Gedanke” e que em inglês se chama “proposition”. O conteúdo proposicional é portanto aquilo que a afirmação afirma ser verdadeiro; em outras palavras, o que resta quando se remove da afirmação sua força assertórica e se pensa somente naquilo a que se atribui verdade, não na atribuição de verdade. Frequentemente usa-se o termo sueco “afirmação” mesmo para conteúdo proposicional, o que facilmente cria confusão. Usarei, ao invés disso, “proposição”, para conteúdo proposicional quando quiser ter um termo técnico filosófico breve.

Quando o falante tem bons fundamentos para uma afirmação, também dizemos que o ato de fala se dá sobre bons fundamentos ou que a afirmação como ato é “correta”. As afirmações são julgadas com vistas a se são corretas, um importante princípio na filosofia da linguagem a que podemos dar a seguinte formulação: uma afirmação é “correta” se e somente se o falante tem evidência suficientemente boa de que o conteúdo proposicional é verdadeiro.

Evidências podem ser melhores ou piores, mais ou menos fortes. A correção, pelo contrário, não é um conceito que admite graus. No lugar disso, os padrões para o que conta como evidência suficientemente boa variam com as situações de fala. Em diferentes contextos são exigidas diferentes forças das evidências para que se considere a afirmação correta, desde a exigência de que as evidências sejam completamente irrefutáveis tal como na Matemática, ou não deixem espaço para dúvida cabível tal como em processos penais, até as exigências mais frouxas postas sobre as afirmações que se faz em conversas em salões de café.

Note a diferença entre um conteúdo proposicional ser verdadeiro e uma afirmação correspondente ser correta. Essa diferença já era indiretamente um importante tema em Platão, p. ex., quando no diálogo “Menon”, ele distingue opinião verdadeira de conhecimento. A diferença é, Platão faz Sócrates dizer, que só há conhecimento quando as opiniões verdadeiras são ligadas “com um esclarecimento de seu fun-

damento”, o que é o mesmo que dizer que uma afirmação é expressão de conhecimento quando não somente o conteúdo é verdadeiro como a afirmação é, ademais, correta.

Na filosofia contemporânea, Michael Dummet talvez seja quem em especial tematizou essa diferença. Ele também argumentou em favor da tese de que a correção é o conceito mais fundamental. Dummet faz diferença, ademais, entre o que ele chama de correção subjetiva e objetiva. A correção subjetiva se dá quando o falante tem evidência suficientemente boa, enquanto para a correção objetiva apenas se exige que exista tal evidência, e não necessariamente que o falante tenha consciência dela. A correção objetiva é portanto vinculada àquilo que é produzido no ato de afirmação, e é um conceito mais fraco que o de correção subjetiva. (...)

“

“

**O PENSADOR – ELE É UM
PENSADOR: ISTO É, ELE
SABE COMO VER AS COISAS
DE MODO MAIS SIMPLES DO
QUE ELAS SÃO.”**

- FRIEDRICH NIETZSCHE, A GAIA CIÊNCIA, 189 -

VAZ, LÚCIO. A SIMULAÇÃO DA MORTE:

VERSÃO E AVERSÃO EM MONTAIGNE.

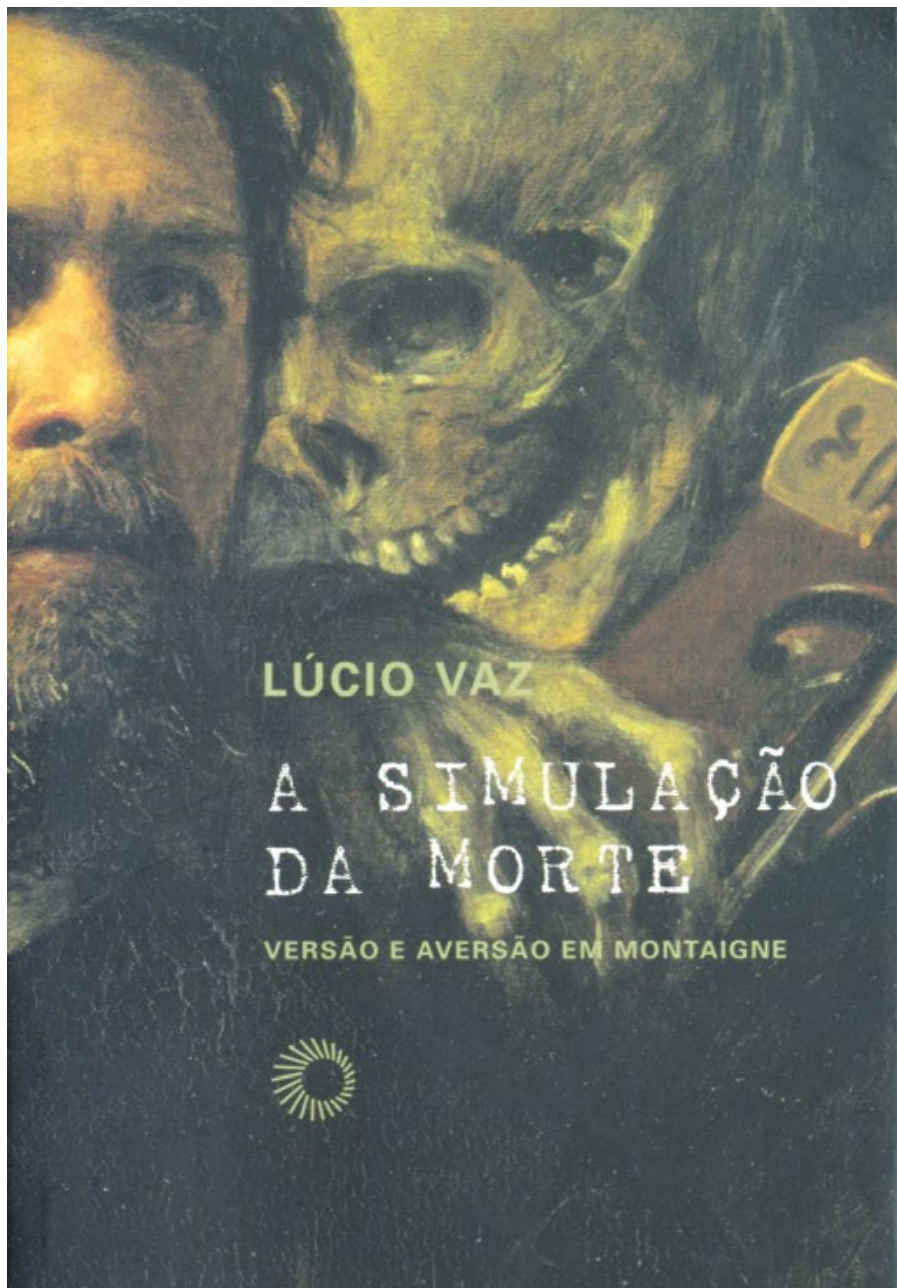
SÃO PAULO: PERSPECTIVA; BELO HORIZONTE: UFMG, 2011.

JEAN D. SOARES · DOUTORANDO

Entre idas e vindas por meio dos *Ensaio*s, Lúcio Vaz constrói uma trajetória que se não é de todo original, insere-se com pertinência na bibliografia sobre a questão da morte em Montaigne. O livro tem a virtude de introduzir, ou melhor, lançar o leitor dentro de uma disputa acirrada sobre a relação de Montaigne com essa noção: trata-se aí menos de saber se devemos ou não temê-la, criando versões para o episódio, do que saber quais atitudes tomar nos diversos momentos em que a temos em conta.

Após uma pequena demonstração do debate entre as diversas interpretações sobre qual teria sido a posição do francês, Lúcio Vaz propõe algumas distinções operacionais entre os sentidos de morte – ausência de vida, passagem da vida para a morte, processo de morrer em seus momentos finais e o morrer intravital ao longo da vida – e sugere isso ciente de que Montaigne tende a “vagar ebriamente, ou para usar o termo equivalente e mais técnico, polissemicamente entre elas” (p. XXIV). Neste trecho ele exemplifica uma virtude que atravessa todo o livro. A despeito do tema que aos olhos modernos soa sombrio e evitável, Vaz procura não só fazer um amplo exercício de reflexão com auxílio da ebriedade montaigniana, mas imprime um tom bem humorado, distinto, disposto não só a clarear as posições como também a enfrentá-las, sem evitar ou dissimular a importância da tópica.

As posições do autor são sempre bem claras. Vejamos um exemplo: “Montaigne adota ao longo de sua vida e ao decorrer do texto dos *Ensaio*s



LÚCIO VAZ

A SIMULAÇÃO
DA MORTE

VERSÃO E AVERSÃO EM MONTAIGNE



Vaz. Versão e Aversão.

AGOSTO 2014

. 21 .

atitudes e ideias sobre a própria morte em alguns aspectos radicalmente diferentes, mas uma tese comum perpassa todos os três livros: não devemos temer a morte, pois ela não é um mal em si, mas antes nosso medo dela.” E aqui ele abre uma nota “Os casos de destemor à morte no capítulo I, 14, por exemplo, não são exemplos a serem computados em contraposição aos de temor, para chegar à equipolência do valor da morte e à confirmação de uma interpretação pirrônica da tese-título, mas sim modelos de comportamento a serem seguidos ou não. (Cf. Brahami, *op. cit.*, p. 69).” Fica claro no corpo do texto a firmeza e clareza do autor quando a sua posição. A tese defendida – de que para Montaigne é antes o medo da morte o nosso grande problema a superar – é lançada sobre os três livros dos *Ensaaios*. O livro de Vaz não perde de vista essa tese, tendo no ponto de chegada uma pequena dissertação sobre o temor da morte. Na nota acima, por sua vez, o autor procura demonstrar sua tese pela via oposta, através de um exercício de confronto com trechos possivelmente contrários. Essa virtude inegável do trabalho – que corrobora sua honestidade intelectual e clareza sobre as posições de sua alteridade – fica comprometida pelo uso ostensivo desse recurso. Ao final de muitas frases, surgem notas nas quais o autor se dá ao exercício de demonstração e confronto do que diz no corpo do texto. Com isso, o ritmo da leitura compromete a fluidez da prosa a toda tempo interrompida pelas notas que, ou bem poderiam compor o corpo do texto, ou deslocam a experiência de leitura de seu bom fluxo. A sobriedade e humor que tanto agradam nas linhas de Vaz ganham contrapontos que, apesar da pertinência incontornável, poderiam se diluir ao longo da boa prosa do mineiro. Trata-se de uma distorção intencional? De toda forma, como se fala aqui de um livro de estreia, esse exercício tende a se refinar nos próximos livros, que aguardamos ansiosos.

A solidez do livro está também em sua capacidade de explorar uma variedade de problemas que não se restringem à estrutura triádica e tão comum na escrita dissertativa de nossos dias. Com seis capítulos concisos, introdução e conclusão, além de um apêndice com as principais variações

textuais na filosofia da morte de Montaigne, o livro trabalha temas caros aos principais intérpretes tais como: a imaginação; uma possível mudança de posição montaigniana em relação a morte, pensado por Vaz em dois polos: a) *simulação* – exercício de imaginar que se morre, criando sempre quando possível uma *versão da morte* e b) o da *predisposição natural* à morte – uma espécie de *aversão* em relação à versão anterior; o problema da transição entre um primeiro e um segundo Montaigne; observações históricas importantes de sua relação com a filosofia da morte precedente; a relação do filósofo sobre o aproveitamento do tempo; e, por fim, com o arcabouço da argumentação precedente, preenche a lacuna que lhe é mais cara, a de discutir a relação de Montaigne com o temor da morte. Com uma bibliografia vasta, ele não se exime de fazer o trânsito entre os comentadores, suas influências e filósofos contemporâneos que retomam das questões cruciais para o seu trabalho (Ariès, Weber e Nietzsche aparecem aqui e acolá de modo bem pertinente). Enfim, temos aí uma boa leitura para quem deseja enfrentar academicamente ou não o tema que resta no esquecimento de muitos olhos modernos - e se ele introduziu mesmo algumas distorções próprias entre as diversas interpretações sobre a letra de Montaigne, fica aí o convite para que o leitor o descubra.

AFORISMOS E MÁXIMAS

“Imortais mortais, mortais imortais, vivendo a morte daqueles, morrendo a vida daqueles.”

Heráclito de Éfeso.

“Se Gaia pudesse falar, Ela diria como Jesus: ‘Não pense que eu vim para trazer paz sobre a Terra: eu vim não para trazer paz, mas sim uma espada’”

Bruno Latour

“...A razão e sete décadas de experiência de vida me dizem que a razão não é a essência do universo, nem a essência de Deus. Ao contrário, e de forma bem questionável, a razão parece ser a essência do pensamento humano; pior ainda, a essência de apenas uma tendência do pensamento humano. A razão é a essência de um certo domínio do pensamento humano”.

Elizabeth Costello, personagem de J. M. Coetzee.

REGRAS PARA SUBMISSÃO DE ARTIGOS

O **ALTER** tem por intenção divulgar os trabalhos dos mestrandos e doutorandos de Filosofia da PUC-Rio de maneira sucinta e objetiva.

Os artigos para o ALTER devem seguir as seguintes especificações:

1. Ser escrito por pelo menos 1 aluno oficial da Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio. O aluno que já tiver defendido sua dissertação ou tese ainda pode mandar artigos para o Alter se estiver dentro um prazo de um ano após a defesa;
2. A fonte deve ser exclusivamente Times New Roman, tamanho 11. Não serão aceitas fontes gregas ou qualquer outra fonte não usual e o texto não deve conter figuras;
3. Os textos devem ser enviados rigorosamente em um dos formatos seguintes em arquivo *Word*:
4. Os formatos são:
Artigo ou Tradução: Opção A: de 3000 a 3100 caracteres, incluindo espaços e notas; Opção B: de 6400 a 6500 caracteres, incluindo espaços e notas;
Resenha: de 3000 a 3100 caracteres, incluindo espaços e notas;
Aforismos, máximas e outros gêneros textuais: até 1500 caracteres, incluindo espaços e notas;
5. O texto deve conter o nome do autor, uma pequena biografia de no máximo três linhas, incluindo sua titulação;
6. Os conteúdos dos textos são de responsabilidade exclusiva dos autores;
7. Todos os textos receberão tratamento editorial;
8. Os textos devem ser enviados para **boletim.alter.puc.rio@gmail.com**

EXPEDIENTE

O *ALTER* é publicado com o apoio do Departamento de Filosofia e de seus alunos de Pós-graduação.

Comissão Editorial

Alyne Costa

Jean D. Soares

Ronaldo Pelli

Projeto Gráfico e Diagramação

Taisa Moreno

ALTER

Boletim da Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio

boletim.alter.puc.rio@gmail.com

Ano X – nº 21 | ISSN 1519 - 1893

Volumes Anteriores

Acervo inteiramente disponível:

Biblioteca Central da PUC-Rio ou em

www.sites.google.com/site/revistaalterpucRio