

2013

FACULDADE DE FILOSOFIA - FAFIL
CENTRO DE ENSINO E PESQUISA APLICADA À EDUCAÇÃO – CEPAE/UFG

Textos didáticos produzidos pelos bolsistas para subsidiar o estudo dos temas pelos alunos da Disciplina Acessória “O Iluminismo e seus herdeiros”

**“O QUE SIGNIFICA SOB A ÓTICA DA VIDA - A MORAL?”
A MORAL COMO PROBLEMA EM NIETZSCHE**

Thaís Rodrigues de Souza

A proposta desta aula é pensar a moral em Nietzsche a partir de seus escritos sobre o tema, compreender o caminho percorrido pelo autor, as motivações e questionamentos que o levaram a pensar e escrever sobre o tema.

Friedrich Nietzsche nasceu em Röcken na Alemanha em 15 de outubro de 1844. Estudou letras clássicas, foi professor de grego e latim na Universidade de Basileia na Suíça e é considerado um dos mais influentes pensadores da tradição filosófica ocidental. Escreveu sobre a moral, o conhecimento e a estética, criticou a cultura, a arte e a filosofia de seu tempo. Dentre suas principais obras podemos citar: *O nascimento da tragédia no espírito da música* (1872), *Humano, demasiado humano, um livro para espíritos livres* (1886), *Aurora*, *Reflexões sobre preconceitos morais* (1881), *A gaia ciência* (1882), *Assim falou Zaratustra, um livro para todos e para ninguém* (1883 - 1885), *Além do bem e do mal, prelúdio a uma filosofia do futuro* (1886) e *Genealogia da moral, uma polêmica* (1887).

Em *Genealogia da moral*, Nietzsche faz um complemento a outra importante obra sua chamada *Além do bem e do mal*. A *Genealogia*, um dos textos no qual nos ateremos, é composta de três ensaios e trata da origem dos nossos sentimentos morais. Conceitos como compaixão, igualdade, verdade e justiça são pensados a partir de suas possíveis origens por meio de um estudo filosófico e mesmo antropológico da evolução da ética ao longo da história da humanidade.

O questionamento central desta obra é, então:

sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor “bom” e “mau”? e que valor têm eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento do homem? São indício de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade da vida, sua coragem, sua certeza, seu futuro? — Para isso encontrei e arrisquei respostas diversas, diferenciei épocas, povos, hierarquias dos indivíduos, especializei meu problema, das respostas nasceram novas perguntas, indagações, suposições,

probabilidades: até que finalmente eu possuía um país meu, um chão próprio, um mundo silente, próspero, florescente, como um jardim secreto do qual ninguém suspeitasse... Oh,

como somos felizes, nós, homens do conhecimento, desde que saibamos manter silêncio por algum tempo! (NIETZSCHE, 2012, p. 9)

A conclusão a que chega é a de que todos os valores morais aos quais estamos submetidos foram criados, e se criados, podem também ser recriados. A exigência a que chega é a de que:

necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão — para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como até hoje nunca existiu nem foi desejado. Tomava-se o valor desses “valores” como dado, como efetivo, como além de qualquer questionamento (NIETZSCHE, 2012, p. 12).

Em *O nascimento da tragédia*, outro importante livro do autor, o primeiro a ser publicado e anterior à *Genealogia* em tempo cronológico, Nietzsche trata da tradição cultural grega e pensa a tragédia como manifestação de cultura de um povo que relaciona arte, conhecimento e vida, o que o leva a pensar o estado de coisas no âmbito estético e cultural de sua época, porém neste texto são perceptíveis já questionamentos maduros acerca da moral. Para Nietzsche, os valores morais da atualidade levam o ser humano à fraqueza e a diminuição do apreço e da vontade de vida, em lugar disso, há a crença em uma vida após esta, o que é para ele sintoma de uma tendência originada pelo cristianismo e que leva o indivíduo ao:

asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em uma “outra” ou “melhor” vida. O ódio ao “mundo”, a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso (NIETZSCHE, 2010, p. 17).

Contra esta tendência de aversão à própria vida, Nietzsche se questiona e propõe a criação de novos valores.

A moral não seria uma “vontade de negação de vida”, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos?... *Contra* a moral, portanto, voltou-se então, [...] o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contravaloração da vida, puramente artística, *anticristã*. Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade – pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? – com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisiaca* (NIETZSCHE, 2010, p. 18).

Nietzsche propõe, assim, que a vida seja pensada como arte, pois para ele, ela só se justifica como fenômeno estético. Seu lema é, então, a arte contra a moral.

Questões

1. Nietzsche adota o procedimento genealógico em sua filosofia. Neste contexto, o que quer dizer genealogia?

2. Identifique no fragmento abaixo a figura de linguagem correspondente e esclareça o conteúdo de seu texto.

“Oh, como somos felizes, nós, homens do conhecimento, desde que saibamos manter silêncio por algum tempo!...”

3. Em sua busca pelas origens dos valores morais Nietzsche tem dois principais objetivos, quais são eles? Argumente.

REVOLUÇÃO E LIBERDADE NAS OBRAS DE ARTE DOS SÉCULOS XVIII E XIX E NO PENSAMENTO DE HANNAH ARENDT

Joaquim Onofre Silva Neto

Justificativa

Na tentativa de criar uma definição clara o suficiente para responder aos anseios da existência humana, o conceito de liberdade ainda é bastante discutido. No entanto, apesar do contingente de pessoas que permanecem interessadas em entender a liberdade, passamos por um momento histórico em que ela é utilizada irrefletidamente pela grande massa de indivíduos, compondo discursos políticos e juvenis apenas como um adorno oratório. Portanto, buscar um sentido para a palavra liberdade não é apenas válido, mas ainda por cima necessário, tendo em vista ao mesmo tempo o cuidado e a importância que a humanidade lhe devia dispensar e o modo superficial que ela (a liberdade) está sendo utilizada atualmente.

Desse modo, faz jus aos argumentos expostos anteriormente, tanto entender em que momento relevante da história ocidental a ideia de liberdade esteve presente quanto se utilizar de um referencial teórico confiável são passos importantes para a elucidação do conceito de liberdade. Assim sendo, não só pela exigência temática do ciclo de aulas do CEPAE, mas também pela devida importância histórica, cabe-se realizar uma pesquisa da liberdade no imaginário popular da Revolução Francesa, tendo em vista que foi durante esse momento histórico, que marca o início do que Hobsbawm definiu como a Era das Revoluções, que o conceito de liberdade passou a ser empregado em um sentido mais político do que existencial ou religioso.

Para tanto, convém lançar mão do livro *Sobre a Revolução*, de Hannah Arendt, com o intuito de se apoiar em uma pesquisa que possa auxiliar, da melhor maneira possível, no entendimento do que vem a ser a liberdade, que relações ela possui com o processo de moldagem da modernidade e de que maneira ela esteve presente nos discursos iluministas que permearam a Revolução Francesa. Em poucas palavras, pode-se dizer que em *Sobre a Revolução* Arendt elabora uma análise interpretativa dos fenômenos políticos que caracterizaram tanto a Revolução Francesa quanto a Americana.

Objetivo geral

- Interpretar, a partir de um olhar arendtiano, os conceitos de liberdade e de revolução, articulando-os ao acontecimento histórico-político da Revolução Francesa e aos eventos culturais e artísticos que atravessaram esse período.

Desenvolvimento

- Contextualização histórica: resumo dos principais eventos da Revolução francesa.
- Observar como os conceitos de liberdade e república foram utilizados na Revolução Francesa.
- Analisar como os conceitos de revolução e liberdade transparecem nas obras de arte dos séculos XVIII e XIX.
- Apresentar os conceitos arendtianos de revolução e liberdade.

Atividade proposta

- Elaboração de uma análise crítica de um quadro que traga referências da Revolução Francesa.

TEXTOS DE APOIO

Texto I

Revolução Francesa - Guilhotina

Várias imagens mostram a guilhotina e até em algumas, aqueles que foram condenados por ela. Isso mostra as desigualdades sociais que existiam na França naquela época. A guilhotina aparece em terras francesas quando os membros do Terceiro Estado realizaram um protesto exigindo a elaboração de uma constituição para o país. Sua invenção é atribuída ao médico Joseph Ignace Guillotin, mas segundo alguns relatos históricos as versões primitivas da guilhotina existiam há muito tempo. Assim, Guillotin apenas a aperfeiçou.

Em 1792, com a aprovação pelo rei Luis XVI, a guilhotina é oficializada como instrumento oficial de pena de morte. Estima-se que em menos de um ano, as guilhotinas tenha matado cerca de vinte mil acusados, durante a Revolução Francesa. Entre suas famosas vítimas estiveram o próprio rei Luis XVI e George Danton, um dos líderes populares da revolução.

Somente em 9 de outubro de 1981, o presidente francês François Mitterrand assinou o decreto que extinguiu o emprego da pena de morte no país.

Texto II

O quadro *O naufrágio* é feito de tinta óleo sobre tela, feita pelo pintor Wiliam Turner. No quadro os navegantes estão naufragando, o barco está em pedaços, mostrando a luta para sobreviver destas pessoas.

Podemos associar a imagem do barco naufragando da seguinte forma: o mar e o povo lutando contra a nobreza, assim estavam saindo vencedores. O céu estava anunciando uma tempestade, podemos associar com vitória do povo.

Texto III

A liberdade guiando o povo

- A mulher e o chapéu vermelho no centro simbolizando a liberdade
- As pessoas sobre os pés da mulher seriam o 1º Estado (o rei, os condes, soldados...) já derrotados. Muitos deles foram guilhotinados, inclusive o rei Luís XVI e sua esposa Maria Antonieta.

O lado esquerdo da imagem mostra um homem com uma espada, representando os camponeses, com roupas mais rústicas e ao seu lado um homem com uma espingarda, chapéu e um vestuário melhor (burguesia)

Texto IV

Revolução Francesa

A Revolução Francesa, que teve como um dos objetivos a transferência de atribuições da Igreja para o Estado, com a soberania vinculados ao povo, à nação e ao conjunto de Estados, foi um marco na história mundial. Por ser extensa, acabou deixando registrados em documentos e quadros, sinais de violência e símbolos do povo em busca da liberdade.

O quadro "Retrato de um sans-culotte", mostra a classe trabalhadora. A imagem representa um trabalhador segurando a bandeira da França, trajando calças longas feitas de algodão, barrete vermelho (símbolo da liberdade, da revolução) e tamancos de madeira. O homem é chamado de sans-culotte pelos aristocratas, por não usar uma calça até o joelho, também chamada de sans-culotte, daí o nome. Também é considerado pobre, por não usar as roupas finas da nobreza.

O segundo quadro "Arbre de la liberté", é representada, aparentemente, por trabalhadores e pela nobreza plantando uma árvore. Em 1792, as árvores tornaram-se monumentos oficiais, sendo plantadas no decurso de cerimônias cívicas. A árvore simbolizava não só o desejo de liberdade eterna, mas também a sua fragilidade, sendo forçada a ser cuidada por sua grande população patriota.

Texto V

Análise de um quadro de William Turner relacionando com a Revolução Francesa

Analisando um quadro de William Turner que representa um pequeno barco em meio a um mar bravo, com fortes ondas, que ameaça virar o barco. Além do tempo não estar limpo, claro, mas anunciando uma tempestade.

Turner não pintava quadros com esta temática de barcos virando e fortes tempestades por nada. Estes quadros mostram de uma forma metafórica, a situação da França no século XVIII, em plena Revolução. Assim, podemos interpretar que o barco quase naufragando representa a nobreza, que está sendo derrubada, derrotada pelo povo, que no quadro é representado pelo mar em fúria. Além disso, tem o céu que está ameaçando uma tempestade,

ou seja, o dia da luta está próximo, mas também há um sol no céu, escondido, que representa a esperança, luz.

Texto VI

A Revolução Francesa

"A liberdade guiando o povo" é uma obra da época da Revolução Francesa, onde o rei Carlos X lutava para abrir a liberdade.

Essa liberdade é representada como uma deusa clássica, que é sinônimo de virtude e eternidade. Os corpos são membros da guarda de elite do rei. Como era uma guerra civil, os mais próximos a eles. Uma pintura composta em pirâmide, onde a liberdade ocupa o vértice da pirâmide, o mosquete que a liberdade empunha cria uma linha paralela à arma da criança. As cores também tem significado, as cores vivas auxiliam o destaque para a mulher, símbolo da liberdade, e essas cores se repetem nas roupas do trabalhador aos pés da liberdade. Delacroix contraria as regras que determinam que a pincelada deve ser "invisível", pois as suas estão visíveis na tela.

Texto VII

A Liberdade Guiando o Povo

A Liberdade guiando o povo é uma pintura, em comemoração à revolução de 1830, com a queda de Carlos X. Nessa pintura aparece uma mulher representando a liberdade, guiando o povo em cima dos mortos e levando uma bandeira tricolor da Revolução Francesa em cima deles e brandindo um mosquete com baioneta na outra.

Delacroix retratou a liberdade, tanto como uma deusa, como uma mulher robusta do povo. As pessoas mortas atuam como uma espécie de pedestal de onde a liberdade passa descalça e com os seios nus. O barrete que ela usa simboliza a liberdade durante a primeira Revolução Francesa. Assim, a pintura tem sido vista como um fim da Era do Iluminismo.

Os lutadores são uma mistura de classes sociais, que vão desde as classes mais altas, representadas pelo jovem com uma cartola para a classe media ou a revolucionária burguesia, como exemplificado pelo mesmo segurando as pistolas. O filme que eu assisti meio que retrata isso, sobre a revolução Francesa, "Os Miseráveis", um bom filme.

Texto VIII

Filosofia das Luzes: A Revolução Francesa

Esta imagem de Théodore Géricault, um dos iniciantes do Romantismo, intitulada "A balsa de Medusa", representa o naufrágio. O Medusa era o navio que transportava os colonos franceses para o Senegal, afundando na Costa Oeste da África.

Aqui é retratado o drama dos sobreviventes, com a realização da jangada uma pequena esperança, onde se apresentam pessoas de diferentes maneiras: pessoas mortas e outras na

tentativa de buscar a sobrevivência. Apresenta também de um lado o céu lindo bom e claro e de outro lado uma tempestade.

Pode se ver dois lados, digamos assim no quadro, o desespero e a esperança, como na Revolução Francesa, em que os homens se revoltam havendo esperança de conquistar seus direitos, e o temor de morrerem, de o poder dos autoritários ser maior.

Há também uma pequena referência ao navio, pois Medusa era um navio para levar os franceses a Senegal, como antes da Revolução, ou seja, aqui mostra a melancolia pré-Revolução, um dos vários motivos para começar tal Revolução, se dando assim o Romantismo, mostrando os sentimentos, a emoção, etc.

Por fim, esta pintura mostra diferentes aspectos, distintos: a melancolia, a tristeza, a esperança, todos os sofrimentos e toda a humilhação que os homens sofreram ao serem presos.

Texto IX

- Análise de um quadro de Willian Turner e sua relação com a Revolução Francesa

Nesse quadro temos a cena de um barco naufragando em meio a um mar turbulento e um tempo nublado. No contexto da Revolução Francesa, podemos interpretar o quadro dizendo que o mar turbulento pode representar o povo lutando contra a sua nobreza que era o barco em naufrágio, ou seja, uma nobreza que estava sendo destruída.

No céu nublado tem um sol no fundo, que pode representar a esperança de melhoria, o tempo nublado, que seria os tempos difíceis com a nobreza no poder, passaria e chegaria os tempos melhores, "de sol".

Texto X

Análise do quadro: “A Liberdade Guiando o Povo”, de Eugène Delacroix

Este quadro é do pintor Eugène Delacroix em comemoração à Revolução de Julho de 1830, com a queda de Carlos X. A mulher com o corpo desnudo, carregando uma bandeira e um fuzil representa a liberdade, que guia o povo para seu ideal.

O garoto que avança empunhando duas pistolas representa a classe de estudantes, que tiveram papel importante na revolução. O homem caído no chão, olhando para a mulher, indicando vale a pena lutar se o objetivo é tão belo. Os dois homens à esquerda da imagem, representam as diversas classes sociais. Um homem bem vestido, empunhando uma arma representa um burguês, e logo atrás, um negro com uma espada representa a classe operária.

No fundo da imagem, à direita, pode-se ver as tropas do exército, rumando contra a classe operária. Aos pés dos manifestantes, vários cadáveres, indicando a vitória dos revolucionários. Nota-se que um deles é um soldado e outro um oficial.

Texto XI

Jeanne-Antoinette Czernichovscti Poissom, Marquise de Pompadour (Paris, 29 de dezembro de 1721 - Versalhes, 15 de abril de 1764), mais conhecida como Madame de

Pompadour, foi uma cortesã francesa e amante do Rei Luis XV da França considerada uma das figuras francesas mais emblemáticas do século XVIII.

Dotada de inteligência, encanto, beleza, e ao mesmo tempo uma mulher fria, em temos físicos e na alma, madame de Pompadour via seu papel como o de uma secretária confidencial do Rei.

Governava Versalhes, concedia audiências a embaixadores e tomava decisões sobre todas as questões ligadas à concessão de favores, de forma tão absoluta quanto qualquer monarca. Influenciando politicamente as decisões reais, ela se tornou uma empreendedora, incentivando a função da fábrica de porcelanas de Sévres.

Texto XII

Naufrágio

O quadro é um óleo sobre tela, feito pelo pintor William Turner. No quadro temos a cena de um barco naufragando que, se assimilarmos à revolução Francesa, representam a nobreza que estava sendo destruída, acabada.

O céu estava nublado, o que representa os tempos ruins, em meio a todo o céu nublado, havia um sol, que representa a esperança de melhorias.

O mar estava turbulento, que representa o povo lutando contra a sua nobreza. É um quadro do século XVIII.

Texto XIII

Filosofia das Luzes: A Jangada de Medusa

"A Jangada de Medusa" retrata vítimas de um naufrágio que causou escândalo político, em 1818-19 em Louvre, Paris.

O navio do governo transportava colonos franceses para o Senegal, afundou na costa oeste da África devido à incompetência do capitão, nomeado politicamente. O capitão e a tripulação foram os primeiros a evacuar o navio e tomaram os barcos salva-vidas, que puxavam uma jangada improvisada com 149 passageiros amontoados, dos quais só 15 sobreviveram.

Na imagem, o autor Géricault retrata o instante em que os sobreviventes recuperaram a esperança de salvamento. Géricault divide a cena em dois triângulos superpostos. O triângulo à esquerda, definido pelo homem no mastro e as duas cordas, mostra e as duas cordas, mostra os mortos e os moribundos. O triângulo à direita, cujo pico é o homem de pé abonando com a camisa, é composto por figuras dinâmicas com braços estendidos indicando a repentina esperança.

O quadro como um todo parece crescer para cima, partindo das figuras prostradas na parte de baixo à esquerda em direção ao alto do lado direito.

Um dos braços está cortando a corda, apontando para o pico do triângulo principal e unificando as duas metades. Os dois triângulos descentrados também conduzem a direção diferentes, um equilibrando o outro.

As nuvens de tempestade e ondas encrespadas escuras para criar um clima ameaçador. O horizonte se situa o navio. Os fortes contrastes claro/escuro em todo o quadro implicam a alternância das emoções de esperança e desespero.

Texto XIV

Revolução Francesa

A Revolução Francesa aconteceu entre 5 de maio de 1789 e 9 de novembro de 1799, com o objetivo de mudar o antigo regime monarca e privilegiar, principalmente, a classe da

burguesia. Esta revolução foi inspirada pelas ideias do iluminismo e começa com a convocação dos Estados Gerais e a Queda da Bastilha e se encerra com o golpe de Estado do 18 Brumário de Napoleão Bonaparte.

Essa revolução alterou todo o quadro político e social da França e é considerada como um dos acontecimentos que deram início à Idade Contemporânea. A partir de então, foi abolida a servidão e os direitos feudais e proclamou os princípios universais de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade".

Um quadro que retrata muito bem esse período da revolução, e que sempre está nos livros de história, é "Liberdade guiando o povo" feito por Delacroix. Veja a imagem a seguir:

Esta obra representa a liberdade por meio de uma mulher com os seios expostos, que guia o povo por cima de mortos derrotados. Ela carrega consigo uma bandeira tricolor da Revolução Francesa em uma mão e um mosquete na outra, símbolo da liberdade nesse período. Aparentemente, é uma imagem chocante e, além disso, possui vários detalhes que nos revela muito sobre o que se passou naquela época.

Analisando a pintura, percebemos que o monte de cadáveres, membros da guarda de elite do rei, está formando uma espécie de pedestal onde a liberdade, ou seja, a mulher passa por cima.

Olhando para os lutadores ao redor da deusa, vemos uma mistura de classes sociais, que vão desde as classes mais altas, representadas pelo jovem com uma cartola, para a classe média ou a revolucionária burguesia, por exemplo, o menino segurando as pistolas. Mas todos têm algo em comum, que é o ardor e a determinação nos olhos.

Um fator muito importante de ser ressaltado na obra é a presença dos mortos desnudos, desprovidos de sua dignidade. Suas roupas foram furtadas e, provavelmente, pelos revoltos. Outros personagens do quadro apresentam-se com objetos roubados dos cadáveres. Então podemos interpretar que mesmo entre aqueles que lutam pela liberdade, há atitudes censuráveis. Para Delacroix, a guerra parece indigna.

No quadro, duas bandeiras são retradas, uma empunhada pela liberdade e outra sobre a Catedral de Notre Dame. A bandeira tricolor foi utilizada na Revolução Francesa de 1789 e nas guerras de Napoleão. Após a derrota deste em Waterloo, a bandeira não foi mais utilizada. O regresso deste símbolo é carregado de emoção, como se o povo reconquistasse o seu orgulho.

O cenário da pintura é a Ponte d'Arcole, justamente o centro da revolução. E o que mais destaca em toda a obra é a liberdade, ocupando o vértice da pirâmide nesta composição clássica, piramidal.

As cores vivas da bandeira auxiliam também no destaque para a mulher. Nota-se que o vermelho da bandeira está sobre o céu-azul, o que o salienta ainda mais.

Texto XV

A liberdade guiando o povo – 1830

Esta obra demonstra de forma surpreendente a Revolução Francesa. No centro do quadro, a mulher com os seios a mostra, significa a liberdade. Ela carrega consigo uma bandeira (França) que é composta por três cores que representam: azul - Liberdade, branco - Igualdade e vermelho - Fraternidade. Em uma das mãos ela empunha uma baioneta (uma espécie de arma), ou seja, não existe liberdade sem luta. Outro elemento marcante nesse quadro seria o barrete frígio, que era uma espécie de gorro vermelho, que se tornou um forte símbolo da Revolução. No fundo podemos ver uma multidão de pessoas seguindo a "liberdade". Outro fato seria a morte de várias pessoas em um cenário de completa destruição,

mostrando que, para se conquistar algo é preciso se unir e lutar. Podemos dizer que esse quadro representa, sem dúvida nenhuma, a Revolução Francesa.

Fonte: www.historiainformaticaifet.blogspot.com.br

FOUCAULT LEITOR DE KANT

Carmelita Brito de Freitas Felício

Por que Foucault se interessa tanto por este texto: “Resposta à pergunta: *Was ist Aufklärung?* [O que é o esclarecimento?]”, de Kant?¹

1. Foucault analisa este texto na aula de 5 de janeiro de 1983 - 1ª aula - do curso ministrado no Colégio da França: “O governo de si e dos outros”.
2. Trazer o texto de Kant para abrir este curso significa buscar nele um ponto de ancoragem para refletir sobre a seguinte questão: “como o dizer-a-verdade, a obrigação e a possibilidade de dizer a verdade [...] podem mostrar de que modo o indivíduo se constitui como sujeito na relação consigo e na relação com os outros” (Foucault, 2010, p. 42).
3. O “DIZER-A-VERDADE” (*parresía*): “dizer tudo”; “fala franca”; “liberdade de palavra”; uma virtude, uma qualidade (há pessoas que têm a *parresía* e outras que não têm a *parresía*); é um dever também (é preciso, em alguns casos e situações, poder dar prova de *parresía*). Essa virtude e esse dever devem caracterizar o homem que tem o encargo de quê? O encargo de dirigir os outros em seu esforço e em sua tentativa de constituir uma relação consigo mesmos que seja uma relação adequada.
4. A *parresía* é uma virtude e um dever que devemos encontrar naquele que dirige a consciência dos outros e os ajuda a constituir sua relação consigo.
5. O texto kantiano é, então, o exemplo de um ato parresiástico. Kant diz o que pensa ser a verdade. Ele é um parresiasta que vincula livremente a si mesmo no enunciado da verdade e na forma de um ato corajoso.
6. “Quando, nos dias de hoje, um jornal propõe uma pergunta aos seus leitores, é para pedir-lhes seus pontos de vista a respeito de um tema sobre o qual cada um já tem sua opinião: não nos arriscamos a aprender grande coisa. No século XVIII, se preferia interrogar o público sobre problemas para os quais justamente ainda não havia resposta” (Foucault, 2000, p. 335).

¹ Texto publicado em 05 de dezembro de 1784 (p. 516) na “*Berlinische Monatsschrift*”.

7. A resposta de Kant à pergunta: “*O que é o esclarecimento?*” Ou “*O que são as luzes?*” coloca um novo tipo de questão no campo da reflexão filosófica.
8. Pela primeira vez, diz Foucault, um filósofo vem a público para colocar a questão do presente como acontecimento filosófico a que pertence o filósofo que fala sobre ela. “A filosofia como interrogação pelo filósofo desse ‘nós’ de que ele faz parte e em relação ao qual ele tem de se situar. É isso que caracteriza a filosofia como discurso da modernidade, como discurso sobre a modernidade.” (Foucault, 2010, p. 14)
9. *Aufklärung*: um processo cultural que se situa em relação ao passado, ao presente e ao futuro. É um nome, é um preceito, é uma divisa. Um processo cultural que diz o que é e o que tem a fazer. Nessa questão da *Aufklärung*, vê-se uma das primeiras manifestações de uma certa maneira de filosofar da filosofia dita “moderna” e uma de suas funções essenciais é se interrogar sobre sua própria atualidade.
10. O momento mais importante do texto “O que é o Iluminismo? era, portanto, a questão. E a resposta é: o Iluminismo é “a saída do homem da sua menoridade, pela qual ele próprio é responsável”. Menoridade quer dizer: “incapacidade de se servir do seu entendimento sem a direção de outrem”. Menoridade de que [o homem] é ele próprio responsável, já que “a causa dela reside [...] numa falta de decisão e de coragem para se servir [do seu entendimento] sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem a coragem de te servir de teu próprio entendimento. Eis o mote do Iluminismo”.
11. “Por menoridade [Kant] entende um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão. Kant dá três exemplos: estamos no estado de menoridade quando um livro toma o lugar do entendimento, quando um orientador espiritual toma o lugar da consciência, quando um médico decide em nosso lugar a nossa dieta [...]. Em todo caso, a *Aufklärung* é definida pela modificação da relação preexistente entre a vontade, a autoridade e o uso da razão” (Foucault, 2000, p. 337).
12. Qual o ensinamento pode ser extraído do texto de Kant? “Se o próprio homem é responsável por seu estado de menoridade, é preciso conceber então que ele não poderá sair dele a não ser por uma mudança que ele próprio operará em si mesmo [...] Portanto, é preciso considerar que a *Aufklärung* é ao mesmo tempo um processo do qual os homens fazem parte coletivamente e um ato de coragem a realizar pessoalmente” (Foucault, 2000, p. 338). Pôr a questão do Iluminismo é colocar ao mesmo tempo duas questões cruciais:

como governar a si mesmo?
como não ser tão governado?

Referências

FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros* (Curso no Collège de France – 1982-1983). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010; p. 3-39.

_____. O que são as luzes? In: *Ditos e escritos II* – Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000; p. 335-351.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: “O que é esclarecimento?” (*Aufklärung*). In: *Berlinische Monatsschrift*, 05 de dezembro de 1784 (p. 516).

INDÚSTRIA CULTURAL

Débora Christie Cardoso de Faria

O estudo acerca da indústria cultural nos coloca primeiramente frente à questão do que seria a cultura. De origem romana, a palavra cultura relaciona-se com a convivência entre o homem e a natureza, no sentido do amanho e da preservação até que esta se torne habitável, sendo as artes também uma espécie de agricultura. Os gregos, porém, viam na natureza uma oportunidade de arrancar da terra os frutos que os deuses haviam ocultado dos homens e entendiam a agricultura como parte integrante da fabricação. Segundo Hannah Arendt “compreendemos por cultura a atitude para com, ou melhor, o modo de relacionamento prescrito pelas civilizações com respeito às menos úteis e mais mundanas das coisas, as obras de artistas, músicos, filósofos e daí por diante”. (ARENDR, 1988, p. 267).

Os primeiros conceitos a nortear a teoria da indústria cultural foram pensados por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Ambos, membros da Escola de Frankfurt, lançaram em 1947 a obra *Dialética do esclarecimento*. Nesta, os primeiros estudos acerca da indústria cultural foram publicados em um capítulo chamado “*A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*”. Ao definir o Iluminismo como um projeto de vontade de dominação da natureza por parte do homem e uma tentativa de volatilizar tudo em pensamento os autores verificam que, na sociedade industrial o esclarecimento que seria proporcionado pela razão regride ao mito.

A industrialização ao mesmo tempo em que cria a classe proletária, formada principalmente por migrantes do campo, prepara-se para atender a essa demanda com uma produção de bens de consumo em larga escala. A indústria cultural surge nesse contexto como tentativa de conciliar a razão burguesa e a cultura. O resultado dessa conciliação é a cultura de massas.

Antes de adentrarmos no que seria a cultura de massas, é interessante sabermos que, até o desenrolar da revolução industrial, havia uma nitidez na divisão entre a cultura erudita e a cultura popular que consistia no fato de a cultura erudita ser própria de intelectuais e artistas da classe dominante da sociedade, enquanto a cultura popular era própria dos trabalhadores urbanos e rurais. A manifestação artística da cultura erudita formava o conjunto de belas-arts

destinadas a um público burguês; já a cultura popular exprime o que se passa em seu ambiente para seu público que não se diferencia do artista e por isso é imediatamente compreendido por todos. A cultura de massa é a reprodução em larga escala da cultura e, conseqüentemente, sua transformação em mercadoria. A massificação cultural não pode ser confundida com uma possível democratização cultural, uma vez que, a principal característica da massificação é adaptação de obras de arte, tentativas de imitar a obra original que tem como resultado versões infieis e de baixa qualidade.

Obras que não apareciam mais como setor da reflexão da crítica social às nossas formas hegemônicas de vida e de organização, mas como dispositivo de reconciliação do mundo das galerias com o universo hiperfetichizado da cultura de massa (como a pornografia, a música pop, a moda, os quadrinhos, a publicidade, etc.) Na verdade, estávamos diante de obras de arte que transformavam a força disruptiva da crítica em glamour sexy a ser disponibilizado

como ativo financeiro. Maneira de retirar a força crítica da arte em prol de uma estranha força de adesão e de celebração do nosso realismo capitalista. (SAFATLE, 2012, p. 29)

A transmissão de informação é o que define os meios de comunicação. Estes seriam os meios pelos quais a indústria cultural dita seus padrões usando a publicidade, a estrela da novela, os astros dos filmes, visto que, a televisão e o cinema se tornam os principais entretenimentos e recorre-se a eles no tempo livre, entre o trabalho e o sono, um momento de descanso.

A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra filmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 126)

Fornecendo modelo comportamental, estético e intelectual, a indústria cultural cria desejos e oferece satisfação por meio da cultura de massa, formando padrões de acordo com o poder de consumo. Desejos que nunca serão sublimados, que surgem no indivíduo em um momento em que este não está atento à reflexão do que lhe é transmitido e que o faz acreditar que, pelo consumo, ele também fará parte da realidade do outro lado da tela. Como transmissora de informações, a indústria cultural usa de seu largo alcance para infundir o que lhe é pretendido. Oferecendo ao público uma programação que apresenta um mundo irreal, sem história, sem causas nem conseqüências, descontínuo e fragmentado, os efeitos produzidos pelos meios de comunicação de massa não deixam de ser dispersão de atenção e infantilização.

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo [...] O animismo havia dotado a coisa de uma alma, o industrialismo coisifica as almas. O aparelho econômico, antes mesmo do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre o comportamento dos homens. [...] As inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. De agora em diante, ele só se determina como coisa, como elemento estatístico. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 132).

Referências

- ADORNO, T.W., HORKHEIMER, M. A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento*. 2. ed. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.
- ARENDRT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: *Entre o passado e o futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1988 (Coleção Debates); p. 248-281.
- COELHO NETTO, José Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1980 (Coleção primeiros passos)
- SAFATLE, Vladimir. CULT – Revista Brasileira de Cultura. São Paulo: Ed. Bregantini, maio/2012, n. 168, Ano 15, p. 29.

UMA LEITURA FILOSÓFICA DA SOCIEDADE DIGITAL

Francisco José Porfírio Neto

Sabendo da importância de conhecer e entender o que ocorre no mundo e na atualidade, faremos nesta aula uma análise das mudanças significativas que vêm ocorrendo na sociedade desde o final do século XX com o advento da internet e da informatização. O filósofo da informação tunisiano Pierre Lévy, estudioso dessas mudanças e da interação delas com o homem, alerta para o fato de que há “um movimento geral de virtualização [que] afeta hoje não apenas a informação e a comunicação, mas também os corpos, o funcionamento econômico, os quadros coletivos da sensibilidade ou o exercício da inteligência” (LÉVY, 1999: 11).

A sociedade vive em contínua mudança, e esse processo nunca foi tão acelerado quanto tem sido nas duas últimas décadas. O livro “O que é o virtual” adentra no assunto para, com uma visão otimista, discutir as possíveis consequências dessa informatização no mundo, na cultura, nas relações sociais, na economia e principalmente na interação do homem com esse mundo virtual.

Primeiramente, precisamos entender dois conceitos centrais da obra de Lévy, “*O que é o virtual?*”, a ser trabalhada: a *virtualização* e a *atualização*. A atualização, segundo o autor, “é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades” (LÉVY, 1999: 16) e essa constante criação apresenta-se como o real e assemelha-se ao virtual. O virtual, ao contrário do que pensa o senso comum, não é meramente o falso, mas tem apenas uma pequena afinidade com ele. A virtualização, por sua vez, consiste na passagem do atual para o virtual. Na filosofia escolástica, como lembra Lévy (1999: 15) “é virtual o que existe em potência e não em ato”. A árvore está virtualmente presente na semente, para recorrer ao exemplo dado pelo autor.

Partindo desses conceitos, podemos pensar em uma série de questões relativas às nossas experiências com o mundo virtual. Enumeremo-las:

1. Quando você está na frente do computador, quantos espaços diferentes você visita ao mesmo tempo?
2. Quais são esses espaços? (redes sociais, sites de vídeo, de informação, de entretenimento, de pesquisa...)

3. Qual é o espaço físico em que você se encontra enquanto visita esses sites? A realidade desse espaço se aproxima ou se distancia do que é apresentado nesse conteúdo que você acessa?
4. As facilidades que a internet propicia são boas ou não? (pensemos na rapidez da transmissão de informações e a interferência nas relações humanas como sendo tais facilidades).

À luz dessas questões, interessa-nos discutir o modo de funcionamento da sociedade digital. Atualmente, no Brasil, como em outros países em vias de desenvolvimento, vemos um grande esforço para promover a inclusão digital. O governo brasileiro, por exemplo, tem

investido fortemente em laboratórios de informática muito bem equipados com computadores conectados à internet e profissionais aptos a operá-los nas escolas. Grande parte da população urbana tem acesso à internet através das *lan houses* ou até mesmo possuindo em casa um equipamento com conexão à rede, pois os preços e o amplo acesso ao crédito facilitaram a aquisição destes produtos. Temos hoje uma grande diversidade de escolas e cursos que oferecem o ensino da informática, porém limitando-se ao aspecto técnico/tecnicista, que é o fator de interesse para a sociedade pós-moderna. Entra aqui a reflexão necessária neste momento: garantir o acesso à internet promove a inclusão digital? Não é necessário algo mais? Não basta encaixar o indivíduo na sociedade digital, pois ele deve também entendê-la, fazer-se presente nela, participar ativamente desta sociedade, sair da futilidade em que a maioria dos internautas está submetida hoje.

Na obra *Dialética do esclarecimento*, em um pequeno trecho do capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, Adorno e Horkheimer mencionam a trajetória percorrida do telefone ao rádio; quando existia somente o telefone, os indivíduos eram sujeitos de suas ações na transmissão de informações, e com a chegada do rádio se tornaram objetos passivos. Agora, a internet trouxe novamente a oportunidade de o sujeito fazer-se presente sem sujeitar-se ao conteúdo empacotado distribuído por uma programação prévia que separa os espectadores em classes como ocorre nas emissoras de rádio e TV². Contudo, essa possibilidade infelizmente ainda não se efetivou. O usuário comum do computador, apesar de ter certa liberdade de escolha entre opções diferentes (como na TV, onde podemos escolher entre assistir a um *reality show* ou a um concerto musical) e também a oportunidade de produzir conteúdo através de blogs, em geral apenas senta em uma cadeira e, prostrado ali, recebe o que lhe é oferecido, tornando-se um mero espectador.

² Como sabemos, a internet descobre quem você é e do que você gosta. Recentemente, a empresa Google criou a sincronização de contas. Assim, a conta do Gmail pode ser sincronizada com outras contas e redes sociais. Quando o usuário loga em seu Gmail e acessa o motor de busca, este já possui um banco de dados com cadastros de suas preferências, e assim lança no resultado da busca elementos que estejam próximos dos padrões intelectuais, sociais, econômicos e geográficos do usuário. As redes sociais também fazem esse tipo de rastreamento para lançar propagandas e spam. Dessa maneira, se você é um fã de esportes, as propagandas que aparecerão em seu facebook têm grande probabilidade de estarem relacionadas aos esportes. Como constatou Eli Pariser, ativista digital e autor do livro “O filtro invisível”, além do que foi dito, há ainda uma outra peculiaridade das redes sociais: elas nos filtram de quem discordamos ou não nos relacionamos. O facebook mantém na linha de atualizações apenas os posts de contatos que o usuário se relaciona com mais frequência pela rede (aqueles que o usuário abre o perfil constantemente, curte as postagens, comenta, etc.), os outros são suprimidos da linha de atualização.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento* – fragmentos filosóficos. 2ª ed. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1999.

O CARÁTER VULNERÁVEL DA VIDA NA MODERNIDADE BIOPOLÍTICA

Ronaldo Moreira de Souza

Michel Foucault (1926-1984), ao analisar o modo como o poder era exercido na Idade Clássica (séculos XVII e XVIII), nota que há uma mudança interna na própria estrutura do poder, isto é, o direito que o poder soberano tinha sobre seus súditos de “*fazer viver e deixar morrer*” passa a ser um poder que tem como objetivo “*fazer viver e deixar morrer*” (1988, p. 181), ou seja, de poder soberano torna-se biopoder/biopolítica (poder – ou política – sobre a vida).

O termo ‘biopolítica’ em Foucault designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, na modernidade (entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX), a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população. A biopolítica - por meio dos biopoderes locais - se ocupará, portanto, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade etc., na medida em que elas se tornaram preocupações políticas (Revel, 2005, p. 26).

Trazendo para o nosso contexto brasileiro, podemos notar ao longo da nossa organização política, sobretudo, a partir do início do século XX, alguns exemplos de gestão biopolítica da vida, isto é, de medidas governamentais que visam intervir na vida das pessoas, doentes, pobres, e etc. Neste mesmo sentido podemos tomar para efeito de ilustração a Revolta da Vacina ocorrida no final de 1904 na cidade do Rio de Janeiro. O que motivou esta revolta foi a campanha de vacinação obrigatória, imposta pelo governo federal, contra a varíola. Um segundo exemplo, e este contemporâneo a nós, é o Programa Bolsa Família do governo federal criado em (2003), cuja ideia é a transferência de renda para pessoas pobres. O programa integra outros programas de iniciativa governamental, tais como, o *Fome Zero* e os programas implantados no Governo Fernando Henrique Cardoso, o “*Bolsa Escola*”, o “*Auxílio Gás*” e o “*Cartão Alimentação*”; estes programas do Governo FHC foram unificados no governo Lula e renomeados como *Bolsa Família* e que tem o mesmo caráter de transferência de renda para a população pobre do Brasil.

Percebe-se, então, que no Estado da biopolítica, o poder tem como objeto e objetivo: a vida, a morte não pertence ao Estado, é da ordem do privado, isto é, uma vez que o poder do Estado centrou-se na vida, sua principal função é a promoção da vida, o seu cuidado, e com isso a morte torna-se uma questão de ordem doméstica ela ocorre no âmbito particular, nas casas das famílias. Assim, tendo como função promover a vida criam-se os mecanismos de

controle da natalidade e da longevidade. Enfim, trata-se da instauração de um poder regulamentador que tem como finalidade a gestão da vida em todas as suas esferas.

Ora, mas como um poder que tem como função a promoção da vida pode exercer a função de matar? Como os Estados modernos, os quais não são governados por um poder do tipo da *soberania*, cuja função era fazer morrer e deixar viver podem exercer a função homicida? Estas questões são relevantes para Foucault, pois elas o levam a localizar este

paradoxo do poder exercido nos Estados modernos. Segundo Foucault, em um Estado, cujo poder tem como função a vida, é mediante o racismo que ele mata, e mata sua própria população. Para o autor, “se o poder de normalização quer exercer o velho direito soberano de matar, ele tem de passar pelo racismo” (Foucault, 2010 p. 306).

Mas, o que é, de fato, o racismo? Qual a sua função no uso pelos mecanismos do Estado? Para Foucault, o racismo “é o meio de introduzir (...) nesse domínio da vida de que o poder se incumbiu, um corte: o corte entre o que deve viver e o que deve morrer” (Foucault, 2010, p. 304). E esse corte, para não usar o termo ‘seleção’, se serve do aparecimento das raças no campo biológico da espécie humana, a distinção das raças e sua hierarquização, a qualificação de certas raças como boas e outras, ao contrário, como inferiores, tudo isso vai ser uma maneira de fragmentar esse campo biológico do qual o poder se incumbiu. Com efeito, foi mediante o racismo, tomado como justificativa que Hitler enviou centenas de milhares de judeus para os campos de extermínio nazistas. E é mediante o racismo não só biológico, mas também social e étnico que também o Estado brasileiro mata sua população de rua.

As condições em que se encontram os moradores de rua nas grandes cidades brasileiras e aquela em que se encontravam os presos dos campos de concentração nazista, ainda que esta

comparação talvez não seja permissível dado o diferente grau de hostilidade sofrido por estes indivíduos, são exemplos emblemáticos do que Giorgio Agamben (1942) chamou de “vida nua”, isto é, uma vida desprovida de todos os atributos que normalmente costumamos atribuir aos seres humanos, dignidade, humanidade, vida digna de ser vivida, entre outros.

Para explicitar o conceito de “vida nua”, Agamben apropria-se da noção de sagrado (*sacer*) para descrever aquilo que está na esfera do poder soberano. A vida sacra ou a vida nua seria, então, aquela que constitui “o conteúdo primeiro do poder soberano”, exprimindo o caráter originário de sujeição da vida a um poder de morte. Nem *bios* nem *zoé*, a vida sacra torna-se uma zona de indistinção. Neste sentido: “soberano é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, i. é., matável e sacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (Arán M; Peixoto Jr., C.A, 2007, p. 853).

O exemplo que Agamben elege para ilustrar o conceito de vida nua é o campo de concentração nazista. Para ele, um dos paradigmas possíveis para a modernidade é o “*muçulmano*” – termo árabe que significa aquele que se submete sem reserva à vontade divina; na gíria do campo, “aquele que se entrega a morte” (*ibid.*, *loc. cit*) como figura emblemática da vida nua. O termo “muçulmano”, segundo os relatos de Primo Levi no livro *Isso é um homem?* foi escolhido para designar um ser indefinido, uma experiência de supressão da dignidade humana nos campos de concentração nazista. Nesta experiência, vida vegetativa (*zoé*) e vida política (*bios*) se confundem.

Assim, a absolutização sem precedentes do biopoder se conjuga com a generalização do poder soberano e a biopolítica se confunde necessariamente com uma *thanatopolítica*. Para Agamben, a especificidade da biopolítica do século XX, “não é mais fazer morrer; nem fazer viver, mas fazer sobreviver” (Agamben, 1998, p.108). Portanto, não se trata nem de vida nem de morte, mas apenas de produção de sobrevivida. Cria-se, assim, uma certa qualificação da

vida, a vida que pode ser matável sem ao mesmo tempo cometer homicídio, uma vez que é o soberano quem decide sobre o ponto em que a vida pode tornar-se politicamente irrelevante, sem valor, ou seja, submetida apenas ao puro exercício da técnica, figura do soberano moderno.

Enfim, à guisa de conclusão a partir do exposto, podemos afirmar que as intervenções políticas processadas sobre a vida na modernidade biopolítica transformou o nosso modo de ver a vida humana, diante da volumosa quantidade de informação que chega até nós diariamente, conduzida pelos mais diversos meios. Estamos habituando-nos com o trágico, com a barbárie encenada pelo próprio homem e com isso já não somos tão afetados diante das tantas mortes por homicídio, e tantas outras causas não naturais que acontecem cotidianamente nos grandes centros urbanos. E o exemplo das mortes envolvendo os moradores de rua de Goiânia nos mostra o quão perto estamos destes acontecimentos e quão insensíveis nos comportamos diante deles. Ora, o mesmo acontecia na Alemanha durante a execução dos “muçulmanos” (no sentido que acabamos de ver) nos campos de concentração, e do mesmo modo, insensíveis, coniventes, os alemães se mostravam diante do que estava acontecendo.

E nós, hoje, o que estamos fazendo para denunciar o abandono e os maus tratos sofridos por estes indivíduos, cujo poder excluiu das relações sociais? O poder, ou as políticas sobre a vida, das quais todos somos vítimas transformou também nossa capacidade de sentir e reagir diante da barbárie; somos sujeitos produtos da modernidade para a decepção dos iluministas. O

homem da era da técnica é uma aberração, um monstro diferente de qualquer outro, pois “mata de longe” e não pra comer, mas para manter-se no poder.

Referências

ARÁN Márcia; PEIXOTO Jr. Carlos Augusto. *Vulnerabilidade e vida nua: bioética e biopolítica na atualidade*. In: Ver. Saúde Pública 2007; 41 (5): 849-57.

AGAMBEN Giorgio. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. 37 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. *Em defesa da sociedade*. Curso no Collège de France (1975-1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (Coleção Tópicos).

_____. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 7ª ed. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani, - São Carlos: Claraluz, 2005.

NOTAS SOBRE A IDEIA DO BELO EM SCHOPENHAUER³

Filipe Ricardo Vasconcelos Oliveira

Em geral, costumamos dizer aos nossos alunos que, para se apropriar de um problema filosófico, não é suficiente entendê-lo; também é preciso vivê-lo, senti-lo na pele, dramatizá-lo, sofrê-lo, padecê-lo, sentir-se ameaçado por ele, sentir que nossas bases habituais de sustentação são afetadas radicalmente.

(CABRERA, 2005, p.16).

A valorização dos afetos não é algo comumente considerado pela tradição filosófica, se observarmos que, ao longo de toda história o princípio de razão foi a ferramenta mais importante na construção de qualquer conhecimento válido em filosofia. Entretanto, para Schopenhauer, o princípio de razão é apenas uma função do entendimento baseada *nas formas*

a priori do conhecimento, que levam em consideração as relações do espaço, o tempo e a causalidade. Por meio dessas formas, conhecemos em sua condição de fenômenos, os objetos do mundo, princípio válido para qualquer objeto de conhecimento pela ciência. Portanto, através desse princípio não podemos conhecer a *coisa em si*, mas apenas a representação que o sujeito do conhecimento faz do mundo. Por isso, nesta aula o princípio de razão não será a ferramenta principal.

Schopenhauer valoriza uma forma de conhecimento independente do princípio de razão. Essa forma de conhecimento se dá pela arte e seu objeto é a *Ideia* e só ela é suficiente como conteúdo e a principal forma de acesso *à coisa em si mesma*. Em seu livro “*Metafísica do belo*”, Schopenhauer irá tratar não de *estética*, tampouco sobre regras de técnicas das artes isoladas, mas tratará da essência do belo contida no objeto da arte.

A estética ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido, dá regra às artes, segundo as quais devem criar o belo. A metafísica do belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona (SCHOPENHAUER, 2001, p. 24).

Schopenhauer abordará o Belo resgatando o conceito platônico das ideias, segundo o qual somente a *Ideia* possui caráter pleno e verdadeiro sem a necessidade de relações com tempo ou espaço ocupado, diferentemente do campo dos fenômenos de que trata a ciência que envolve todo um jogo de relações necessárias para a formulação de proposições válidas acerca das coisas que podem ser conhecidas.

Refleti que devia buscar refúgio nas ideias e procurar nelas a verdade das coisas. [...].
Afirmo, apenas, que tudo que é belo é belo em virtude do Belo em si. [...] E o que é

³ Texto produzido pelo bolsista para a aula do dia 10/06/2013, no CEPAE.

grande é grande por meio da Grandeza; o que é maior pelo Maior; o que é menor por meio do Menor (PLATÃO, 1983, p.106-107).

Tratar da Ideia não é tarefa fácil e Schopenhauer não se apropria dela no mesmo sentido que Platão a utilizou, mas opera transformações de acordo com a sua filosofia da vontade, fazendo ligações com *a coisa em si* kantiana. Kant mostrou que através do nosso aparato cognitivo não podemos conhecer o que as coisas do mundo são de fato, pois existe uma diferença entre o que existe (*coisa em si*) e o que pode ser conhecido (fenômeno). Schopenhauer, por sua vez, radicaliza mostrando que a coisa em si pode ser acessada por um conhecimento imediato que o sujeito tem do seu corpo e de suas sensações e afetos.

Se o mundo como coisa em si está além da separação entre sujeito e objeto, o sujeito do conhecimento também é parte da coisa em si, o que faz com que o autor encontre uma brecha para um conhecimento diferente daquele submetido ao princípio de razão, o sentimento de uma vontade irresistível que atua no corpo e que permite, então, o acesso da tão obscura Ideia e a coisa em si que, para Schopenhauer, é a Vontade.

A Ideia seria a objetivação imediata da Vontade, situada entre a *coisa em si* e a representação que fazemos dela, sendo o ponto mais próximo que o sujeito de conhecimento teria desta *coisa em si*. Essa objetivação da vontade segundo Schopenhauer aconteceria quando o sujeito se perde na contemplação de algo, a ponto de ser suprimida a separação entre sujeito e objeto. Tal contemplação ocorre quando é deixado de lado qualquer interesse e utilidade

associados ao contemplado, ou seja, esta contemplação transcende qualquer relação causal de tempo e espaço invalidando qualquer experiência que se poderia fazer das relações que o objeto tem com um ou outro sujeito. Isto porque, as experiências válidas para o conhecimento científico não valem para a contemplação da ideia contida no objeto, deixando de lado o querer particular que cada sujeito possui.

Daí Schopenhauer defender que a arte - enquanto um conhecimento de uma parte destacada do mundo - possui um valor imensuravelmente maior que o conhecimento gerado pela ciência. A ciência, reduzida ao campo dos fenômenos e suas relações causais, não concebe nenhum conhecimento pleno da essência do mundo. Já a arte, por sua vez, independe de um princípio de razão, experiências e relações de tempo e espaço. Portanto, seu único objetivo é reproduzir a Ideia na qual a obra foi constituída, elevando o sujeito do conhecimento a um grau de contemplação onde o querer individual é suprimido mediante a ideia do Belo.

A arte repete em suas obras as Ideias apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente de todos os fenômenos do mundo; de acordo com o material em que ela o repete, tem-se arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento da Ideia; seu único fim, a comunicação desse conhecimento (SCHOPENHAUER, 2001, p. 58).

Na contramão da estrutura racional e sistemática do Iluminismo, Schopenhauer valoriza um conhecimento imediato, sensível e afetivo, dado a uma contemplação estética e desinteressada em detrimento de um conhecimento que só considera as relações causais entre fenômenos. Schopenhauer apresenta a imagem de uma tempestade sem princípio e nem fim, que tudo verga e movimenta arrastando tudo consigo. Por meio dessa imagem, o autor

caracteriza a ciência e o pai desta, Aristóteles. Em contraposição a uma imagem de um tranquilo raio de sol cortando o caminho dessa tempestade, representando Platão e um acesso às ideias por meio da arte, o imutável em meio a todas as transformações fenomênicas.

Referências

CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.

PLATÃO. *Diálogos - Fédon*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1983.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

A IMPORTÂNCIA DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM SCHILLER⁴

Vitalino Vieira Lima

O homem [...] pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos. O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita; o bárbaro escarnece e desonra a natureza, mas continua sendo escravo de seu escravo por um modo frequentemente mais desprezível que o do selvagem. O homem cultivado faz da natureza uma amiga e honra sua liberdade, na medida em que apenas põe rédeas a seu arbítrio [...] O egoísmo fundou o seu sistema em pleno seio da sociedade mais refinada, e experimentamos todas as infecções e todos os tormentos da sociedade, sem que daí surja um coração sociável. Submetemos nosso livre juízo a sua opinião despótica, nossos sentimentos aos nossos usos bizarros, nossa vontade a suas seduções. (SCHILLER, Carta IV)

Referindo-se à Revolução Francesa, sua degeneração pela violência, com a implantação do terror, Schiller escreve que um “grande momento encontrou um povo pequeno”. A Revolução aconteceu somente na substituição de um poder despótico por outro igualmente despótico. A Revolução também deveria ter ocorrido do ponto de vista da política e da cultura, porque só assim os ideais revolucionários poderiam ser implantados.

Esperança vã! A possibilidade moral está ausente, e o momento generoso não encontra uma estirpe que lhe seja receptiva. O homem retrata-se em seus atos, e que figura é esta que se espelha no drama de nossos dias! Aqui, selvageria, mais além, lassidão: os dois extremos da decadência humana, e os dois unidos em um espaço de

⁴ Texto produzido pelo bolsista para a aula do dia 17/06/2013, no CEPAE.

tempo! Nas classes mais baixas e numerosas são-nos expostos impulsos grosseiros e sem lei, que pela dissolução do vínculo da ordem civil se libertam e buscam, com furor indomável, sua satisfação animal. (SCHILLER, Carta V)

O caráter da época, portanto deve por um lado reerguer-se de sua profunda degradação, furtar-se à cega violência da natureza e, por outro, regressar à sua simplicidade, verdade e plenitude: uma tarefa para mais de um século. (SCHILLER, Carta VII)

Pelo conteúdo de minhas cartas anteriores, estais portanto de acordo e convencido comigo de que o homem pode distanciar-se de sua destinação por duas vias opostas e que nossa época marcha sobre ambos os descaminhos, vítima aqui da rudeza, acolá do esmorecimento e da perversão. A beleza deverá recuperá-lo deste duplo desvio. (SCHILLER, Carta X)

O filósofo imprime a estética o papel de força civilizadora, através da qual os homens tornam-se humanos. É mediante a cultura ou a educação estética, quando se encontra o “estado de fogo” contemplando o belo, que o homem poderá desenvolver-se plenamente, tanto em suas capacidades intelectuais quanto sensíveis.

Schiller concilia a noção de homem sensível por forças naturais com a noção de homem ético guiado pelas obrigações das leis. A partir desta visão antropológica, pretendemos compreender a educação estética, proposta pelo filósofo, como formação que combina inclinação e dever. Não é pela coerção unilateral da natureza da sensação e nem pela legislação exclusiva da razão no pensamento que o homem alcança a plenitude de ser livre. Somente pela

beleza, o homem possui, ao mesmo tempo, uma determinação passiva instituída pela natureza, e uma determinação ativa, estabelecida pela liberdade. Logo, é pela arte que, segundo Schiller, o homem se faz verdadeiramente livre.

Schiller sistematiza as ideias em defesa de uma educação estética como sendo fundamental para a formação humana, pois somente pela educação é possível desenvolver as capacidades intelectuais e sensíveis e o homem pode desenvolver-se plenamente. Para o poeta e filósofo, a educação estética é um meio de enobrecer o espírito humano, tornando-o um homem virtuoso, condição para uma ascensão social.

As cartas dirigidas ao príncipe de Augstenburg trouxeram à reflexão a valorização da dimensão do sensível como sendo fundamental para o processo de humanização, ou seja, o processo de se tornar humano. O filósofo via na estética, arte e beleza o mais eficaz meio para a formação de almas.

No homem, para Schiller, há dois instintos fundamentais, e esses instintos são como que dois caminhos que podem levar à desvirtualização do indivíduo. O primeiro instinto está ligado ao mundo sensível, à materialidade e a temporalidade; o segundo instinto é o do homem bárbaro e está ligado à racionalidade do homem, sendo este o inverso do primeiro, pois o homem que age apenas pela razão se torna perverso. A composição da antítese dos dois instintos não deve ocorrer sacrificando totalmente o primeiro em benefício do segundo, porque assim teria forma sem realidade, mas sim os harmonizando mediante o que ele chama de “instinto de jogo” que é

precisamente a mediação entre a realidade e a forma, a contingência e a necessidade. Esse livre jogo das faculdades é a liberdade. Para tornar o homem verdadeiramente racional é preciso torná-lo estético. A educação estética é educação para liberdade através da liberdade, porque a beleza é liberdade.

Quando surge a luz no homem, deixa de haver noite fora dele; quando se faz silêncio nele, a tempestade amaina no mundo, e as forças conflituosas da natureza encontram repouso em limites duradouros [...] A beleza é certamente obra da livre contemplação e com elas penetrando no mundo das Idéias – mas sem deixar o mundo sensível como ocorre no conhecimento da verdade (SCHILLER, 1995, p. 130).

Referência

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. 4^a ed. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995.