

## Revista de filosofia e cultura

[ EDITADA POR ALUNOS DO DEPARTAMENTO  
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA DA PUC-RIO ]

**2 Irlim Corrêa Lima Junior** – *Em Metalugares: Origem (Palíndromontologias)* **5 Fabíola Menezes De Araujo** – *Jardim do Éden: Uma conversa com a serpente: do phainomenon ao bíblico, do bíblico ao estórico* **7 Felipe Ramos Gall** – *Por uma comédia potencialmente ofensiva* **10 Gustavo Deister Dias Barbosa** – *Spinoza contra Descartes: sobre o conatus como princípio metafísico* **13 Elan Marinho** – *Como parecer um filósofo genial sem se esforçar muito* **15 Erick Monteiro Moraes** – *tradução: O Planeta sobre a mesa* **17 Ítalo do Nascimento Oliveira Borba** – *Amor em tempos de técnica: Notas sobre utilização de plataformas on-line para encontros* **19 Larissa Primo** – *Ritornellos de Pina Bausch* **22 Deborah Moreira Guimarães** – *Sobre a meritocracia e a “seleção artificial” da sociedade* **24 Felipe Amancio** – *Das galés ao samba* **26 Felipe de Medeiros Pacheco** – *O Amor pelas listas* **28 Luciano Bonfim** – *Questão Homérica* **30 Matheus Dias Bastos** – *Resenha: Estudo Introdutório ao Protágoras de Platão* **32 Rodrigo Viana Passos** – *tradução: Os corvos* **34 Maria Júlia Branco Klippel** – *Do oculto da maçã* **37 Renata Borges de Azevedo** – *A memória de um espaço: o relato da experiência de um corpo no encontro com o terreiro de candomblé* **39 Entrevista: Prof. Marcelo Norberto**

ISSN 2595-3885

PUC  
RIO



ALTER  
ALTER

Vol.14

n.02

2018

ensaio

tradução

resenha

manifesto

entrevista

poesia

etc

# ALTER

∞ ∂ ∫ ∫ ∞

EDITORIAL

*De todo o escrito só amo aquilo que uma pessoa escreveu  
com seu próprio sangue.*

**F. Nietzsche**

## Revista de filosofia e cultura

[ EDITADA POR ALUNOS DO  
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM FILOSOFIA DA PUC-RIO ]

**Vol.13 nº.02**

**2018**

ISSN 2595-3885

### COMISSÃO EDITORIAL

Deysielle Costa Das Chagas \*

Felipe Ramos Gall \*

Irlim Corrêa Lima Júnior \*

Luise Krahl Krause\*

Rodrigo Viana Passos \*

\* PUC-Rio

### AUTOR CORPORATIVO

**Pontifícia Universidade  
Católica do Rio de Janeiro**

R. Marquês de São Vicente, 225

Gávea, Rio de Janeiro, RJ

22430-060

A presente edição da Alter é lançada na época mais crítica da conjuntura política e cultural do Brasil desde o fim da Ditadura militar, período em que, com a perda de direitos políticos durante um regime autoritário, a liberdade de pensamento e de expressão foi cerceada pelos mecanismos de repressão e os aparelhos de censura. Sob o tempo que vivemos, em suas múltiplas crises, antinomias e impasses, pairam os fantasmas da Ditadura, ameaçando a democracia e, por conseguinte, a liberdade. Na edição anterior da revista, publicada no início deste ano, tomamos como palavra de ordem gerar formas de resistência através do pensamento, imbuídos do espírito que motivou Oswald de Andrade, no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, a sentenciar: “Uma única luta – a luta pelo caminho.” Diante das ameaças do estrangulamento do futuro pelas forças tenebrosas do presente, urge lutar com todas as forças e energias para franquear o caminho e o horizonte que possibilitem e potencializem a pluralidade, as diferenças, as alteridades. Com efeito, o pensamento materializa formas de resistência: produz alternativas, altera subjetividades, libera potencialidades criativas e subversivas, que se evadem dos meandros de poder e controle das forças hegemônicas que assolam o real. Se o futuro é ameaçado por discursos de ódio e violência de autoritarismos, conservemos sempre afirmação da vida e do devir. Carecemos de máquinas de prever o porvir, mas somos capazes de aprender com os sinais dos tempos. Assim como os antigos arúspices, sacerdotes que examinavam as entranhas de animais em busca de um oráculo, também a nós caberá mergulharmos nas vísceras do presente, a fim de desentranharmos nosso caminho e nossa liberdade. Se a tragédia do incêndio do Museu Nacional puder servir de presságio para esse porvir que figura com tons apocalípticos, que a força e a solidez do meteorito de Bendegó nos ensine a firmemente resistir.

Cordialmente,

A Comissão editorial



# Em Metalugares: Origem

## (Palindromontologias)

\*

### Incursão

Decidi submeter para publicação na presente edição da *Alter* dois aforismos que versam sobre palíndromo, acompanhados de alguns palíndromos que criei. Eles integram uma obra ainda em construção, intitulada *Sinédoques*, composta de uma coletânea de escritos breves que atuam em sinergia, como experimentos literários e filosóficos, na formação de um plano performático, a fim de traçar uma poética do pensamento que se concretize através de pensamentos poéticos, ao trafegar por gêneros concisos tão diversificados, como aforismos, *tweets*, *haikais*, palíndromos e *kennings*, que explorei sob a pretensão de escavar o terreno movediço da sinédoque.

O título da obra sugere uma promiscuidade de relações, que simultaneamente relampeja num átimo linguístico a expressão da parte e do todo, espécie e gênero, célula e corpo, fragmento e mosaico, multiplicidade e unidade. Mas essa miscigenação é elíptica. Ela acontece no hiato de uma não eventualidade, como se o entrelaçamento só pudesse se realizar virtualmente no campo de atuação onde ambas as extremidades das alusões da sinédoque confluíssem para a impossibilidade de uma confluência, num movimento de fragmentação e desfragmentação, consonância de uma eterna dissonância.

A sinédoque é a expressão de linguagem que melhor capta a aporia do ser e do devir. Simultaneidade virtual de uma impossibilidade de unificação, a sinédoque é a figura essencial para traduzir a techedura inconsútil da realidade costurando-se de forma abrupta e fragmentária através de alusões e transportes metafóricos.

Na obra tudo é sinédoque – porquanto cada escrito fragmentário se entrelace com o labirinto da totalidade, materializando cada peça em relação sinédóquica, de múltiplas formas. A sinédoque é a potência imaterial sem a qual nada se materializaria na obra. A brevidade dos gêneros propicia a realização da linguagem como sinédoque: na fímbria da densidade do linguajar poético, a realidade transubstancia-se e enfim assoma disruptiva. Sempre de abrupto, num relampejo fugaz.

Por sua vez, o palíndromo performatiza uma simultaneidade de signos e sentidos desdobrada num fluxo temporal de se correr avante e de volta, formando um perfeito circuito semiótico e hermenêutico. A simultaneidade só é capturada de forma não simultânea, e por isso sua sincronicidade sempre será assíncrona. É nesse jogo circular de idas e vindas que materializamos com nossos olhares a interveniência dessa multiplicidade grafada no texto em direções opostas. O palíndromo tem uma aura sinedóquica sendo paradoxalmente uma anti-sinédoque. A fim de se captar a sinédoque, avança-se e retorna-se ao infinito. Sem esse duplo movimento não simultâneo nenhuma simultaneidade é atingida. O palíndromo é cifrado pela sinédoque, mas é capaz de decifrar com o movimento seu traço de simultaneidade sempre fraturada. Trafegando do palíndromo à sinédoque, mobilizamos a linguagem na intenção de fotografar metafisicamente com o material plástico do pensamento o movimento de fissão na espiral do eterno retorno, transfigurando o ser em devir e vice-versa, ambos cindidos pelo paradoxo de um turbilhão de vácuos.

\*

### **Aforismos**

Palíndromo, essa máquina de devir e revir digita suas proveniências das escritas em uma pura interveniência: sínodos de insônias e aporias sonoras, em que as palavras se verbam a partir de matrizes de reverberação divina.

SER: RES – palíndromo anacrônico e interlinguístico, mas que – ou talvez por isso mesmo – esclarece a razão dessa tendência ou atração recíprocas por reificações e dessubstanciações. De um ao outro corre-se de volta, e nesse fatal ou fetal percurso se excursiona uma abrupta *startup* de cunho metafísico: uma companhia que há de gerar um modelo rentável de replicação de coisas, o que significa a ignição de um poliédrico e múltiplo palíndromo: SE®ES – logotipo que pluraliza no âmago do percurso de idas e vindas a introjeção das coisificações a fragmentarem pluricelularmente a matriz do ser, a qual, por sua vez, do princípio ao fim é reprodução da sua não-unidade, como um imanente capital de giro.

\*

## Palíndromos

Obre véu: cave: evacue verbo.

Além é asa átona.

// Anota asa em elã.

Assonia verba a vida.

// A diva abre via nossa.

Som, essa dor: o dédalo da fome.

// Em o fado, lá, dedo rodássemos.

Somos: a letra é roda, a dor é ar: tela somos.

Me vedo mal a casa.

// Asa: cálamu revém.

Rota revém-me ver ator.

Me giro, ser: a gula tem-me.

// Em metalugares: origem.

¶



## Jardim do Éden<sup>1</sup>:

Uma conversa com a serpente:  
do *phainomenon* ao bíblico, do bíblico ao estórico.

**R**eflitamos... o nada, uma via possível? Investigávamos isto junto ao silêncio dos pássaros quando nossa concentração foi obrigada a se voltar para a montanha. De lá, algo infausto chama-nos a atenção. Agucemos a visão. Sinto um calafrio: uma cobra enorme me vigia na rocha em frente à janela. Menos de três metros nos separam. Ela se camufla no musgo, mas seu olhar atento mostra, com apavorante nitidez, que, sim, ela me vigia. Será venenosa? Pergunto-lhe. Nada: Muda. A pupila em fenda vertical. Seu olhar parece congelar os movimentos, por ser capaz de criar uma densidade cuja atmosfera é extática. À visão daquele ser sinistro, sinto minhas pupilas dilatarem e as cores da totalidade ficarem como sob efeito de uma lente vagarosa. Estou em sincronia com a danada? Pergunto-lhe, no estranhamento instado: é ela quem me obriga a ver tudo com base em sua perspectiva? Venenosa, é certo: Por serem retos os olhos, e por sua cabeça triangular; também pelo guizo que chocalha. É uma cascavel, com certeza, por causa do guizo. É o chocalhar que me induz a uma espécie de transe? Sua língua, ágil, cortada ao meio, se faz cumprida; bandeirolas de festa junina. Mas uma cascavel é sempre uma cascavel, nunca será convidada a festas. Verifico se o abismo que nos separa é mesmo intransponível. Penso no meu filho pequeno. Suponho que ela, sem conseguir chegar até nós, irá parar para comer os ovos dos passarinhos. Por isto, teremos menos alegrias no carnaval. Minha me-

lancolia dá lugar à certeza: De que os pássaros precisam ficar espertos, por causa do gavião que também os vigia lá de cima. O pássaro, lá do alto, vez por outra, desce em busca dos cobiçados ovinhos. Minha esperança é que o gavião deseje a cobra ao invés dos passarinhos. No caso de haver uma luta entre o gavião e a cobra, os passarinhos é que sairão vitoriosos. E poderemos celebrar as alegrias do carnaval...

Com esta esperança e com a presença da cobra, sobretudo com o abismo que nos separa, vem-me à lembrança o primeiro acontecimento sobre o qual versa a Bíblia. Não é a serpente quem alimenta o desejo do fruto proibido? Perante a árvore, os olhos de Adão e Eva se abrem. Nasce a vergonha; eles se vêem nus; distinguem o bem do mal: Mal é se ver nu. Eternizada, a vergonha, desmerecerá *o saber*, ou se alimentará dele?

O fruto daquela árvore não leva ao saber mas ao vício. Virtude seria não ter vergonha alguma. Uma vez nascida, a vergonha não nos deixará nunca. Pergunto-a, à serpente: a vergonha terá o poder de suplantar o desejo? Não, se seguirmos os passos de uma outra experiência — e é para lá, para este *logos*, de onde surgem o vigor, a saúde e a ingenuidade da experiência filosófica que ela me convoca. Para que a experiência nos tome, e nos leve para junto de si, para que sob a relva possamos desavergonhadamente, quem sabe, comer maçãs sáficas, será preciso conquanto muito cuidado. ¶

\* Pós-doutoranda pela UFRJ e doutoranda na PUC-Rio.

**NOTA: 1** Capítulo 5 de “Náukratis, Livro do Navio ou Memórias e esquecimentos de uma naufraga”. O sumário segue abaixo para divulgação. À Revista Alter da PUC- Rio agradeço, por tornar possível a divulgação do livro, a ser publicado em 2019 sob o Pseudônimo Anna Kálister Perena. Ao CNPQ agradeço o apoio. Ao Frei Helton Pimenta agradeço muito a revisão. *Proêmio (para filósofos)*; Introito; 1. Flocos de neve; 2. Nudez; 3. Übermenschen; 4. Ecce femea; 5. Jardim do Éden; 6. A mulher dele e a filha-problema; 7. *Daimon*; 8. *Kundalini*; 9. Doenças; 10. Escarafuncho; 11. *Das Ding* ou Verdades simples X mentiras; 12. A Choupana; 13. Copacabana Palace; 14. O Empuxo-à-mulher de C.; 15. Crítica da Razão de eu ser besta ou De como me deixei engambelar; 16. De Apolo a Dioniso; 17. Crápula; 18. O câncer e a Aids; 19. Acerca da diferença de gêneros I, A escola ou O descalabro; 20. Hierarquia do cuidado; 21. Orgia ou Nero I; 22. Luciano; 23. A terapeuta; 24. O aniversário; 25. Bolas luminosas; 26. O dinheiro ou Nero II; 27. O livro; 28. Poros dorme, ou estupros; 29. Calígula, o burguês; 30. As várias mulheres; 31. A sobrinha de Tónico; 32. Acerca da diferença de gêneros II, ou questão preliminar; 33. Colonialidade Moderna ou Pós colonialismo; 34. A escravidão em mim; 35. Niilismo; 36. A auscultação; 37. Tudo interpretação; 38. A psicanálise como religião; 39. A escravidão como questão filosófica; a. Hegel; b. O efeito narcísico; c. Burguesia; d. Aristocracia; 40. Platão X Homero; 41. A Odisseia do retorno à alma móvel enquanto originada no pluriverso das sereias, ou Tete-eto e a origem do Ser; 42. Os sofrimentos da jovem Kálister; 43. O mar; 44. O pensar; 45. A deusa Transformação; 46. *Religare*

**IMAGEM:** Deusa serpente, Creta, 1600 a.C, Era Minóica. Museu Arqueológico de Heraclión: <<https://www.heraclion.gr/en/ourplace/archeological-museum/archeological-museum.html>> Acesso em 20 de julho de 2018.

## Por uma comédia potencialmente ofensiva

O comediante escocês Frankie Boyle conta que, há alguns anos, enquanto fazia uma piada sobre suicídio, um *heckler* se levantou e começou a gritar que sua mulher havia tentado cometer suicídio e que esse tema nunca poderia ser engraçado. A resposta de Frankie – que nem preciso dizer que arrancou gargalhadas do público – foi a de que não era culpa dela, pois também ele, caso fosse casado com tal homem, gostaria de se matar. A digressão que se seguiu foi uma recorrente em muitas das apresentações de comédia *stand-up*: por que a comédia traz à tona o pior das pessoas? “Ninguém”, diz Frankie, “interrompe uma apresentação de Hamlet gritando ‘meu marido também é melancólico!’”.

Que praticamente todo grande comediante precise tomar um tempo de sua apresentação para se justificar pode parecer uma peculiaridade de nossa época, que, com os tribunais das redes sociais, está sempre de prontidão para se ofender e retaliar. Ocorre, contudo, que a mais antiga comédia preservada até nossos dias, a peça *Acarnenses*, de Aristófanes, já tematiza isso de certo modo, contendo em sua parábase uma apologia da comédia, coisa que Aristófanes vai repetir em outras peças posteriormente. O valor da tragédia é incontestável, dispensa qualquer necessidade de defesa ou elogio. A comédia, todavia, sempre e a cada vez precisa lutar para conquistar e manter um lugar na cidade, na comunidade.

Que a tragédia seja uma arte, ninguém contesta. Que sua produção, que envolve uma linguagem ornamentada, falas solenes, grandes temas da condição humana, seja para poucos, também me parece ponto pacífico. Platão diz que a alma tem sede de lágrimas, e é uma experiência tremenda uma comoção que desperta o pranto. Temos prazer com o choro, gostamos de boas tragédias, elas nos relembram e nos fazem pensar em coisas que normalmente, em meio às atribulações de nossa vida cotidiana, empurramos para longe de nossa consciência, de modo a podermos funcionar minimamente em sociedade. Ninguém que passa 24h por dia contemplando a finitude da condição humana vai à padaria comprar pão. Embora o gosto pela experiência da tragédia seja universal, há em geral um reconhecimento tácito de que a produção competente de uma tragédia que consiga gerar tais efeitos é exclusiva a poucos artistas dotados de certo dom ou capacidade.



Com a comédia as coisas não parecem ser bem assim. Como a comédia é essencialmente popular, e como o riso, no dizer de Aristóteles, está na superfície de tudo, está sempre à mão, muita gente é capaz de fazer os outros rirem. Em cada sala de aula é facilmente identificável o palhaço da turma, em cada escritório haverá o sacaneador da galera, em cada instância da vida em que há convívio de pessoas, estejam elas forçadas a conviver ou não, será possível apontar alguém que é engraçado, alguém que faz os demais rirem, alguém que não se leva muito a sério. Mas é essa popularidade do riso, essa relativa facilidade em rir e fazer rir, que acaba fazendo com que a comédia precise sempre e a cada vez se justificar de que também ela é uma *arte*, que, embora haja pessoas naturalmente engraçadas, só isso não basta para ser um bom comediante, e que ser engraçado entre seus amigos ou familiares não deveria ser o critério suficiente para assistir um espetáculo de comédia e pensar “ei, eu poderia fazer isso”.

A arte do riso deve ser pensada como aquilo que Husserl denominou *Empfindung*, empatia, como uma tentativa de pensar o problema fenomenológico da intersubjetividade: a piada arquitetada com maestria deve se desenvolver na mente do outro, deve brincar com as expectativas e as concepções prévias do outro. Não é um mero dizer o que *eu* acho engraçado, ou repetir o que me fez rir ou que eu vi outros rindo: é examinar o porquê de eu ter rido, operar uma engenharia reversa, investigar como um detetive a minha própria mente para que assim, de posse deste saber – que são as regras do jogo de pensamento –, eu possa testá-las em outras pessoas, pressupondo que a receptividade intelectual do outro vai operar do mesmo modo, que a mente, a consciência do outro vai acender as mesmas luzes, passar pelos mesmos processos, operar a mesma mecânica, de modo a chegar no mesmo resultado: o riso.

Naturalmente, uma tal empatia a partir do riso nunca poderá ser universal. Cada indivíduo possui, mais do que suas faculdades transcendentais, que são comuns, suas vivências, suas experiências, seus sofrimentos, seus arrependimentos, seus demônios, que são absolutamente particulares. A intenção da comédia deve ser a de buscar a empatia nisso, o que há de comum mesmo no mais individual, a comprovação de que somos essencialmente ser-com. Porém, como o inferno está repleto de boas intenções, juntamente com pedófilos, estupradores e outras figuras bastante reprováveis, nem sempre uma tal empatia é estabelecida, fazendo com que algumas pessoas se ofendam. Não quero com isso dizer que sempre que isso ocorre o comediante está errado e sempre quem se ofende está certo, tampouco o contrário disso, pois há casos e casos. Defendo que a possibilidade da tentativa, no entanto, deva ser preservada.

O engraçado é estritamente subjetivo. Nunca uma piada terá aclamação universal. Por isso a comédia é um exercício de retórica dos mais refinados. Não se trata exatamente do *quê* se diz, mas sim do *para quem, onde e como* se diz. Uma piada absolutamente infame pode arrancar gargalhadas se contada de um certo modo para um certo público, e uma piada hilária pode não ter graça alguma caso não tenha sido bem contada. Assim como o significado das palavras, embora definido nos dicionários como algo objetivo, pode variar segundo o contexto, revelando o desconcertante paradoxo de ser algo ao mesmo tempo universal e particular, o riso também é uma expressão desse mesmo paradoxo. Mas se a comédia é sempre retórica, ela é uma expressão não de um sério e grave conhecimento filosófico, mas sim de uma dinâmica humana, demasiadamente humana, e por isso opera sem conceito prévio, sem regras ou leis *a priori*. Seus limites estão sempre sendo testados, sempre sendo expandidos, sempre em constante mutação, de modo que sua prática precise ser sempre adaptativa. Por isso a possibilidade da ofensa anda sempre de mãos dadas com a prática do humor, ao menos da prática que pretenda ser arte. Como, para a comédia, assim como para a vida, a estagnação é a morte, há, mais do que a tentação, a necessidade de testar e provocar os limites da linguagem. Propor, saber fazer e lidar com isso não é para qualquer um, não é qualquer pessoa engraçada que é capaz de mergulhar nos mais profundos abismos da alma humana de modo a fazer malabarismos com as maiores vilezas e imundícies que tentamos soterrar e esconder a todo custo. Não à toa foi Terêncio, um comediógrafo, quem disse: “*Homo sum; humani nil a me alienum puto*”, isto é, “Sou humano; nada de puramente humano me é estranho”. ◀

\* Doutorando em Filosofia | PUC-Rio

**NOTA: 1** Se você leu isso e pensou “hah, ‘puto’.”, este texto é dedicado a você.

# Spinoza contra Descartes:

## sobre o *conatus* como princípio metafísico

**S**pinoza é um filósofo contemporâneo a Descartes. Por estarem inseridos no mesmo “tempo”, estes, junto a Leibniz e Malebranche, por exemplo, são colocados no mesmo projeto de pensamento: dualistas, substancialistas, racionalistas. Martial Gueroult (1891-1976, professor de Deleuze e especialista nos filósofos do séc. XVII) tinha um método próprio<sup>1</sup> para ler Spinoza, estudando-o com a mesma estratégia com a qual estudava Descartes e Leibniz. De fato, Spinoza possibilita essa abertura, pois foi um grande leitor do autor das *Meditações Metafísicas* (*Meditationes De Prima Philosophia*). Basta dizer que o pensador mais ensinado em suas aulas particulares era o próprio Descartes. E sim, vários dos conceitos cartesianos são apropriados, contudo, assim como outros aristotélicos ou escolásticos, sofrem reformulações. Um desses casos é o conceito de *conatus*. Desdobraremos com brevidade essa noção em Spinoza, que parece dar nova formulação a tal ideia.

Como somos modos, segundo Spinoza, obviamente nossa potência não pode ser entendida absolutamente. Mas temos graus de potência, já que somos parte da substância divina. Na *Ética*, IV, prop. 4, dem., é límpido o que dizemos.

A potência pela qual as coisas singulares e, conseqüentemente, o homem, conservam seu ser, é a própria potência de Deus, ou seja, da natureza, não enquanto é infinita, mas enquanto pode ser explicada por uma essência humana atual. Assim, a potência do homem, enquanto é explicada por sua essência atual, é uma parte da potência infinita de Deus ou da natureza, isto é, de sua essência. (2013, p. 161)

Toda potência de uma coisa singular, que é tida como possibilidade de conservar o próprio ser, logo, também tem uma conexão direta com Deus, ainda que, como parte da natureza – sendo modo e não substância –, ela tenha uma limitação externa. Nossa potência, pois, é o que nos conserva e, como nossa destruição não pode fazer parte de nossa própria potência, somente morremos ou somos destruídos em função de uma causa exterior, cf. *Ética*, III, prop. 4. Cada coisa singular se esforça para perseverar em seu ser, ou seja, para continuar na duração.

A esse esforço, Spinoza dá o nome de *conatus* (conceito que normalmente remetem a Hobbes, quando este fala, no seu livro *Leviatã*, do impulso vital e do desejo; mas as referências são bem variadas, e vão desde o estoicismo grego e romano até a escolástica medieval e depois Descartes, Leibniz, Hobbes). Em Descartes, a noção de *conatus* é apreendida somente no sentido físico, e diz da tendência (outra tradução possível) de um objeto para certo tipo de movimento, cf. *Princípios*, III, art. 56-7. Tal concepção em Spinoza é ponto mais crucial para sua filosofia, porque não se pode compreender claramente as coisas singulares e a ação sem antes visar esse esforço pelo qual elas se conservam. Cada vez que falarmos de esforço, de acordo com a tradução que adotamos, lembremos que nos referenciamos ao *conatus*, que é a potência e a essência atual do homem, cf. *Ética*, III, prop. 7. A complementação “atual” se deve ao fato de, cf. *Ética*, I, prop. 24-5, a essência do homem não envolver necessariamente a existência. Logo, quando se diz essência *atual*, propõe-se uma essência que já tem existência.

As coisas singulares, dessa maneira, não existem sem esse esforço de conservação. Sendo essência atual do homem, o *conatus* emerge como um princípio de singularidade da existência dos modos finitos. A conservação, porém, não deve ser entendida como um manter-se estático da coisa singular. A potência pensada em si mesma não envolve nenhuma limitação. Portanto, qualquer tipo de potência é necessariamente ação. Mas como nossa essência é convertida em graus de potência, porque somos modos da substância divina, limitados por um exterior constituído por outros modos, dizemos que não temos somente potência de agir, mas também potência de padecer, cf. *Ética*, IV, prop. 2. Em suma, nossa essência envolve graus de ação, por isso a potência de padecer não é uma passividade completa da coisa singular, mesmo que estejamos estáticos sentados, em meio à primavera, sob a chuva tardia.

O *conatus* da coisa singular, ao passo que conserva o ser do modo, permite que o corpo e a mente, que são uma só coisa, sejam afetados de muitas maneiras, cf. *Ética*, III, post. 1, “pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída [...]” (2013, p. 99). Ser afetado, consequentemente, no caso das coisas singulares, significa: poder agir mais ou menos. Agir mais é o que Spinoza chama propriamente de ação, que ocorre quando somos causa adequada (clara e distintamente causa) de algum efeito que se segue em nós ou fora de nós, cf. *Ética*, III, def. 2. De forma diferente, padecemos quando somos somente causa parcial desse efeito, isto é, quando envolvemos em nossa ação alguma passividade que não a torna ação completamente: é uma ação fraca. Mas o que especificamente nos afeta? Se Deus tem suas afecções (nós e o res-

tante dos modos somos afecções em relação à Natureza), num grau diferente, também temos afecções, modificações dos próprios modos. A potência de agir do homem aumenta ou diminui em função de afecções ativas ou passivas, isto é, relações de composição ou decomposição de nosso próprio ente. Se a potência de outro modo convém com a nossa, dizemos que há composição; se não convém, dizemos que há decomposição. A composição aumenta nossa potência de agir, e a decomposição, nossa potência de padecer. Spinoza está muito interessado, portanto, em pensar as afecções humanas, e mais especificamente os afetos, que dizem respeito às afecções no seu aspecto mental.

Assim, nos resta uma pequena síntese sobre o processo de singularidade: cada coisa singular tem um *conatus* como essência, uma potência de conservação unificadora, potência esta que é considerada como poder de ser afetado, ou seja, potência de agir e de padecer conforme a relação de causa-efeito que ocorre entre os modos. Essas relações ou modificações dos modos Spinoza designa também por afecções, que em Deus eram os próprios modos. Através de nossas afecções, podemos aumentar ou diminuir nossa potência de agir. Como o *conatus*, no autor da *Ética*, não é somente princípio de movimento, mas também fundador do ser dos modos, concebemos então que ele adquire um papel ontológico na metafísica spinozana. ¶

\* Doutorando em Ciência da Literatura pela UFRJ

**NOTA: 1** “Assim como ele seguia passo a passo a ordem geométrica analítica de Descartes nas *Meditações*, Gueroult, portanto, segue passo a passo a ordem geométrica sintética de Espinosa na *Ética* [...]” (DELEUZE, 2014, p. 191).

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:** DELEUZE, Gilles. “Espinosa e o método geral de Martial Gueroult”. Trad. Luiz B. L. Orlandi. In: \_\_\_\_\_. *A ilha deserta: e outros textos*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2014; SPINOZA, Baruch de. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

## Como parecer um filósofo genial sem se esforçar muito

**Q**uer ser um gênio? Estude muito. Quer parecer um gênio? Faça um texto ambíguo. Não qualquer texto ambíguo. Precisa possuir uma técnica específica de ambiguidade. Não se preocupe, não é uma técnica difícil. Ela é bastante intuitiva na verdade. Creio que qualquer um, mesmo no alto de sua mediocridade, conseguirá executá-la de modo a parecer um filósofo genial sem se esforçar muito.

Primeiro, escreva frases aleatórias cheias de conceitos ambíguos. Esses conceitos têm que seguir um padrão específico, aparecendo sempre perto de outros conceitos ambíguos ou relacionados sempre a certas imagens ambíguas que você descreverá sem muitos detalhes. Não é necessário que nada do que você diga queira significar alguma coisa de fato, mas se você tem alguma ideia muito vaga que pensou um dia enquanto encostava a cabeça na janela do ônibus, a utilize. Tem que ser abstrato, mas não muito. A sensibilidade estética aqui é essencial. Tomemos um exemplo:

**O todo é um uno indiscutível.**

Inventei agora essa frase. Nem sei o que significa. Mas poderia relacioná-la a outra como:

**O universo é calado, mas grita ao uno que se expanda.**

Essa segunda frase também escrevi sem intenção de querer dizer alguma coisa. Só quis relacionar à anterior. É importante essa relação de uma frase com outra, mesmo que essa relação seja construída dessa forma tão superficial e súbita. Poderia utilizar outros conceitos como “Deus”, “infinito”, “amor”, “devir”, “morte”. Também são bem-vindos estrangeirismos e neologismos aqui. Só não abuse. Importante é que os conceitos sejam utilizados de maneira estranha e pouco clara, mas estratégica.

Um intérprete relacionaria o “todo” ao “universo”, e o “indiscutível” ao “calado” e à “grita”. O “uno” se repete nas duas frases. Poderia ser, então, visto como um elemento relevante, já que fiz questão de fixá-lo. Essa interpretação que relaciona um conceito ao outro criaria uma espécie de ressonância conceitual, como se um conceito ressoasse ao outro, como se os termos estivessem presos por um elo invisível que o autor estabeleceu intencionalmente.

Diante disso, ainda poderíamos nos questionar: O que seria a expansão do uno? E o grito do universo? Por que escolher “se expanda” em vez de “seja expandido”? Essas questões todas poderiam ser resolvidas por um intérprete se baseando em análise etimológica dos conceitos. Não se preocupe. Se estiver sem saída, o intérprete recorrerá a isso mesmo que não hajam quaisquer evidências de que o autor possuía um conhecimento significativo de etimologia.

Além disso, o fato das frases serem contidas geraria uma impressão de densidade. É como se, ao escrever, eu tivesse a intenção de enfiar um monte de significados em poucos termos – que, supostamente, escolhi com extremo cuidado. Importante é que o intérprete intua a existência de um processo de densificação de significados. Tudo isso pode fazê-lo gerar um sistema de ideias gigantesco para mim, como se eu de fato tivesse a intenção de comunicar tudo aquilo que ele interpretou de duas linhas que escrevi. Aliás, escrever pouco e despreocupado é o que eu quis dizer com o “sem se esforçar muito” do título.

Um intérprete indeciso sobre as diversas interpretações possíveis de um mesmo texto pode ter uma “generosidade hermenêutica”, que é conviver com as múltiplas e inúmeras interpretações. Isso tornará o autor ainda mais genial, já que esse viés interpretativo implica que quem escreveu teve a intenção (quicá, em seu trecho ambíguo de 5 ou 6 palavras) de expressar **todos** os significados imagináveis descritos (ou será “prescritos”?) pelos intérpretes.

Meu fragmento, para o intérprete filólogo e hermeneuta, pareceria uma obscura vastidão de um idioma próprio e original. Para mim, pareceria nada. Na linguagem embusteira do “pseudo-gênio”, os conceitos são vazios como uma caverna. Ao adentrar e perguntar se há alguém, muitos ecos retornam aos nossos ouvidos. Na caverna do embusteiro, o intérprete fala consigo mesmo. Como ele descreve isso? “A filosofia desse autor é composta de múltiplas vozes!”

Se os intérpretes ainda tiverem que traduzir o texto para a língua deles e considerar uma distância histórica de, digamos, 5 mil anos em relação a mim, então minha (pseudo-)genialidade parecerá reluzir mais que o Sol. Mal saberiam os intérpretes que eles é que são geniais. Como agricultores, transformam esterco em matéria fértil para a criação das mais maravilhosas delícias. ◀

\* Graduação (PUC-Rio)

## **O PLANETA SOBRE A MESA**

Ariel contentou-se com seus poemas.  
Eram de um tempo memorável  
Ou de algo que havia visto e gostado.

Outros feitos do sol  
Eram confusos e gastos  
E o tronco do arbusto truncado.

Seu ser e o sol eram um só  
E seus poemas, embora feitos de si,  
Eram também feitos do sol.

Não importava que sobrevivessem.  
Bastava apenas que guardassem  
Alguns traços ou modos de ser,

Algo da riqueza, ainda que metade,  
Na parca arte de suas palavras,  
Do planeta de que eram parte.

\* Mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade | PUC-Rio

**REFERÊNCIA:** STEVENS, Wallace. *The Collected Poems of Wallace Stevens*.  
New York: Alfred A. Knopf, 1954.



**THE PLANET ON THE TABLE**

Wallace Stevens

*Ariel was glad he had written his poems.  
They were of a remembered time  
Or of something seen that he liked.*

*Other makings of the sun  
Were waste and welter  
And the ripe shrub writhed.*

*His self and the sun were one  
And his poems, although makings of his self,  
Were no less makings of the sun.*

*It was not important that they survive.  
What mattered was that they should bear  
Some lineament or character,*

*Some affluence, if only half-perceived,  
In the poverty of their words,  
Of the planet of which they were part.*

# Amor em tempos de técnica:

## Notas sobre utilização de plataformas on-line para encontros

**C** onhecer uma pessoa através de alguns cliques, alguns deslizes de tela, alguns likes, um comentário. A proposta é tentadora e prática. Tal tipo de iniciativa permanece em ascensão nos caminhos percorridos por nós para buscar relacionamentos e encontros. Parece importante pensar a percepção de possibilidades de interação social num contexto tecnológico. Na solidão do individualismo neoliberal.

As mídias digitais e plataformas on-line estão na terceira posição da lista de lugares predominantes para conhecer parceiros, entre pessoas de comportamento heterossexual. Por outro lado, entre os de comportamento homossexual<sup>1</sup> ocupa o primeiro lugar, chegando aos 70% de predominância. O espaço on-line não é constituído pela mesma dinâmica de interações que fora dele. Esse ambiente promove segurança contra controle social e retaliação moral. Da mesma forma, mulheres também possuem um espaço para o flerte distante das coerções heterossexistas. Existe uma liberdade de exercer as preferências individuais de sexualidade, sem o constrangimento da presença, circulando entre padrões e limites de gênero.

O primeiro clique pra conhecer alguém: se apresentar. A digitalização do eu é o que está em jogo, através de imagens e textos. A reconstrução imagética de si opera na seleção de fotos e imagens que mais representem o estilo de vida de cada um, ou a personalidade que se pretende transmitir. Posteriormente, a textualização de si. Escrever sua identidade em símbolos ou caracteres limitados. A digitalização de si, nesse contexto, já denota uma percepção instrumental do próprio eu socialmente, como marca ou produto. A atratividade e diferencial que um perfil pode ter em relação aos outros, sua capacidade de ser desejável numa miríade de opções. Cada um empresário de si mesmo, empreendendo da melhor forma seu produto, a imagem. Quanto mais conhecido e reconhecido for o perfil nas plataformas de redes sociais, mais desejável e escasso ele se torna. Na centralidade da imagem, a *selfie* é a tomada de consciência da necessidade de ser desejável.

Após a criação de seu perfil, o trabalho operado é através do algoritmo<sup>2</sup>. A modelagem de interação entre perfis segue uma lógica de ranqueamento de perfis mais populares, os que

conseguem mais conexões. Os mais bem-sucedidos serão apresentados entre os mais bem-sucedidos, estimulando um pequeno círculo de produtos mais desejados. O critério de encontrar um parceiro fica em parte restrito ao sucesso de cada perfil. Os melhores produtos geralmente estabelecem conexões entre si. Dessa forma o algoritmo aumenta as chances de estabelecer conexões de cada perfil, na medida em que, um perfil popular seria criterioso e mais propenso a conectar-se com outro similar. Um aplicativo não apenas fornece uma vitrine dos perfis disponíveis, mas organiza de acordo sua lógica quem tem mais chance de se conectar com quem. Ainda na analogia entre perfis e produtos, seu consumo não é estritamente vinculado às preferências individuais. A operação algorítmica desenha as possibilidades de conexão, talvez contrariando o próprio fundamento do princípio de escolha e livre competição neoliberal.

A potencialização da quantidade de parceiros possíveis é a abundância real do processo. Um número incomensurável de pessoas passa pela tela, dados articulados em rede. Não é trivial que as pessoas permaneçam ordenadas, classificadas, categorizadas, viabilizadas ao primeiro toque. As conexões crescem exponencialmente, e num tempo antes impossível, esses encontros acabam emulando o ritmo acelerado das plataformas. Um *like*, duas trocas de mensagens, três curtidas, um *direct*, quatro encontros. Os relacionamentos parecem ter sua duração tão efêmera quanto seu surgimento. A instrumentalização organizada de pessoas e relacionamentos, economia de consumo da sexualidade e afeto. ¶

\* Mestrando em Filosofia pela PUC-Rio

**NOTAS:** **1** Os dados apresentados tratam especificamente de indivíduos cisgênero, provavelmente indivíduos transgênero teriam dados próximos ao percentual de referência para relacionamentos homoafetivos. **2** Utilizo como exemplo o aplicativo Tinder, entretanto outros possuem modelagem bastante similar.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:** MISKOLCI, Richard. *Desejos Virtuais: uma análise sociológica da busca por parceiros on-line*; PELÚCIO, Larissa. *Narrativas infieis: notas metodológicas e afetivas sobre experiências das masculinidades em um site de encontros para pessoas casadas*.

## *Ritornellos* de Pina Bausch

*Café Müller.*

Breu. Um feixe de luz incide através da porta. Em uma sala vazia. A não ser por alguns obstáculos para o corpo se chocar. Uma sala repleta de cadeiras. E o corpo. De uma mulher. Dentro. Tateia alguns passos. Curtos passos. Em sentido vertical. Corpo vertical. Linha reta em sentido horizontal. Ou sem sentido.

Mãos estendidas à frente. Agora rentes, as mãos percorrem o torso. [Sinfonia] Instante em que o corpo se sente um corpo. [Prelúdio] A pressa. O choque. Movimento circular de um corpo em rodopios.

Dois corpos, frente a frente, se tocam e se abraçam longamente. Uma mulher e um homem. [Movimento desfeito por um terceiro corpo] Primeiro as mãos. Ora uma, ora outra, ora ambas. Cabeças verticais. As cabeças, outrora apoiadas sobre os ombros, agora verticais. As bocas se tocam. Os corpos se enlaçam. Corpo suspenso sobre as mãos. Queda. Abraço. [Movimento desfeito] Primeiro as mãos. Ora uma, ora outra, ora ambas. As bocas se tocam. Os corpos se enlaçam. Corpo suspenso sobre as mãos. Queda. Abraço. [Movimento desfeito, mais rápido] As mãos. As cabeças. O toque das bocas. O corpo suspenso. Queda. Abraço. [Movimento desfeito, mais rápido] Mãos. Cabeças. Bocas. Corpo suspenso. Queda. Abraço. [Movimento desfeito, mais rápido] Mãos, cabeças, bocas, corpo suspenso, queda, abraço. [Movimento desfeito, mais rápido] Mãos cabeças bocas corpo suspenso queda abraço [Movimento desfeito, mais rápido] mãos cabeças bocas corpos suspenso queda abraço [Movimento desfeito, mais rápido, ofegante] mãos cabeças bocas corpos suspenso queda abraço. [Movimen-

to desfeito, mais rápido, ofegante] Abraço. Colo. Queda. Abraço, colo, queda. Abraçocoloqueda. Abraçocoloqueda. Abraçocoloqueda. Abraçocoloqueda. Abraçocoloqueda. Abraço. [Ofegante] Os braços se desenlaçam. As cabeças se verticalizam. Os corpos se afastam.

Corpo sonâmbulo em convulsão. No desespero. Na aflição. Melancolia. Na saudade dos amores idos. No desejo que é falta. Corpos prenhes de desejo. A nudez do corpo. E a porta giratória que gira aquele outro corpo em espiral. Feito o tempo. O corpo nu soluçando. E o barulho da porta que gira e não para de girar. Nunca. [Reencontro] No retorno do amor, teu soluço cessa. Se veste. O beijo. O abraço. Os rostos apoiados nas nuças. O corpo em suspensão. A queda. O amor em convulsão. Ergue teu corpo e desnuda.

Teu corpo despido. Tua roupa sobre os seios. Sai. E retorna. Os olhos estão fechados como de costume. Mãos à frente. Na suspensão do corpo. Teu corpo vertical suspenso caminha. E retrocede sobre o corpo do teu amor. Estirado ao chão. Tateia os passos, que são teus, sobre a hipótese do chão um palmo acima do solo. E flutua. Ele, o teu amor, se levanta. O abraço. O colo. A queda. Um abraço em posição fetal formando um círculo quase perfeito. A queda. Desenlace. O erro do amor foi acreditar na perfeição do círculo? O corpo não é matemático. O corpo é a exceção dos corpos. Esboça, agora, alguns passos sobre a parede. Vai e vêm. A boca dele beija outra boca que não a sua. A boca dele beija outra boca que não a sua. A boca dele beija outra boca que não a sua.

Teu retorno. O corpo dele à espera do teu retorno. Pesa sobre teu corpo e dança, suspenso, rabiscando círculos perfeitos no ar. No eixo do próprio corpo e em espiral. [Suspensão] Pesa o corpo dele sobre o teu corpo. E dança. [Suspensão] Pesa o teu corpo sobre o corpo dele. E dança. [Suspensão] Pesa o corpo dele sobre o teu corpo. E dança. Suspende o corpo dele. Contra a parede.

Ele suspende teu corpo contra a parede. Você suspende o corpo dele contra a parede. Ele suspende o teu corpo. Lança o corpo dele contra a parede. [Mais forte] Ele lança teu corpo contra a parede. Lança o corpo dele contra a parede [Mais forte, mais rápido] lança teu corpo contra a parede. Lança teu corpo contra a parede. Lança teu corpo contra a parede.

O abraço. O colo. A resistência da queda. O corpo ao chão. Teu corpo. Ao chão.

[Estrondo] Lança teu corpo contra a porta. O corpo dele contra a porta. Teu corpo contra a porta. [Estrondo] Lança teu corpo contra a porta lança o corpo dele contra a porta.

O enlace dos corpos ao chão. Teu corpo sonâmbulo caminha. E retorna ao chão. Se levantam e se abraçam num círculo quase perfeito. Queda.

[A dança – Liberdade do corpo]

O breu. A luz que incide pela janela. Teu corpo, suspenso do outro lado da porta, caminha um palmo acima do solo e retorna. Teu corpo, suspenso do outro lado da porta, caminha um palmo acima do solo e retorna. Teu corpo suspenso caminha [...] Escuridão. ¶

\* Mestranda em filosofia pela PUC-Rio

# Sobre a meritocracia e a “seleção artificial” da sociedade

**P**ara uma sociedade melhor em termos econômicos e qualitativos, Herbert Spencer propõe que haja uma disciplina responsável por discernir a vida de todos os membros do corpo social. Esta teria como base as relações existentes na vida animal, o que é explicitado pela analogia com a teoria da evolução das espécies, trazida para o contexto atual por meio da expressão “darwinismo social”.

De forma similar à teoria do naturalista britânico, o darwinismo social promoveria a evolução daqueles considerados superiores na sociedade, em detrimento dos que se encontram em situações desfavoráveis e/ou vulneráveis, ou seja, das classes sociais desprovidas de recursos que lhes permitem “evoluir” econômica e culturalmente.

A justificativa para a questão do darwinismo social é a chamada *meritocracia*<sup>1</sup>, a qual, por meio da liberdade comum a todos, permite que cada indivíduo, em tese, busque a sua própria melhoria e passe a contribuir com a sociedade. A meritocracia consiste em um *sistema de recompensa e/ou promoção fundamentado no mérito pessoal*<sup>2</sup>. Assim, se há possibilidades iguais para todos prosperarem economicamente, aqueles que não conseguem atingir tais objetivos são considerados inferiores aos que ocupam as melhores posições na sociedade, e devem, portanto, serem descartados da esfera social. Parafraseando Darwin, “aqueles que estão mais adaptados sobreviverão e os que estão menos adaptados desaparecerão”. Trata-se da conclusão da seleção “artificial” das espécies, denominada “artificial”, uma vez que é proveniente de ações humanas, cujas práticas podem ser modificadas a partir da vontade própria dos indivíduos, independentemente de fatores de ordem natural.

O problema estrutural da meritocracia é partir do pressuposto de que todos os indivíduos compartilham condições iguais na esfera social. Heidegger diz que o ser humano compreende sua existência projetando-a em possibilidades de ser oriundas de sua dimensão fáctica<sup>3</sup>, isto é, do mundo em que vive. Porém, o mundo não é um espaço plenamente compartilhado por todos de maneira igualitária. A compreensão de mundo perpassa sentidos e significados específicos do lugar em que cada um habita e da historicidade que cada um vivencia, isto é, se nossas possibilidades se originam no mundo em que vivemos, a cada indivíduo são abertas

possibilidades específicas, consonantes com o mundo que é o delas.

Conforme uma pesquisa recente do IBGE, brasileiros com origem no topo da pirâmide social têm quase 14 vezes mais chance de continuarem nesse estrato do que pessoas nascidas na base ascenderem para essa posição.<sup>4</sup> A dificuldade de mobilidade social é predominante nos estratos mais baixos da sociedade, cuja ascensão geralmente se dá apenas em pequenos avanços (mobilidade de curta distância), quase insignificantes, uma vez que os resultados se concentram na base da pirâmide social. Outro dado importante, dessa vez sobre a análise de longa distância, é o fato de indivíduos brancos possuírem o dobro de chances que os pretos ou pardos, o que demonstra as consequências óbvias da falta de uma política de reinserção social após a abolição da escravidão e, conseqüentemente, da insuficiência das políticas atuais no que concerne à equiparação de possibilidades para que todos consigam, a partir das mesmas condições, ocupar os mesmos lugares e compartilhar as mesmas vivências.

Para Spencer, a “perpetuação dos mais incapazes” significaria um retrocesso na ordem natural de evolução da sociedade. Contudo, ele propõe que não haja assistência aos considerados inferiores, pois tal ato aumentaria os sofrimentos da “melhor” porção da sociedade, os ditos capazes de prover seu próprio crescimento. Tal seleção promoveria o fim dos que não contribuem para a melhoria do coletivo, ou seja, daqueles que não conseguiriam por si só buscar sua própria ascensão.

Até quando os menos favorecidos continuarão negligenciados por meio dos argumentos equivocados da meritocracia? Não estariam as políticas atuais promovendo uma seleção na sociedade a fim de causar o desaparecimento dos estratos mais baixos? ¶

\* Doutoranda em Filosofia - UNIFESP

**NOTAS:** **1** O termo meritocracia possui uma origem híbrida. *Merito* vem do latim *meritu* e significa merecimento, valor. Já o sufixo *cracia* vem do grego e significa força, poder, domínio. **2** Cf. Houaiss, verbete *meritocracia* **3** Cf. Heidegger, *ST*, § 32. **4** Cf. pesquisa Síntese de *indicadores sociais*, IBGE, divulgada em 15/12/17 no próprio site do instituto e no jornal Folha de S.P.

**REFERÊNCIAS:** SPENCER, Herbert. *O indivíduo e o Estado*. Salvador: Imprensa Oficial, s/d. Páginas 85-107; HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Neunzehnte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006; PERRIN, Fernanda. *Filho do topo tem 14 vezes mais chance de seguir nele do que pobre ascender*. Folha de S. Paulo: 15 de dezembro de 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/12/1943334-filho-de-rico-tem-14-vezes-mais-chance-de-seguir-rico-do-que-pobre-ascender.shtml>>. Acesso em: 27/06/2018; IBGE. *Instituto brasileiro de geografia e estatística*. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9221-sintese-de-indicadores-sociais.html?=&t=o-que-e>>. Acesso em: 27/06/2018.; HOUAISS. *Dicionário da língua portuguesa*. Versão online. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>>. Acesso em: 27/06/2018.



## Das galés ao samba.

Um sorriso negro, um abraço negro

Traz....felicidade

Negro sem emprego, fica sem sossego

Negro é a raiz da liberdade<sup>1</sup>

Sorriso é o que não se vê na exposição “*Das Galés às Galerias: representações e protagonismos do negro no acervo no acervo do MNBA*”<sup>2</sup>. A exposição que pretende contar a história do negro a partir de três períodos do país (da colônia ao império, Estado novo e a atualidade), termina por reduzir este agente construtor da sociedade brasileira a uma ilustração das belas artes – representação não é representatividade, nem protagonismo. Conta-se a história do negro justamente por aquilo que a interrompe, *O navio negreiro*<sup>3</sup> que navega por mares e céus de sangue que anunciam os sofrimentos e mortes ainda por vir. No novo mundo, observamos da figura diminuta nas paisagens de Frans Post às sempre presentes gravuras de costumes de Debret, um pequeno papel ou alguns centímetros numa tela reservados à cor retinta. Ainda como hoje, fora raras exceções que só confirmam a regra, ao negro está reservado o papel de coadjuvante, de tipo caricato. Atenção para a pequena coleção de esculturas iorubás<sup>4</sup>, quase sem lugar, sem diálogo com as demais obras, tão invisíveis quanto todo este tempo que permaneceram na reserva técnica. Sim, alguns artistas do começo do século XX, pequenas telas, estudos, que a própria hierarquia das belas artes denota o lugar de pouco prestígio que tiveram, salvo um digno autorretrato<sup>5</sup> de Arthur Timóteo da Costa, empunhando pincéis e paleta, ferramentas de seu ofício, sua arte. Liberdade, realidade ou ilusão nesse já 130 anos de abolição da escravatura? “[...] Pergunte ao Criador, pergunte ao criador quem pintou esta aquarela, Livre do açoite da senzala, Preso na miséria da favela [...]”<sup>6</sup>. Essa história das primeiras décadas de alforria também é contada, não muito longe daqui, desta vez, por outra manifestação artística.

De origens inegavelmente negras, talvez a grande dificuldade da exposição “*O Rio do samba: resistência e reinvenção*”<sup>7</sup> não tenha sido reforçar o papel do negro no samba, mas justamente apresentar isso, que não se reduz propriamente ao ritmo musical, num museu de arte. Se não bem o som, como dar a ver esse ritmo, esse gingado? Sob as bênçãos dos deuses afri-

canos, *Os três orixás*<sup>8</sup> de Djanira dão o tom, o vermelho, amarelo e o azul se expandem pelas paredes e organizam os nichos da exposição. Do outro lado, a lição em giz sobre lousa conta as histórias entrecruzadas nesse Atlântico negro, histórias de invasão, genocídio, contrato racial, epistemicídio e silenciamento. Um sambinha certamente é ouvido por toda exposição, quase como música de fundo, mas o importante aqui é ver; ver o samba nos corpos retorcidos pelo batuque dos tambores nos quadros de Heitor dos Prazeres, no chacoalhar dos balangandãs, nas saias das baianas ou nos passos de capoeira, mas principalmente nos sorrisos, agora sim, dos sambistas. Não uma, mas histórias do samba são contadas, de modo descontínuo, múltiplas linhas de fuga ao invés daquela tradicional linha do tempo. Dos quintais de morros e subúrbios aos palácios e avenidas não há evolução, como bem pontua Marimbondo. Faz lembrar o samba de Neném e Pintado: “Depois que o visual virou quesito, na concepção desses sambeiros, o samba perdeu a sua pujança ao curvar-se à circunstância imposta pelo dinheiro. E o samba que nasceu menino pobre, agora se veste de nobre no desfile principal”<sup>9</sup>. Dos quintais aos palácios e de novo aos quintas na década de 1970, o samba nunca deixou de resistir, de se reinventar, assimilando novos elementos e se transformando, pois, como canta o poeta: “porque o samba nasceu lá na Bahia e se hoje ele é branco na poesia, se hoje ele é branco na poesia, ele é negro demais no coração.”<sup>10</sup>

\* Mestrando em Filosofia pela PUC-Rio

**NOTAS:** **1** Dona Ivone Lara – “Sorriso negro”, 1981 (samba). **2** Exposição apresentada no Museu Nacional de Belas Artes - MNBA entre 30/05/2018 a 30/09/2018. **3** Newton Cavalcanti – “O navio negreiro”, 1998 (gravura, técnica: água-forte em cores). **4** Grupo cultural iorubá - Escultura ritual; Ogó de Exu (bastão cerimonial); Ibeji (esculturas em madeira). **5** Arthur Timóteo da Costa- Autorretrato, 1919 (óleo sobre tela). **6** 100 anos de liberdade, realidade ou ilusão - samba enredo da Mangueira, 1988. **7** Exposição apresentada no Museu de Arte do Rio – MAR, entre 28/04/2018 a 10/03/2019, e curada por: Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos. **8** Djanira – Três orixás, 1966 (óleo sobre tela). **9** Neném e Pintado – visual, 1978 (samba). **10** Vinícius de Moraes - Samba da Bênção, 1967.

## O Amor pelas listas

**D**e vez em quando, ouvimos e falamos que uma obra é chata, longa, fica dando voltas e voltas, nunca vai ao ponto, nunca diz logo de uma vez o que quer dizer, dá mil exemplos de algo que poderia ser falado de uma só vez, abusando das possibilidades sintagmáticas e paradigmáticas da língua e da paciência do leitor, que, sinceramente, apenas queria aprender e se divertir. Os leitores de Derrida sabem como é isso. Montaigne é outro. Ambos geniais, mas que sufoco. A gente pede ar, e eles dão mais um exemplo.

No entanto, quando o círculo vicioso atinge níveis tridimensionais e moção, acontece de aparecer uma espiral. Se, por um lado, o tempo pode ser apreendido em sua circularidade, na eterna repetição do mesmo, ele também pode, por outro lado, ser apreendido em sua diferença, na qual a segunda volta nunca repete a primeira, por mais que afirme o movimento uno da espiral (vide Alain Badiou sobre a multiplicidade dos nomes do ser em Gilles Deleuze). Assim, quando estamos diante de uma obra que nos lança num movimento incessante de exemplos, podemos apreendê-la das mesmas duas formas. A Bíblia e a *Ilíada* são grandes exemplos de paixão pelas listas, pela proliferação de nomes em linha indiana. Também nas três obras da alquimia (Negra, Branca e Vermelha) que caracterizam a manipulação da Matéria Prima, vemos tal abundância de nomes, só que para uma mesma coisa. O primeiro exemplo é produtor de espirais; o segundo, de círculo vicioso.

Importa-nos, certamente, a produção, mais do que o vício. Não deve ficar a impressão de que a espiral nasce do círculo, mas, sim, de que a espiral pode criar a ilusão do círculo, principalmente quando o apreendemos somente de frente e não também transversal e lateralmente. Dificilmente, o caminho contrário se verifica, uma vez que, ao quebrar as amarras do vício, só surge o mesmo.

A ficção enciclopédica abrange obras que tendem a abarcar o maior número possível de saberes ao longo de uma história. Petrónio, Suetônio e Dante são bons exemplos. Em sua maioria, dedicam-se exclusivamente à criação de uma grande obra. Exemplos contemporâneos se encontram em Thomas Pynchon e Richard Powers.

Esses autores amam a enumeração. Tomemos Rabelais como exemplo. Sua primeira obra chama-se *Pantagruel*. É impressionante a proliferação de nomes, corpos, saberes, lugares,

idiomas, gestos. Uma obra do século XVI bem no espírito das navegações ultramarinas, um tanto semelhante ao nosso espírito globalizado. Grande exemplo dessa tendência se encontra logo no primeiro capítulo, sobre a origem de Pantagruel, no qual há uma lista com sessenta e oito nomes de origem grega, latina, hebraica, francesa e inventada. Ao longo do livro, isso nunca esmorece. Quando Pantagruel conhece seu grande amigo Panúrgio, este, morrendo de fome e desorientado, não sabe em que idioma falar, embora ouça e entenda o francês daquele; assim, a cada vez, fala em um idioma diferente, começando pelo alemão, alguns idiomas inventados, até o latim, quando, por fim, começa a falar em francês: “É a minha língua natural e maternal, porque nasci e me criei no jardim de França”.

Nota-se, assim, que a espiral não tem a ver apenas com elencar objetos diferentes, mas também em atuar por vários caminhos. Por exemplo, o décimo nono capítulo do romance de Rabelais é uma descrição de uma discussão filosófica entre Panúrgio e um inglês toda feita em sinais. Ninguém fala, a não ser o inglês ao ver suas perguntas, as mais difíceis e que nenhuma filosofia e ciência respondeu, sendo solucionadas com maestria. Nunca saberemos o que foi perguntado e respondido. Mas então o que podemos apreender dessa lista de sinais, que vão dos mais comuns aos mais esdrúxulos? Pensemos que se trata da pergunta mais difícil de todas e que não pode ser falada, senão por gestos silenciosos. Não à toa, a pergunta do inglês também abarca a astrologia, alquimia e magia. Já sabemos onde estamos, agora resta entender o que a lista exprime em sua espiralidade: Rabelais pode estar nos ensinando que (1) o corpo também pode responder; (2) a verdade última pode envolver “um grande peido, fedentoso como todos os diabos”, do inglês (etc.); (3) os gestos intrincados e inacessíveis são o labirinto que o conhecimento construiu pra si mesmo. É possível fazer uma lista.

Que possamos identificar as espirais, de modo a não circularizá-las, parece um passo importante para a compreensão de algumas filosofias e obras ficcionais de tendência enciclopédica. ¶

\* Doutorando em Teoria Literária pela UFRJ

## Questão Homérica

Saibam: Ulisses, Odisseu de origem, navegou pelos *verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba*. Este episódio não aparece na versão da Odisseia que chegou aos nossos dias. Tudo isso se deu por conta de um desentendimento ocorrido no século VIII a.C. entre os Ptolomeus de Alexandria, até então guardiões da primeira versão escrita da obra.

Segundo Elesbão de Creta [o circuncidado], naquele tempo ainda circulava a versão integral e esta continha vinte e cinco rapsódias. Neste livro, que se acreditava desaparecido, narram-se as aventuras vividas nos trópicos pelo aqueu filho de Laerte e Anticlea.

Ele também afirmava ser Homero uma mulher – não muito bonita, é verdade, porém dotada de excelente memória e imaginação prodigiosa. Sem contar os tornozelos sensuais que encantava a todos. Características que causaram grande desconforto entre os antigos que não reconheciam as suas ideias sobre a terra ser esférica, muito menos aceitavam os seus comentários sobre a existência dos Antípodas, contudo eram apaixonados pelos seus tornozelos.

Apesar de os tornozelos de Homero ficarem acima do calcanhar de Aquiles, ela não foi poupada de insultos e intrigas por parte dos seus desafetos agora declarados. Por tudo isso, a obra passou a sofrer emendas e rasuras, como também aconteceu com os opúsculos de Anacreonte e os mapas e rotas que conduziam à Hiperbórea.

Posteriormente, uma das poucas versões originais, existia duas, foi queimada em Constantinopla, no pontificado de Gregório VII, juntamente com a maioria dos poemas de Safo e Alceu. Diziam os mais próximos ao pontífice que ele ficou escandalizado quando soube que, de fato, o poeta era uma mulher, e que aquela rapsódia falando de uma terra estrangeira abaixo do hemisfério e carregada de luxúrias e canibalismo era não apenas uma afronta à santa igreja, mas a confissão da não crença em Deus e em seus ensinamentos redentores, sendo urgente a sua destruição pelo fogo, bem como a dos sabedores da existência do livro.

Apesar de as ordens terem sido cumpridas à risca, a outra versão foi levada até a Turquia de maneira clandestina por contrabandistas de pergaminhos da Ilha de Eustáquio, a maioria formada por comerciantes fenícios que perceberam que poderiam ganhar um bom dinheiro

com aquele manuscrito, conheciam as Ilhas Afortunadas e sabiam que as histórias ali narradas eram verdadeiras.

Esta obra andou às escondidas durante todo o mundo antigo e medieval, o que levou a se colocar em dúvida a sua verdadeira existência. Porém, graças à sagacidade de alguns alquimistas que acreditaram ser aquele livro uma pista para a obtenção da pedra filosofal, se garantiu que a única cópia comprovadamente legítima escapasse.

Recentemente, a mesma foi encontrada por um criador de cabras numa gruta nas Montanhas do Ararat - junto aos derradeiros destroços da Arca de Noé. [O que nos leva a crer que o patriarca, homem justo e incorruptível, conheceu a obra em questão].

Por conta dos míseros resquícios de que se têm notícias, a maioria dos estudiosos desconsidera a sua autenticidade, outros nem sequer cogitam a sua existência. Contudo, pelo menos dois respeitados comentadores, que ainda não querem os seus nomes revelados, atestam a autoria da obra.

Através de escritos que há pouco tempo tive acesso, ambos concordam que a denominação deste “novo canto” seja: “Relatos sobre os Antípodas, Jurupari, Pedra da Erva e Homens Canibais.” Para um deles, a rapsódia é integrante da Parte II; para o outro: da Parte III da Odisseia. Como podemos atestar, nem entre estes dois estudiosos ainda existe consenso sobre o caso.

Neste “novo canto”, eles me adiantaram, fica clara a importância dos nativos para o aprimoramento da balsa de Odisseu que passou a ser chamada de jangada. Também enfatizam que a aproximação entre o nome da cidade de Odisseu (Ítaca, primeira palavra pronunciada por ele de maneira confusa quando encontrado na praia pelos nativos, levou os mesmos a entenderem “Ita-Caa”, “Pedra da Erva” em tupi-guarani). Naquela pedra vivia o Pajé Ancestral-Tremembé que pela força do cauim e das ervas fumadas no “Cachimbo da Paz” conseguiu estabelecer contatos mítico-sobrenaturais com a glauca Palas Atena que, metamorfoseada em Mãe-da-lua, assegurou o salvamento do nosso herói que já estava prestes a ser saboreado pelos nativos em solene banquete antropofágico.

Insistimos em afirmar que, pela delimitação expressa desta comunicação, não poderemos esclarecer devidamente a questão. ¶

\* Doutorando em Filosofia pela PUC - Rio

LOPES, D. R. N. “Estudo Introdutório” in: PLATÃO. **Protágoras de Platão**. Tradução, ensaio introdutório e notas de Daniel R. N. Lopes. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

O lançamento do diálogo *Protágoras* de Platão na tradução de Daniel R. N. Lopes constitui um marco nos estudos platônicos de língua portuguesa. Além de contar com uma exímia tradução bilíngue português/grego (repleto de notas explicativas), a edição contém ainda um “Estudo Introdutório” e uma seção de “Comentários” ao texto grego. Como o avantajado Estudo envolve 342 páginas (das 680 páginas!) do livro, uma resenha focada apenas nessa seção não parece uma proposta de todo absurda.

Por meio desse Estudo Introdutório, Lopes estabelece suas próprias diretrizes interpretativas de todo o diálogo. Ao invés de recorrer a uma introdução convencional, ele nos fornece um guia através dos tortuosos argumentos do texto platônico. Contra uma tendência estritamente analítica (lógica) de leitura, sua interpretação salienta os elementos dramáticos do diálogo para esclarecer os argumentos filosóficos[1]. Como Lopes salienta no cap. 1, o cerne do Estudo se concentra sobre a distinção entre o “sofista” e o “filósofo”, representados, respectivamente, por Sócrates e Protágoras em sua forma dramática:

“a questão tal como é apresentada por Platão, não consiste apenas em saber *o que é o filósofo e o que é o sofista*, mas também em observar *como eles agem e falam*, em descobrir *o que eles pensam* sobre questões fundamentais, especialmente de ordem moral.” (2017, p. 43)

O embate entre a teoria e a prática do “filósofo” e do “sofista” ocupa, portanto, uma posição primordial no Estudo que conta com 8 seções organizadas para destrinchar os problemas interpretativos do *Protágoras*. No *nível teórico*, observamos uma divergência entre a particularidade das diferentes virtudes defendida pelo sofista e os sucessivos argumentos socráticos em favor da unidade das virtudes sob o conhecimento. O escopo da discussão envolve: a tese da reciprocidade das virtudes, i. e., a mútua implicação entre elas, explorada nos caps. 3, 6 e 7; e, também, o argumento hedonista final em vista da unidade entre coragem e sabedoria na seção 8. Entretanto, é sobretudo no *nível dramático*, segundo Lopes, que encontramos o fio

condutor do diálogo em uma divergência discursiva: por um lado, a prática sofisticada de *makrologia* (“longos discursos”), analisada em especial com o *Grande Discurso* de Protágoras no cap. 2; e, por outro lado, a prática filosófica de *brakhulogia* (“breves discursos”) de Sócrates, objeto de investigação da maioria do Estudo. Sob essa perspectiva, passagens incomuns como a “crise” do diálogo (334c-338e) e a infame exegese socrática do poema de Simônides (343c-347a), frequentemente negligenciadas, recebem nova apreciação, respectivamente, nos caps. 4 e 6.

O Estudo Introdutório não evita controvérsias interpretativas que decorrem da “crise” do diálogo ou da exegese socrática do poema. Em primeiro lugar, a “crise” reflete a progressiva natureza beligerante que toma conta da discussão. Em segundo lugar, a exegese de Sócrates, como sustenta o autor, seria uma paródia da *makrologia* sofisticada típica do *Grande Discurso*. Por conta do andamento da discussão, Sócrates teria de se adaptar ao gênero discursivo apropriado ao interlocutor dependendo de “*circunstâncias particulares*” (p. 161).

Nas condições adversas de discussão, o filósofo não pode simplesmente recorrer à *brakhulogia* ou, em outras palavras, ao seu método de exame/refutação (*elenchus*). O problema, portanto, seria o seguinte: seria possível estabelecer uma conclusão conjunta derivada de um diálogo sem condições ideais? Mesmo reconhecendo o caráter beligerante do diálogo, Lopes não vê *aporia* no fim do *Protágoras* (p. 358). No entanto, o fato reconhecido (pelo próprio autor) de que o sofista encara a discussão como uma “disputa verbal”[2] parece atestar a favor de uma *aporia*. Tal *aporia* seria uma falha em estabelecer um diálogo cooperativo entre os interlocutores, o mesmo tipo de problema que encerra a discussão de Sócrates com Cálices no ato final do *Górgias* de Platão (481b-522e)[3].

Um dos maiores méritos do Estudo Introdutório é mostrar a relevância dos aspectos dramáticos sobre os elementos filosóficos em Platão. Sobretudo, ele mostra que as passagens controversas estão integradas ao diálogo *Protágoras* e são essenciais para compreender a orientação filosófica de seus argumentos. ¶

\* Doutorando em Filosofia pela PUC-Rio

**NOTAS:** [1] Ver Apresentação, p. 18. [2] Cf. p. 161-165; Ver também 335a, 360e. [3] Cf. MUNIZ, F. D. P. *A Potência da Aparência: um estudo sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica, 2011, p. 167-174.



## OS CORVOS

Através do recanto negro correm  
Ao meio dia os corvos em grito duro.  
Suas sombras resvalam próximo à corça  
E às vezes se os vê, ranzinzas, repousar.

\*

Oh, como ao pardo silêncio importunam,  
No qual um campo é arrebatado,  
Como uma mulher por grave presságio atravessada,  
E às vezes pode-se ouvi-los gritar

\*

Ao redor duma carniça que dalgum lugar farejam,  
E súbito voltam eles para Norte o voo  
E desvanecem como um séquito fúnebre  
No ar, que de volúpia trepida.

\* Doutorando em Filosofia pela PUC-Rio

**REFERÊNCIA:** TRAKL, Georg. *Das dichterische Werk*. 22<sup>a</sup> ed. Munique: DTV, 2018.

## **DIE RABEN**

Georg Trakl

*Über den schwarzen Winkel hasten  
Am Mittag die Raben mit hartem Schrei.  
Ihr Schatten streift an der Hirschkuh vorbei  
Und manchmal sieht man sie mürrisch rasten.*

\*

*o wie sie die braune Stille stören,  
In der ein Acker sich verzückt,  
Wie ein Weib, das schwere Ahnung berückt,  
Und manchmal kann man sie keifen hören*

\*

*Um ein Aas, das sie irgendwo wittern,  
Und plötzlich richten nach Nord sie den Flug  
Und schwinden wie ein Leichenzug  
In Lüften, die von Wollust zittern.*

## Do oculto da maçã

Por um lado te vejo como um seio murcho  
Pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende ainda o cordão  
[placentário

És vermelha como o amor divino

Dentro de ti em pequenas pevides  
Palpita a vida prodigiosa  
Infinitamente

E quedas tão simples  
Ao lado de um talher  
Num quarto pobre de hotel.

O que parece ser mais interessante na leitura, ou melhor, na releitura (ler é mergulhar diversas vezes na vastidão das palavras) desse poema é de fato o envolvimento do olhar com o mundo. Tudo começa pelo olhar: o poeta, sensível a todas as pequenas sutilezas da vida, se vê completamente instigado e atravessado pelos mistérios de uma singela “coisa do mundo”. E a poesia, agora em Bandeira, parece ser o movimento da vida no qual o sentido singular das coisas se expande junto com o das palavras, tomando a forma sempre única de um verso.

Davi Arrigucci Jr, em seu livro de ensaios sobre Manuel Bandeira, o *Humildade, Paixão e Morte*, pensa e analisa, no capítulo “Ensaio sobre ‘Maçã’ (Do sublime oculto)” as entranhas desse poema de maneira muito clara e interessante. Explorando, num primeiro instante, essa natureza visual da maçã, ele nos diz:

Ela é visada diversas vezes, por partes, no todo e por dentro, até ser situada no espaço, perto de outras coisas. Assim é vista por fora, mediante comparações em que se distinguem, antes, suas formas por lados opostos; em seguida, a plenitude de sua cor. Depois, é vista por dentro, até a intimidade das sementes e a latência de vida em seu interior.<sup>1</sup>

De fato, parece ser essa a impressão que temos da maçã. O poema é feito de reencontros... Manuel Bandeira, a cada átimo de segundo que faz refletir em seu olhar a figura da maçã, é invadido por uma nova percepção. Uma nova percepção da maçã e de todo o ambiente que parece sustentar a força e a energia desse encontro. Logo, é partindo dessa primeira vista, onde nós, leitores, somos levados humildemente ao encontro de tudo aquilo que emana de dentro de uma simples maçã, objeto que se consome por sua própria natureza e cujo sentido se oferece através das oscilações do olhar, que o crítico se estende para pensar novas noções.

Por diversos lados, a poesia pode lembrar aqui a pintura. *Ut pictura poesis*: assim como a pintura, a poesia; a fórmula mágica, tomada de Horácio para insinuar um paralelismo entre as duas artes, poderia valer neste caso. Ou quem sabe, a antiga comparação que faz da pintura poesia muda, e desta, imagem que fala.<sup>2</sup>

Essa meditação que sensivelmente aproxima a poesia da pintura é, para mim, uma das mais interessantes do ensaio. Não só porque abre um vasto horizonte que nos permite reconhecer na poesia de Bandeira traços da estética do gênero Natureza Morta, mas também por penetrar num espaço que parece ser a distância entre a poesia e o próprio tempo. E é aí que dança o grandioso e belíssimo mistério da poesia, da pintura, das grandes forças artísticas, e cuja crítica tenta minimamente apreender: esse instante de deriva do presente, de onde nascem as mais intensas percepções e de onde o sentido que se quer colocar em movimento se esboça a maneira do artista em trabalhar a potência dessa experiência. Cada sujeito tem um meio próprio de entrar na obra, e o de Bandeira é muito bem percebido nessa poesia. O meio é a linguagem, a passagem pela língua para trabalhar esse “corpo” que emerge pelo olhar.

Aceita a analogia da poesia com a pintura, podemos, então, sentir que contemplamos um quadro, que inevitavelmente evoca Cézanne e suas tantas e belas pinturas de maçãs. Em primeiro lugar, pelo fato fundamental, já antes explorado, e que configura um dos principais aspectos de composição desse gênero da pintura: *as oscilações do olhar*.

Em segundo, porque o efeito *pictórico* que brota desse poema é completamente envolvido por outro traço que pertence ao princípio das composições de Natureza Morta: “a complexidade que encerra de forma despojada (ela, a maçã), se dispõe no espaço com tal simplicidade, que chega a exprimir a mais ampla gama de estados de espírito, os mais sutis sentimentos, até o mistério vibrante de sua imóvel presença.” Ao se entregar à contemplação de uma Natureza Morta, o leitor vai descobrindo a maçã, enquanto desliza pelo poema. E assim, uma espécie de posição leitor-descobridor começa a se firmar, ao mesmo tempo em que a maçã vai sendo desvelada e incorporada ao sujeito, essa figura que, ao contrário da passividade aparente de estar parado defronte um livro, ou um quadro, se vê inteiramente invadida por uma voz tão aguda que chega a lhe dispersar da violenta corrente do mundo.

De um lado, Bandeira e sua consciência da maçã. De outro, o leitor atravessado por uma dupla consciência de mundo: a própria e a do poeta. E no meio, uma maçã. A simplicidade essencial da maçã, tão bem ilustrada por Cézanne e por Bandeira, e o sublime que se esconde nessa, digamos, torção de sentidos. É o que parece mover esse campo de força intitulado “Maçã”, e cujo centro de pequenas pevides, onde palpita a vida prodigiosa, parece estar atravessado, nas palavras de Adorno, pela ordem de que “resolver o enigma equivale a denunciar a razão de sua insolubilidade.”<sup>3</sup> ◻

\* Aluna de Graduação em Letras/Francês UFRJ

**NOTAS:** 1 ARRIGUCCI JÚNIOR, *Humildade, Paixão e Morte*, p. 21 2 ARRIGUCCI JÚNIOR, *Humildade, Paixão e Morte*, p. 22 3 ADORNO, apud ARRIGUCCI, 1943, p. 15

**REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:** AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, ou da contingência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015; ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, Paixão e Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1943.

# A memória de um espaço:

## o relato da experiência de um corpo no encontro com o terreiro de candomblé

Neste exato momento me coloco diante da experiência de olhar um papel em branco e iniciar uma escrita convidando o leitor para se adentrar no meu percurso enquanto artista que pesquisa a performance dentro e fora da academia. Dentro, quando me coloco diante de um corpo que dialoga tanto com a dança como a literatura e, ao mesmo tempo, na extensão desta pesquisa enquanto docente a partir das experiências nestas duas áreas de formação. E fora, quando passo a olhar o ritual do candomblé como suporte para minha pesquisa e criação artística voltada para a escrita de uma dissertação de mestrado dialogando com um corpo que dança fora da academia.

É importante deixar claro que todo este processo de escrita, hoje, busca ser recortado por um objeto ocupado pelo lugar de uma escrita borrada – poética, e todo este percurso – caminho é anterior a minha entrada no Programa de Pós – Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. A trajetória do corpo aqui é um processo de vida, vai sendo tomada – atravessada por olhares e interseções textuais como a de Foucault<sup>1</sup> quando observo o tempo de uma forma não linear e cronológica diante da minha experiência dentro e fora do terreiro de candomblé. Para isto, foi preciso desmembrá-lo. Tomá-lo para mim, para depois ser atravessada por outros olhares no mundo.

Talvez caminho seja a palavra mais recorrente na escrita deste processo. Porque é no meu percurso entre a dança e a escrita de uma poesia desviante que se dá a minha existência política e artística em permanecer no Programa de Pós – Graduação da PUC - RJ, em um processo de contínua afetação de minha pesquisa e de meu corpo. Mais que resistir, como aponta Peter Pal em seu ensaio Biopolítica<sup>2</sup>, foi preciso sobreviver. E para sobreviver, foi preciso olhar para o tempo mais uma vez distorcido de sua linearidade ao observar que o corpo é um lugar de afetação que recorre tanto ao passado quanto ao futuro para se inscrever no agora.

Deste modo, considero esta minha vivência não apenas um relato, uma passagem entre os espaços do terreiro e da cena assim como também não vejo a possibilidade de ser manter

dentro de uma escrita formatada, fechada em si. É como o nome diz, o que aqui escrevo pode ser um ensaio, mas também um resquício, um breve apontamento, aquilo que tomamos como um entrelugar das coisas, um dentro e fora do mundo. Para isto, vou - me apropriando deste corpo e ficando cada vez mais à vontade diante de uma pesquisa que é além do lugar de formar conhecimento, é poder habitar um espaço onde mora a experiência, que aqui ganha um contorno de apropriação do olhar sobre meu corpo e do meu lugar como produtora de conhecimento que aponta caminhos sobre meu objeto de pesquisa.

Para mim, o terreiro de candomblé era um espaço do desconhecido, um lugar onde primeiramente, eu permiti meu corpo se colocar e com muito esforço pensar sobre o tempo de outra forma. Um espaço onde passei a me questionar sobre o tempo como um lugar da própria alteração do corpo. E o tempo do terreiro como um espaço que é do outro.

Deste modo, rompendo com o conceito de emergência que aborda Foucault, no qual tudo que se coloca em transbordamentos, urgências, rupturas, rompimentos de um acontecimento, um lugar que se emerge e vai além das bordas. Um ponto de surgimento, algo que vem à tona em um rearranjo de forças. ■

\* Mestranda em Letras pela PUC-RJ.

**NOTAS:** 1 FOUCAULT, M. Nietzsche: a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Saraiva, 2014. 2 PELBART, Peter Pal. *Biopolítica*. Sala Preta – Revista PPGAC, n.27, 2-17

# Marcelo Norberto

PROFESSOR DR. DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA PUC-RIO

**P:** *Levando em consideração que a tradição filosófica brasileira é relativamente recente, qual a efetiva influência que você percebe na nossa dinâmica social? Além disso, à luz deste mesmo grau de influência, quais os efeitos imediatos e também a longo prazo que a atual proposta de reforma do ensino médio poderia ter, caso aprovada?*

**R:** Acredito que, se não por sentimento pessoal, devemos ter sempre em mente, ao menos como hipótese, da filosofia não ser mais capaz de explicitar o sentido da nossa época. Já houve um tempo que ela não tinha tal força, como houve também uma época em que foi sinônimo da verdade universal. Logo, nada impede que a filosofia tenha perdido a capacidade de explicar o mundo. Não estou convencido disso, minha atuação profissional é prova desta insistência na filosofia, mas acho importante pôr em questão sua pertinência, principalmente quando pensamos em termos brasileiros. De fato, não há uma filosofia brasileira da forma que podemos dizer que há uma sociologia brasileira, por exemplo. Não temos pensadores originais como Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Josué de Castro ou Sergio Buarque de Holanda, a despeito de grandes professores e pesquisadores de nível internacional em filosofia. Não há uma reflexão suficientemente inovadora que dê conta da singularidade brasileira em filosofia como o da “geografia da fome” de Castro ou da noção do “homem cordial”



de Holanda. Certamente esta diferença entre as duas disciplinas não é arbitrária e tem fundamentos não só na natureza de cada uma (por exemplo, o caráter prático da sociologia e a exigência na filosofia de uma articulação, por muitas vezes conflituosa, da realidade brasileira com teorias eminentemente forjadas para uma realidade europeia), mas também na falta de um ambiente intelectual verdadeiramente constituído no país. Por não ter qualquer âmbito prático em seu exercício (pesquisa de campo, análise de dados, objeto específico de reflexão, etc.), a filosofia se ressentia enormemente da falta de uma formação clássica, de uma educação mais plena e de um espaço intelectual em que a discordância de idéias não seja convertido imediatamente em ofensa pessoal. O problema é muito extenso e, acredito, cada vez mais grave com a tendência atual de uma formação educacional voltada para o mercado, visando preferencialmente a especialização e, o mais grave, cada vez mais elitista e, paradoxalmente, menos rigorosa. Não há mais a excelência de um colégio como “Pedro II” no Rio de Janeiro, como havia nos anos 1960. A escola pública está sendo sistematicamente destruída, do ensino fundamental ao ensino superior. Basta vermos o esforço do governo para desmontar uma universidade da envergadura da UERJ. E a ilusão quase que profética de que a filosofia é capaz de explicar o mundo, independente de sua inscrição histórica, nos torna, acredito eu, mais frágeis para resistirmos aos ataques atuais, como, por exemplo, os da “Escola sem partido”. A partir da consciência de que a filosofia pode desaparecer como campo de atuação, abre-se a possibilidade de que ela se reinvente, e, quem sabe, seja então ainda competente para dizer algo sobre o contemporâneo.

**P:** *A filosofia historicamente é vista, em sentido amplo, como libertadora. Todavia, parece estar também em seu espectro de possibilidades a normalização de uma forma de pensamento em detrimento de outras. Como você lida, em sua atuação filosófica, com essa paradoxalidade?*

**R:** A partir de certos autores contemporâneos como Foucault, Derrida, Adorno ou Benjamin, para citar alguns, a filosofia deixou de ter um horizonte restrito de estudo. Já não é possível limitar a reflexão filosófica à ontologia, à epistemologia ou a qualquer outro campo de estudo, sem que esta restrição produza vários embargos teóricos. A filosofia constitui-se mais como uma forma rigorosa de pensar a realidade do que como um sistema teórico que corresponda à atualidade, para garantir um estatuto de veracidade ou científico, o que em certa época foram sinônimos. Este entendimento não é pacífico na filosofia, mas acredito que seja o ponto de partida para qualquer reflexão filosófica que ambicione pensar a modernidade. Sem a exigência de eleição de um vértice organizador do mundo, seja ele a razão, a história ou a natureza, o desafio é pensar a conjuntura que se configura em certo recorte histórico, compreender a novidade de uma época, explicar a organização do que se entende, em um determinado momento, por ciência, por social ou por cultura. Libertos da lógica do sistema, do universal, o que me parece ser a contenda da filosofia atual é explicitar a singularidade do acontecimento contemporâneo. Esta perspectiva deflagra novos problemas, distintos daqueles que atormentavam os que definiam a filosofia como doutrina.

**P:** *As últimas décadas presenciaram o progressivo e rápido desenvolvimento de novas tecnologias, notadamente na área de informação e relacionamento. Por outro lado, paralelamente a isso, essas mesmas tecnologias estão nas mãos de um seleto grupo de empresas de envergadura global – como Alphabet, Facebook, Amazon, Apple, Microsoft. De certo modo, essas empresas passaram a gerenciar a vida privada e pública tanto de indivíduos quanto de instituições, não apenas por possuir informações, mas também por instituir o modo de como se relacionar em nosso tempo. Nesse sentido, quais os principais desafios ético-políticos que enfrentamos e enfrentaremos com o aprofundamento desse estado de coisas?*

**R:** Este tema é complexo e não o conheço suficientemente para improvisar uma reflexão mais detida, mas gostaria de destacar dois pontos que, de alguma forma, aproximam-se da minha pesquisa atual. Primeiro, a internet permitiu o acesso de um grupo imenso a um espaço para proferir sua opinião, grupo este anteriormente marginalizado pelo sistema estabelecido. Nunca foi tão fácil e tão livre expor uma opinião. Pouco antes de morrer, Umberto Eco abriu esta discussão. Uma pena que o debate tenha sido rapidamente interdito pela compreensão um tanto quanto simplista de que o intelectual italiano estava sendo conservador e resistente ao avanço tecnológico. A questão é mais profunda e tem a ver com os novos mecanismos de acesso e de interdição das novas tecnologias. As políticas das redes sociais e toda a discussão em torno da “fake news” ou “pós-verdade” não se resumem a veracidade dos fatos, o que seria tolo, mas tem em sua base a questão de quem pode falar e que tipo de discurso é atualmente válido ou não. Em última análise, discutir essas questões é pensar a nossa época, não no sentido das características da nossa época (como a moda de uma época), mas pensar como este emaranhado de atuações virtuais forjam nossa visão atual do nos-

so próprio tempo. Enfim, quero dizer que esta discussão talvez seja capaz de mostrar as engrenagens que estão produzindo aquilo que estamos vivendo. Este seria verdadeiramente a possibilidade do que designam de “tempo real”. Se a profusão de falas contribui para uma certa incapacidade de mobilização, seja na formação de uma opinião crítica coesa, seja de manifestações sociais contra o estado de coisas que vivemos nesses últimos anos no Brasil – e é preciso reconhecer um certo imobilismo social –, há, por outro lado, a dificuldade muito grande dos meios clássicos de controle, sejam eles governamentais, sejam midiáticos, de controlar uma versão oficial dos acontecimentos. Por exemplo, três décadas atrás, a opinião pública era formada a partir dos dados fornecidos pelos veículos de comunicação tradicionais. A ditadura brasileira atuou fortemente neste campo para criar a imagem de progresso que, ainda hoje, alimentam esperanças de alguns incautos, ignorantes da real situação política vivida nos “anos de chumbo”. Daí a enorme contribuição da “Comissão da verdade” em esclarecer nossa história para o povo brasileiro, apesar de seu retardo histórico e das pressões que limitaram sua atuação. Hoje em dia, por mais que se tente criar uma versão que interesse a uma classe social, há sempre a possibilidade do confronto de idéias no Google, no Facebook, nos blogs alternativos, produzindo toda uma profusão de perspectivas variantes que a mídia tradicional não pode cercear. Nada disso era possível há duas décadas e se apresenta como atuação presente.

Outro ponto que me interessa é uma novidade que, se não é fruto original do avanço tecnológico, ao menos encontra na tecnologia seu solo fecundo: a evasão de privacidade. Historicamente, os governos tentaram identificar, controlar e cercear a intimidade das pessoas. Não por outro motivo, o pensamento burguês associou a liberdade a não intromissão do governo nos assuntos privados. Um

exemplo deste conceito é a discussão sobre a liberdade negativa e positiva realizada por Isaiah Berlin. Há todo um estudo, por exemplo, de Hannah Arendt, para identificar a novidade do totalitarismo com a exacerbação da atuação do Estado nos negócios humanos, a ponto de não haver mais a proteção da intimidade. Assim, em relação a nossa tradição, é uma grande novidade o ato voluntário de expor sua intimidade, sem coerção alguma e com um sentimento igualmente surpreendente de prazer com que as pessoas exercitam na internet esta prática. Se tomarmos tal prática em um sentido extra-moral, sem taxa-la como signo de uma decadência humana, talvez sejamos capazes de vislumbrar neste acontecimento uma possibilidade de refletir sobre a relação público e privado. O motriz capitalista das empresas de tecnologia é o mesmo das empresas tradicionais? Caso negativo, o monopólio atual operaria sobre a sociedade de forma distinta do ocorrido anteriormente e seria preciso refletir sobre essa mudança e suas consequências no âmbito público. Ou então, será que a relação entre as pessoas ou entre sociedade e Estado depende de uma separação entre privado e público? Se assim for, qual é a natureza desta separação? Em que medida compreender tais limites transformam nosso entendimento da política e da ética? Me parece importante refletir sobre tais temas, caso tenhamos em mente o desafio de pensar o próprio lugar do homem no mundo. ¶

\* Perguntas de Deysielle Costa Das Chagas e Rodrigo Viana Passos, mestrandos em Filosofia pela PUC-Rio

# CONVITE

## E NORMAS DE PUBLICAÇÃO

**1.** Aceitaremos textos cujos autores sejam alunos vinculados a um Programa de Pós-graduação em Filosofia e áreas afins, de quaisquer universidades; ou textos de alunos da Graduação em Filosofia da PUC-Rio. Seguindo o estatuto dos alunos da PUC-Rio, o aluno que já tiver defendido sua dissertação ou tese ainda pode mandar artigos para a Alter, se estiver dentro um prazo de um ano após a defesa;

**2.** A Fonte deve ser exclusivamente Times New Roman, tamanho 12;

**3.** Podem ser enviados ensaios, crônicas, manifestos, aforismos, traduções, poemas, resenhas, desde que inéditos;

\* Os textos podem vir acompanhados de sugestão de imagens.

**4.** Os textos devem ser enviados rigorosamente nos formatos de Word .doc ou .docx;

**5.** Extensão do texto: De 500 a 4.500 caracteres com espaço, incluindo notas;

\* Em caso de traduções, exigimos publicação em versão bilíngue, de forma que o autor deverá enviar o texto da tradução e o texto no idioma original. Especificamente para esse caso, permitiremos o dobro da extensão válida para os demais textos, elevando o limite, portanto, para até 9000 caracteres com espaço, incluindo a tradução e o texto no idioma original;

**6.** O texto deve conter o nome do autor e sua titulação;

**7.** Os conteúdos dos textos são de responsabilidade exclusiva dos autores;

**8.** Os textos devem ser enviados para [alterpucRio@gmail.com](mailto:alterpucRio@gmail.com).