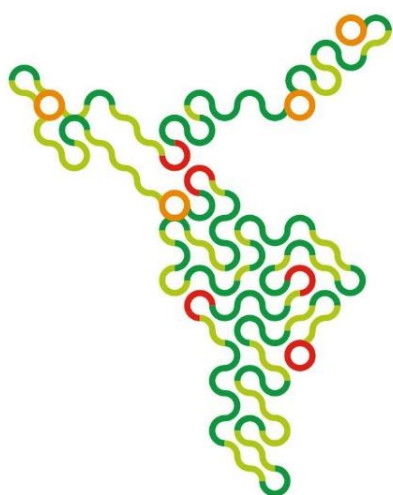




ANAI DO EVENTO



III CONGRESSO
IBERO-AMERICANO
DE HUMANIDADES,
CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO:
**Produção e democratização
do conhecimento na
Ibero-América**

22 a 25 de maio de 2018

 Apoio:



 Realização:

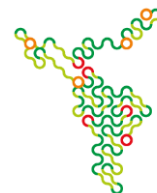


PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica

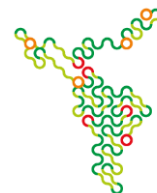




Universidade do Extremo Sul Catarinense
III Congresso Ibero-Americano de Humanidades, Ciências e
Educação
Produção e democratização do conhecimento na Ibero-América

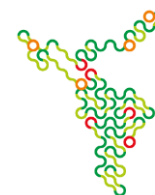


HERMENÊUTICA E[M] FILOSOFIA E LITERATURA



TRABALHOS

ASPECTOS DA HERMENÊUTICA DE SCHLEIERMACHER E INFLUXOS EM DILTHEY, HEIDEGGER E GADAMER	3
Patricia Soares Venzon; Suzan Alberton Pozzer; Rosana Silva de Moura	
A PRIMEIRA IMPRESSÃO, OS DEVANEIOS EM BACHELARD E UM OLHAR PARA A EDUCAÇÃO	16
Rafael Augusto Valentim da Cruz Magdalena; Elaine Cristina Balancieri Pereira; Luciane de Souza Oliveira Valentim	
A IGNORÂNCIA INTOLERANTE NÃO COMPREENDE ARTE:UM ESTUDO SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA E O CENÁRIO POLÍTICO BRASILEIRO	24
Leonardo Marques Kussler	
KAFKA, A BIOPOLÍTICA E OS DIREITOS DOS GOVERNADOS	38
Rodrigo Diaz de Vivar y Soler	



ASPECTOS DA HERMENÊUTICA DE SCHLEIERMACHER E INFLUXOS EM DILTHEY, HEIDEGGER E GADAMER

Patricia Soares Venzon¹
Suzan Alberton Pozzer²
Rosana Silva de Moura³

Resumo: O Texto reflete discussões acerca de alguns aspectos dos caminhos da hermenêutica desde Schleiermacher em diálogo com Dilthey, Heidegger e Gadamer, Delineia-se com uma rápida passagem pelas origens da hermenêutica na Grécia Antiga até Schleiermacher, cujo objetivo principal era tornar a hermenêutica universal. Para tanto, ressaltou a linguagem como ponto de especial atuação da hermenêutica, pela interpretação e compreensão dada na figura de um autor. Dilthey apropria-se da teoria hermenêutica de Schleiermacher para, então, construir uma hermenêutica com cunho (sobretudo) metodológico que contribuísse para a fundamentação das ciências humanas. Heidegger vai mais longe do que a concepção de Dilthey da hermenêutica como base metodológica, sustentando a posição de que toda compreensão se radica no caráter histórico de compreensão existencial. O filósofo contemporâneo mantém a centralidade da compreensão na circularidade hermenêutica que movimenta toda a possibilidade de interpretação. Gadamer, aluno de Heidegger, apresentará sua hermenêutica filosófica, dando especial destaque ao elemento do diálogo. Este caminho da hermenêutica repercute, antes de tudo, em autocompreender-se enquanto ser em formação humana.

Palavras-chave: Hermenêutica. Schleiermacher. Dilthey. Heidegger. Gadamer

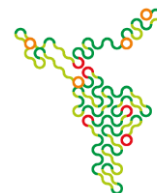
ASPECTS OF SCHLEIERMACHER HERMENEUTICS AND INFLUXS IN DILTHEY, HEIDEGGER AND GADAMER

Abstract: The text reflects discussions on some aspects of the paths of hermeneutics since Schleiermacher in dialogue with Dilthey, Heidegger and Gadamer. It is traced with a brief passage through the origins of hermeneutics in Ancient Greece to Schleiermacher, whose main objective was to make hermeneutics universal. To this purpose, he emphasized language as a point of special action of hermeneutics, for the interpretation and understanding given in the figure of an author. Dilthey appropriates Schleiermacher's hermeneutic theory to construct a hermeneutic with a (mainly) methodological imprint that contributes to the foundations of the human sciences. Heidegger goes beyond Dilthey's conception of hermeneutics as a methodological basis, sustaining the position that all understanding lies in the historical character of existential understanding. The contemporary philosopher maintains the centrality of understanding in the hermeneutical circularity that moves the whole possibility of interpretation. Gadamer, a student of Heidegger, will present his philosophical

¹ Mestranda, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

² Mestranda, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

³ Doutora, professora orientadora, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.



hermeneutics, with special emphasis on the element of dialogue. This path of hermeneutics first of all has repercussions on self-understanding as a being in human formation.

Keywords: Hermeneutics. Schleiermacher. Dilthey. Heidegger. Gadamer

Introdução

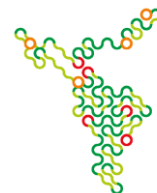
O presente texto visa delinear aspectos dos influxos da hermenêutica de Schleiermacher, à filosofia de Dilthey, Heidegger e Gadamer, iniciando com uma passagem pelas origens da hermenêutica na Grécia antiga. Em seguida, contempla as ideias de Schleiermacher sobre a hermenêutica enquanto “arte da compreensão”, especial e inicialmente voltada para a língua falada e escrita. Veremos, posteriormente, que Dilthey, discípulo de Schleiermacher, apropria-se de sua teoria para construir uma hermenêutica com cunho (sobretudo) metodológico, visando contribuir para a fundamentação das ciências humanas.

Heidegger por sua vez, baseia-se na teoria/metodologia compreensiva da hermenêutica de Dilthey, para desenvolver sua teoria hermenêutica, unindo-a com o método fenomenológico, conforme apresentaremos. Em seguida, veremos que, à esteira de seu mestre Heidegger, Gadamer fundará sua hermenêutica filosófica.

A origem da hermenêutica

A palavra e primeiras ideias da hermenêutica tem origem na Grécia antiga, sendo atribuída ao deus grego Hermes. Este deus era capaz de traduzir o que a mente humana não conseguisse compreender. Por isso era conhecido como “deus intérprete”. É desta forma que a hermenêutica herda como identidade “a filosofia da interpretação”.

Assim, decifrar o incompreensível era relacionado à algo sobrenatural, para além das condições humanas. Na antiga Grécia, foi uma forma de conciliar tradição e consciência. Ao longo da história e por meio de seus pensadores, a hermenêutica toma diferentes formas, porém mantendo de alguma maneira sua essência interpretativa.

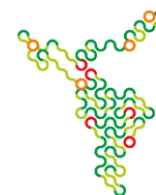


Mas tarde, a teologia protestante também se utilizou do método hermenêutico para interpretar os “textos sagrados”, sendo agregado posteriormente pelos judeus e islâmicos também. Tradicionalmente a filosofia ocupava-se/preocupava-se em buscar a essência das coisas, a verdade. Assim, o método hermenêutico surge como um desafio aos filósofos, inclusive aos hermeneutas, que, além de debruçarem-se para apresentar as importantes contrições oferecidas pela hermenêutica na compreensão, na metodologia e interpretação (da vida, do mundo, do objeto), se dedicam também em aprimorar as formas possíveis de empregabilidade da hermenêutica, a partir da própria hermenêutica.

A hermenêutica a partir de Schleiermacher

Friedrich Schleiermacher (1768-1834) é tido como o precursor da hermenêutica, conforme indica Braidão (1999), e investiu sua hermenêutica especialmente na linguagem, centrando a interpretação na identificação do que o autor quer dizer. Neste sentido, busca “no pensamento a mesma coisa que o autor quis exprimir” (SCHLEIERMACHER *apud* GRONDIM, 2012, p.25). O filósofo considerava a hermenêutica uma arte, “a arte da compreensão”. Porém, conforme descreve Schmidt (2014), esta arte não está relacionada simplesmente com “um processo criativo e subjetivo”, mas se refere à um processo complexo, com metodologia, regras, técnicas. E assim, a linguagem e a “arte de compreender”, se entrelaçam numa relação profunda e exigente em busca da essência do autor.

Conforme Schmidt “a arte é aquilo para o qual admitidamente há regras. Mas a explicação combinatória dessas regras não pode, por sua vez, ser limitada por regras” (2014, p.26). Desta forma, o autor tece duas formas de interpretação: A *prática distensa* objetiva evitar “erro de entendimento”, sendo usada especialmente para “interpretar passagens ambíguas”. Na *prática estrita*, o objetivo hermenêutico de Schleiermacher é “compreender o enunciado no começo tão bem quanto o autor, e depois melhor do que ele” (SCHMIDT, 2014, p. 29). O filósofo considera a hermenêutica uma arte especialmente pelo seu processo, onde o intérprete precisa navegar entre uma interpretação gramatical interessada na “linguagem como algo que determina o pensamento de indivíduos num momento particular” e a interpretação psicológica, que tem a linguagem como “meio pelo qual o indivíduo comunica seus pensamentos” (SCHMIDT, 2014, p.28).

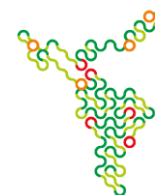


Na hermenêutica, esta navegação entre a interpretação gramatical e psicológica é essencial e necessária para a compreensão do enunciado de um autor, para que “as expressões” da linguagem possam ser capturadas com fidelidade.

Primeiramente, Schleiermacher trabalha com a ideia de “círculo hermenêutico”, uma “interdependência entre parte e todo”. Onde cada parte só pode ser compreendida através do todo e vice versa. Assim, segundo o autor, “não podemos compreender a sentença completa até termos compreendido as partes, mas não podemos compreender as partes, o significado de uma palavra, até termos compreendido a sentença completa” (SCHLEIERMACHER *apud* SCHIMIDT, 2014, p. 31). Deste modo, o autor sugere formas de encontrar hermeneuticamente a compreensão do texto. Partir de uma visão geral, superficial de um texto, para posteriormente iniciar uma interpretação gramatical e psicológica das partes, seria uma forma. Schmidt, sintetizando as ideias de Schleiermacher, afirma que “precisamos começar por uma visão geral e então recomeçar interpretando cada uma das partes até podermos reconstruir o texto inteiro em sua gênese, estrutura e significado” (2014, p. 32). Na interpretação gramatical, se faz um mergulho na área linguística da época do autor, buscando decifrar a linguagem, (seja ela falada ou escrita), os termos utilizados, sua história, o contexto educativo e/ou ocupacional do autor.

Interpretar um enunciado a partir da compreensão contemporânea da linguagem, quando esse enunciado vem de um uso anterior da linguagem, leva a mal-entendidos. Quando Demócrito fala de átomos, seria um mal-entendido se pensássemos em elétrons, prótons e neutros. Schleiermacher afirma que o lugar do autor na história, sua educação, ocupação e mesmo seu dialeto podem ter um papel na determinação de sua linguagem (SCHIMIDT, 2014, p. 33).

Nesta forma de interpretação, cada palavra e onde ela se situa, se conecta com outras, e ali mora o sentido de cada palavra, no contexto onde está inserida. Enfim, na interpretação gramatical todos os elementos linguísticos são importantes para compreender uma expressão. Já a interpretação psicológica, vem para complementar a interpretação gramatical. Seu objetivo é “compreender toda a estrutura de pensamentos dada como um momento de vida de uma pessoa particular” (SCHLEIERMACHER *apud* SCHIMIDT, 2014, p. 35). Trata-se de conhecer o autor em seu contexto histórico e social, sua cultura e, desta maneira, fazer uma leitura aprofundada de sua estrutura e formação. Na interpretação psicológica, se busca decifrar o autor enquanto sujeito de um tempo,



espaço e cultura, para compreender sua estrutura de pensamento, de onde fala e para quem fala. Percebe-se que, conforme Schimidt descreve baseado em Schleiermacher, “interpretar bem requer um talento para compreender tanto a linguagem quanto a individualidade do autor” (2014, p.30). Grondin complementa que, “uma obra também é feita de seu autor, ela faz parte do todo de sua vida, cujo conhecimento deve esclarecer o entendimento de sua obra” (2012, p.31).

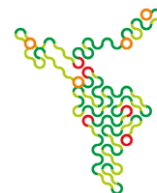
O objetivo principal de Schleiermacher era tornar a hermenêutica universal. Para tanto, ressaltou a linguagem como ponto de especial atuação da hermenêutica, pela interpretação e compreensão de um autor, buscando ser criterioso e fiel às suas ideias e contexto.

Dilthey e o método compreensivo

Em meados do século XIX, com o intuito de justificar metodologicamente as ciências humanas, a hermenêutica de Schleiermacher é posta por Wilhelm Dilthey (1833-1911), como fundamento geral das ciências humanas ou ciências do espírito, em contraposição à intenção hegemônica da metodologia positivista das ciências naturais experimentais.

Dilthey sugere que à hermenêutica poderia se investir uma nova tarefa, a qual passaria a assumir o papel essencial de: “estabelecer teoricamente, contra a intrusão constante do arbitrário romântico e do subjetivismo cético no campo da história, a validade universal da interpretação, base de toda certeza histórica” (DILTHEY, *apud* GRONDIN, 2012, p. 35). Este objetivo subsistirá em toda a sua obra, mas é a ideia de que a hermenêutica poderá servir de base às ciências da natureza, que fornecerá a esta uma visibilidade que antes não possuía.

Conforme Godrin (2012), com vistas a fundar a especificidade metodológica das ciências humanas, Dilthey se inspira na distinção entre o explicar e o compreender. Enquanto as ciências puras tentam explicar os fenômenos a partir de hipóteses e de leis gerais, as ciências humanas querem compreender uma individualidade histórica a partir de suas manifestações externas. A metodologia das ciências humanas será, dessa forma, uma metodologia da compreensão - o termo compreensão e a ideia de uma teoria geral detinham um papel fundamental em Schleiermacher. O filósofo estendeu a noção de hermenêutica, justamente aí resguardando-se do positivismo, a todas as ciências humanas que se enquadram na categoria da compreensão, mais do que na da explicação.



O método compreensivo, inaugurado por Dilthey, aponta um novo olhar para as Ciências Humanas, as quais se baseiam “[...] na relação entre vivência, expressão e compreensão” (DILTHEY, 2010, p.89). O filósofo projeta uma hermenêutica das Ciências Humanas que permite a reconstrução das visões de mundo, onde são primordiais as vivências. Para Dilthey, só há realmente conhecimento quando há consciência do todo com as partes, sendo a categoria vivência (*erlebnis*) que possibilita o ato de intenção consciente ou de direção consciente do sujeito para o objeto. Já pela categoria compreensão (*verstehen*), é posto em ação o próprio método da história indissociável da apreensão da globalidade dos objetos sócio-históricos. Neste sentido, o método apropriado às ciências sociais revela-se essencialmente pluridisciplinar na colaboração consciente entre experiência vital e conceito. Em sua concepção, o que apresenta-se na suma conceitual daquilo que emerge para nós no vivenciar e no compreender é a própria vida, como uma conexão que abrange o gênero humano. Uma questão importante apresentada nos seus estudos, consiste na tensão entre universal e particular, o todo e as partes. Neste sentido, ele enfatiza que:

[...] cada indivíduo é ao mesmo tempo um ponto de cruzamento de conexões que atravessam os indivíduos, que subsistem neles, mas que se estendem para além de suas vidas e que possuem, por meio do conteúdo, do valor e da finalidade que neles se realiza, uma existência autônoma e um desenvolvimento próprio, assim, eles são sujeitos de um tipo ideal. Apresenta-se com esses indivíduos um saber qualquer sobre a realidade, desenvolvem-se neles pontos de vista da apreciação; fins são realizados neles, no contexto do mundo espiritual, eles possuem e ganham um significado (DILTHEY, 2010, p. 94).

De acordo com Casanova (2010), Dilthey vê nos fenômenos, em geral, uma relação com a vida mesma desses fenômenos com a base histórico-espiritual, a qual é deles, e com o homem, que é o ponto nodal de estruturação desses fenômenos. Para o filósofo, as unidades, que atuam umas sobre as outras no todo maravilhosamente entrelaçado da história e da sociedade, são indivíduos, todos psicofísicos, dos quais cada um é diverso do outro, dos quais cada um é um mundo. Em suma, para Dilthey, o fenômeno é relacional sempre, sendo isto que caracteriza o método hermenêutico diltheyano, o qual opera na experiência vivida.

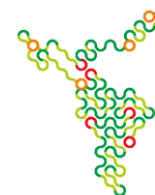
Heidegger e sua concepção de hermenêutica



Martin Heidegger (1889-1976), desenvolve noções importantes em sua analítica da presença a partir das concepções diltheyanas e seu empreendimento de estabelecer o método compreensivo para as humanidades. No entanto, o filósofo observará restrições na hermenêutica de Dilthey. Ao elaborar a hermenêutica como faticidade, Heidegger destacará sua tarefa de “[...] aclarar essa alienação de si mesmo que o ser-aí é atingido. Na hermenêutica configura-se ao ser-aí como possibilidade de vir a compreender-se e de ser essa compreensão (HEIDEGGER, 2013b, p. 21)”. Assim, ele acredita que, diferentemente da concepção de Dilthey o qual entendia a história da hermenêutica como direcionada para uma metodologia que possibilitasse proposições universais, a hermenêutica consiste numa compreensão originária da interpretação, a qual não se articula artificialmente para conhecer outras vidas, na forma intencional de um entreter-se, mas ocorre num “como” autointerpretativo do ser-aí mesmo, do *Dasein*¹. No final do §2 de *Ontologia: Hermenêutica da facticidade*, Heidegger expressa os limites da hermenêutica de Schleiermacher e Dilthey, o que vale apresentarmos. Na visão de Heidegger sobre a hermenêutica de Schleiermacher, este a reduz a uma arte ou técnica de compreensão, diminuindo sua ligação com a vida. Além disto, a hermenêutica universal dele é uma metodologia formal que abrange a hermenêutica teológica ou filológica. Dilthey, por sua vez, segue Schleiermacher e define a hermenêutica como as regras para a compreensão. Este filósofo entendia que a história da hermenêutica estava direcionada para uma metodologia que poderia garantir proposições válidas universalmente e em paralelo ao desenvolvimento do método científico. Em consequência dessa posição restrita, Heidegger sugere que ambos se afastam da verdadeira hermenêutica. Como vimos, Heidegger acredita que a hermenêutica, no sentido moderno, apresenta-se como uma doutrina da interpretação. Assim, ele vai esclarecer que na hermenêutica da facticidade, ela consiste numa “autointerpretação da facticidade”. Mas, o que vem a ser essa “autointerpretação” da facticidade? O filósofo esclarece o termo facticidade, enunciando que,

Mais especificamente, a expressão significa: esse ser-aí *em cada ocasião* (fenômeno da ocasionalidade; cf. demorar-se, não ter pressa, ser-aí-junto-a, ser-aí) na medida em que é aí em seu caráter ontológico no tocante ao seu ser. Ser-aí *no tocante a seu ser* significa: não e nunca primordialmente enquanto objetualidade da intuição e da

¹ Schmidt (2013, p. 82) esclarece o exposto a que na expressão “*Dasein*” o “*da*”, significa “aí” e “*sein*” o “ser”, ou seja “ser-aí”. Ele afirma que Heidegger faz essa diferenciação chamando o ser humano de *Dasein* para evitar conotações metafísicas tradicionais e para acentuar que seu ser do modo de ser não é o de um objeto.



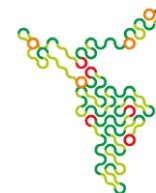
determinação intuitiva, da mera aquisição e posse de conhecimento disso, mas ser-
á está aí para si mesmo no como de seu ser mais próprio [...] (HEIDEGGER, 2013b,
p. 13).

Segundo Stein (2010, p. 105), “[...] o *Dasein*, pela compreensão, inaugura uma circularidade. Ela, porém, não é simples circularidade (no conhecimento, na lógica), mas uma circularidade que se dá pela compreensão. É, portanto, uma circularidade hermenêutica [...]”. Ocorre que, nessa circularidade, o ser compreende o ser porque compreende a si mesmo e se compreende porque compreende o ser, além do que, pelo ser é capaz de compreender os entes e se compreende a si mesmo como um ente. O ser não é o fundamento do ente, e tão pouco qualquer ente funda o ser, mas essa fundamentação ocorre por meio da condição de possibilidade, a qual opera pela compreensão do *Dasein* e sempre se dá pelo círculo hermenêutico. O que consiste na condição de possibilidade mais própria de *Dasein* ser si mesmo, é a existência, e essa existência humana é hermenêutica e, de certa forma, todo comportamento humano.

Neste sentido, o que orienta a hermenêutica em primeira instância, na teoria de Heidegger, é o compreender. Conforme o filósofo assevera (2013, p. 209) no § 32 de *Ser e tempo*: “A interpretação funda-se existencialmente no compreender e não vice-versa. Interpretar não é tomar conhecimento do que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades projetadas no compreender”. A interpretação nunca se dá isenta de pressuposições e está sempre situada numa visão prévia, posição prévia e concepção prévia. Sobre o círculo do compreender, Heidegger esclarece que:

O decisivo não é sair do círculo, mas entrar no círculo de modo adequado. Esse círculo do compreender não é um cerco em que se movimenta qualquer tipo de conhecimento. Ele exprime a estrutura prévia existencial, própria da presença. [...] Nele se esconde a possibilidade positiva do conhecimento mais originário, que, decerto, só pode ser apreendida de modo autêntico se a interpretação tiver compreendido que sua primeira, única e última tarefa é de não se deixar guiar, na posição prévia, visão prévia e concepção prévia por conceitos populares e inspirações (HEIDEGGER, 2013, p. 2014-2015).

Este enunciado de Heidegger é instigante para refletirmos a formação humana e nossa tarefa hermenêutica, enquanto algo para a vida toda. Em *Ser e Tempo*, sua obra mestra do ano de 1927, Heidegger retoma seu programa hermenêutico de 1923, *Ontologia: hermenêutica da faticidade*, e, no § 7, o filósofo acentua que “*Ontologia só é possível como fenomenologia*” (HEIDEGGER, 2013a, p. 75). Heidegger vai designar sua hermenêutica da facticidade como hermenêutica “fenomenológica”, a qual teria a tarefa de desocultar aquilo que se ocultava por baixo dos fenômenos comuns, e que



apontava para o que por eles era encoberto e que tinha de ser levado à manifestação. Neste sentido, a fenomenologia mostra-se o caminho para o acesso ao ser dos entes, e Heidegger vai apelar à hermenêutica da existência para fazer ver o que não se mostra, ou seja, aquilo que constitui objeto da ontologia. Grondin (2012) explicita que o recobrimento do ser não é algo inocente, mas tem sua origem numa autodissimulação da existência que, ocultando o tema de seu ser, esquivava-se de sua finitude. Ainda sugere o autor, que “A tarefa de uma hermenêutica da existência será, então, reconquistar (“redespertar” dizia o curso de 1923) a existência e seu tema fundamental, o ser, contrariamente a sua tendência de se ocultar a si mesma (GRONDIN, 2012, p. 44). Pode-se inferir, a partir de então, que a metodologia já é conhecimento/epistemologia, o (des)velamento da “coisa”. Por isso, a fenomenologia é um modo hermenêutico de compreender a “coisa”, se compreender nela, e em relação a ela, o que caracteriza o sentido originário do círculo hermenêutico apresentado por Heidegger, o qual não pode se fechar com uma verdade absoluta.

Em acordo com o que sustenta Grondin, por meio de Heidegger, “[...] a hermenêutica mudará de objeto, de vocação e de estatuto [...]” (GRONDIN, 2012, p. 38). A hermenêutica deixa de atuar em textos ou em ciências interpretativas conforme pensava Schleiermacher para “incidir sobre a própria existência”. Também deixa de ser pensada como método, conforme pensou Dilthey, para incorporar uma roupagem mais fenomenológica, onde altera também seu estatuto, tornando-se, além de uma *reflexão sobre a interpretação*, “ela será também a realização de um processo de interpretação que se confundirá com a própria filosofia” (GRONDIN, 2012, p. 38).

A hermenêutica filosófica de Gadamer

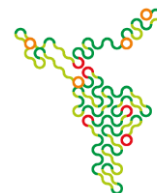
Hans George Gadamer (1900-2002), não vai retomar diretamente a hermenêutica da existência de Heidegger, seu mestre, mas parte desta para repensar a problemática de Dilthey quanto à verdade das ciências humanas. Segundo Grondin (2012), o filósofo vai sustentar que as ciências humanas fariam melhor se se inspirassem na tradição, em certa medida esquecida, do humanismo, do qual, por sinal, as ciências humanas extraem o próprio nome. Neste sentido, acredita que a reconquista do problema hermenêutico começará por uma vigorosa reabilitação da concepção humanista do saber, o que apresenta nas primeiras seções de sua obra maior, do ano de 1960, *Verdade e Método*. O traço



característico do humanismo é que ele não visa inicialmente produzir resultados objetiváveis e mensuráveis, como no caso das ciências metódicas da natureza. Ele espera, especialmente, contribuir para a formação (*Bildung*), e para a educação dos indivíduos, desenvolvendo sua capacidade de julgar. Mesmo não tendo nada contra e reconhecendo a legitimidade do modelo de saber metódico que independe do intérprete, o qual foi imposto pelo positivismo científico, Gadamer avalia que “[...] sua imposição como único modelo de conhecimento tende a nos tornar cegos a outros modos de saber [...]” (GRONDIN, 2012, p. 64).

Gadamer, então, apresenta a ideia de uma fusão de horizontes, que se encontra na raiz da constante mediação do passado e do presente, e com isso sugere que entender o passado não consiste em sair do horizonte do presente, e de seus “pré-juízos”, para se transpor para o horizonte do passado, mas, se refere a uma tradução do passado na linguagem do presente, onde se fundem os horizontes do passado e do presente. Esta é, fundamentalmente, a fusão do intérprete com aquilo que ele entende. Neste sentido, na visão de Gadamer “entender é “‘aplicar’ um sentido ao presente” (GRONDIN, 2012, p.74). Esse é um dos pontos de oposição de Gadamer a Schleiermacher e Dilthey, os quais queriam excluir a intervenção do presente percebida como ameaça a objetividade pretendida ao alcance de seus ideais metódico e reconstrutor. Para Gadamer, não é possível que se entenda e não se faça parte desse entendimento, sem que o presente esteja nele. Segundo o filósofo “o enunciado pertence ao todo de uma existência histórica, sendo simultâneo com tudo que nela pode estar presente” (GADAMER, 2002, p. 69-70). A conclusão a que chega o filósofo, é de que o processo compreensivo e seu objeto são essencialmente linguísticos, nos permitindo compreender e ser interpelado por um sentido, podendo traduzi-lo em uma linguagem que é sempre, e necessariamente, a nossa. Grondin (2012), colabora nos indicando que, para Gadamer, todo pensamento já é uma busca de linguagem, ou seja, em sua concepção, não existe pensamento sem linguagem. Além disto, o filósofo sustenta que a linguagem já é articulação do próprio ser das coisas, ou seja, não se trata de um instrumento do qual dispomos, mas do elemento universal no seio do qual se banham o ser e a compreensão. Segundo Grondin, na concepção de Gadamer,

Esse elemento universal da dimensão linguística – do sentido, do ser e do entendimento – habilita a hermenêutica a alimentar uma pretensão de universalidade. Desse modo, a hermenêutica ultrapassa o horizonte de uma reflexão sobre as ciências humanas para vir a ser



uma reflexão filosófica universal sobre o caráter linguístico de nossa experiência do mundo e do próprio mundo (GRONDIN, 2002, p. 79).

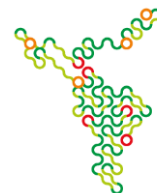
Gadamer (2002), expressa o primado da pergunta frente ao enunciado, o que significa dizer que o enunciado é essencialmente resposta, pois sempre tem motivações e pressupostos que ele não enuncia (o não-dito). O filósofo analisa que a hermenêutica compreende todo enunciado não apenas em sua validade lógica, mas como resposta a uma pergunta. Neste sentido, aquele que compreende precisa compreender a pergunta e, uma vez que a compreensão precisa alcançar seu sentido a partir de sua história motivacional, precisa ir necessariamente além do conteúdo do enunciado concebido pela lógica. Esta é a dialética em que nos enreda Gadamer (GADAMER, 2002, p.134).

[...]Ver *perguntas* significa, porém, poder-romper com uma camada fechada e impenetrável de preconceitos herdados, que dominam todo nosso pensamento e conhecimento. O que perfaz a essência do investigador é a capacidade de ruptura que possibilita ver, assim, novas perguntas e encontrar novas respostas. Todo enunciado tem seu horizonte de sentido no fato de ter surgido de uma situação de pergunta [...] (GADAMER, 2002, p.67).

Aproximando-se do pensamento de seu mestre Heidegger em relação ao círculo hermenêutico, Gadamer explicita que toda interpretação correta, deve evitar os chutes e hábitos mentais inadvertidos, superando errâncias que acometem o processo do intérprete, com base em sua própria posição. Com isto, o filósofo sugere que nossa tarefa hermenêutica, na busca de uma compreensão correta, deve transformar-se, de forma espontânea, num questionamento voltado para as ‘coisas elas mesmas’ (GADAMER, 2002, p.76). Esse voltar-se às coisas mesmas, significa, assim, perguntar pelos pressupostos, o que é tido como certo, a tradição guardada na linguagem, os sentidos que as diversas formas de linguagem carregam, num processo de compreensibilidade e ‘diálogo’, elemento este imprescindível à hermenêutica, explicitado, sobretudo no pensamento de Gadamer.

Considerações Finais

Vimos como a hermenêutica, sob os influxos de Schleiermacher, foi tomando contornos e caminhos diversos mas entrelaçados, tendo o elemento da compreensão suma importância, o que enfatizamos nestas considerações finais. Com Schleiermacher, a linguagem e a “arte de compreender”,



se entrelaçam numa relação profunda e exigente em busca de interpretar a essência autor, buscando compreender o enunciado inicialmente tão bem, e depois até melhor do que o autor.

Já Dilthey, vai apontar que, diversamente das ciências puras que tentam explicar os fenômenos a partir de hipóteses e de leis gerais, as ciências humanas, cuja metodologia ele pretende estabelecer, buscam compreender uma individualidade histórica a partir de suas manifestações externas. A metodologia das ciências humanas, será, dessa forma, uma metodologia da compreensão, termo este que, como vimos, já detinha um papel fundamental em Schleiermacher.

Heidegger, por sua vez, observará limites no pensamento, tanto de Schleiermacher quanto de Dilthey, e, tendo o elemento da compreensão como fulcral, sua hermenêutica da existência passará a ser um modo autointerpretativo do ser-aí no homem, o que significa que, num nível mais básico, nossa forma de ser inclui uma compreensão de ser de nossa própria maneira de ser, o que se dá numa circularidade hermenêutica, como assevera Heidegger.

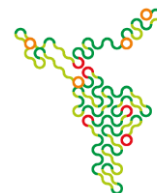
Gadamer, à esteira de Heidegger, seu mestre, explicita que toda interpretação correta, deve evitar os chutes e hábitos mentais inadvertidos, superando errâncias que acometem o processo do intérprete, com base em sua própria posição, ressaltando, assim, os limites do compreender. Dessa forma, nossa tarefa hermenêutica é buscar uma compreensão correta, perguntando pelos pressupostos, pelo que é tido como certo, pela tradição, pelos sentidos que as diversas formas de linguagem carregam, num processo de compreensibilidade e diálogo, elemento este imprescindível à hermenêutica.

Referências

DILTHEY, Wilhelm. **A construção do mundo histórico nas ciências humanas**. Tradução Marco Antônio Casanova. São Paulo: UNESP, 2010a. (p. 88-102).

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método II**. Tradução de Eugenio Paulo Giachini; revisão da tradução de Marcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GRONDIN, Jean. **Hermenêutica**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.



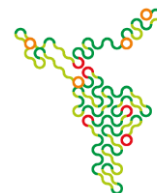
HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Revisada e apresentação de Marcia Sá Cavalcanti Schuback. Pós-facio de Emmanuel Carneiro Leão. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes: Bragança Paulista, SP. Editora Universitária São Francisco, 2013a.

_____. **Ontologia: (hermenêutica da facticidade)**. Trad. Renato Kirchner. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013b.

CASANOVA, Marco Antônio. Apresentação à edição brasileira. In: **Wilhelm Dilthey. Introdução às ciências humanas**. Tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história. Tradução [e prefácio] Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010. p. V-XIII.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. **Hermenêutica: Arte e técnica da interpretação**. Tradução e apresentação de Celso Reni Braidão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SCHMIDT, Lawrence K. **Hermenêutica**. Trad. Fabio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2013.



A PRIMEIRA IMPRESSÃO, OS DEVANEIOS EM BACHELARD E UM OLHAR PARA A EDUCAÇÃO

Rafael Augusto Valentim da Cruz Magdalena ¹

Elaine Cristina Balancieri Pereira ²

Luciane de Souza Oliveira Valentim ³

Resumo: O primeiro contato com os princípios contidos nas obras de Bachelard suas significações aplicadas ao cotidiano do homem e ao ambiente educacional é um desafio que exige revisitações e re-interpretações. O objetivo deste diálogo está em descobrir os escritos de Bachelard e relacionar estas descobertas com o ambiente educacional, dando ênfase a postura do professor. Os múltiplos olhares que trazem consigo impressões singulares, somadas são capazes de nos levar a devanear sobre as relações humanas e as práticas educacionais. Através da leitura de algumas obras de Bachelard são interpretados alguns conceitos em conjunto com a vivência dos autores, que atuam como professores em diferentes áreas do ensino. Conceitos como vontade e como ela se concretiza através do trabalho utilizando a ação para alcançá-la mostra que a vontade e a imaginação são colaborativas, a importância da tentativa de entender o que é a matéria e como ela pode ser manipulada para que o imaginário não se torne limitante à imaginação, possibilita que a fluidez da descoberta leve o homem ao autoconhecimento e ao conhecimento do próximo em busca do equilíbrio entre os elementos terra, ar, fogo e água para que a terra em si própria continue sendo o fundamento de toda a vida. Além de vislumbrar Bachelard na educação mostrando a necessidade do educador de ser capaz de trabalhar, envolver e transformar os alunos, motivando, criando um ambiente equilibrado, prazeroso e sólido para que o aprendizado efetivamente ocorra.

Palavras-chave: Terra, fogo, ar, água, ressignificação.

A FIRST IMPRESSION, DAYDREAMS IN BACHELARD AND ONE LOOK FOR EDUCATION

Astract: The first contact with the principles contained in Bachelard's works, their significations applied to the daily life of man and the educational environment, is a challenge that requires revisions and re-interpretations. The purpose of this dialogue is to discover the writings of Bachelard and relate these findings to the educational environment, emphasizing the teacher's attitude. The multiple glances that bring with it singular, summed impressions are capable of leading us to wonder about human relations and educational practices. Through the reading of some works by Bachelard, some

¹Professor Especialista Rafael Augusto Valentim da Cruz Magdalena, Universidade São Francisco - USF, Bragança Paulista e Brasil.

²Professor Especialista Elaine Cristina Balancieri Pereira, Instituição Adventista, São Paulo e Brasil.

³Professor Especialista Luciane de Souza Oliveira Valentim, Instituição Adventista, Bragança Paulista e Brasil.



concepts are interpreted together with the experience of the authors, who act as teachers in different areas of teaching. Concepts as will and how it is accomplished through work using action to achieve it shows that will and imagination are collaborative, the importance of trying to understand what is matter and how it can be manipulated so that the imaginary does not becomes limiting to the imagination, enables the fluidity of discovery to lead man to self-knowledge and to the knowledge of his neighbor in search of a balance between the elements earth, air, fire and water so that the earth itself remains the foundation of all life. In addition to glimpsing Bachelard in education showing the educator's need to be able to work, engaging and transforming students, motivating, creating a balanced, pleasurable and solid environment for learning to actually take place.

Keywords: earth, fire, air, water, reframing

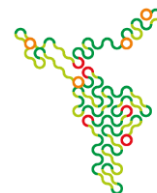
As primeiras impressões são marcantes no dia a dia e na vivência dos seres humanos em diversos contextos inclusive em ambientes educacionais. As obras de Bachelard causam impressões marcantes e instigantes pois exigem uma revisitação ou reinterpretação de suas colocações, já que muitas vezes sua escrita não tem uma forma linear de pensar, ela é dialógica e dialética.

O objetivo deste trabalho é expor ou quem sabe devanear sobre as primeiras interpretações e significados para o leitor iniciante e educadores sobre as obras de Bachelard e por fim reflexões sobre a relação das práticas educativas e os conceitos abordados em seus escritos.

Em sua obra *A Água e os Sonhos* somos introduzidos às forças imaginantes, forças as quais estarão presentes no decorrer de todas as suas obras, porém não necessariamente sendo descritas, mas referidas ou lembradas. As forças imaginantes se mostram como duas: a NOVIDADE e a PRIMITIVIDADE (o novo e o arcaico). Instigante é a tentativa de elaborar um conceito de forças imaginantes, já que estão presentes e compõem a imaginação (BACHELARD,1989a).

É possível com muita simplificação e talvez um pouco de ousadia, leviandade, colocar que o Arcaico está para o preestabelecido, o já existente na imaginação, enquanto que a novidade traz a dinamicidade e a mudança.

Bachelard em suas obras *A Água e os Sonhos*, *A Terra e os devaneios da Vontade*, *A Psicanálise do fogo* e *O Ar e os Sonhos* apresenta as personalidades *in natura*, ou seja, segundo o médico grego Hipócrates, que considerou que existe uma relação entre os tipos de temperamentos e os elementos naturais. Para Sette (2018), os biliosos estão para o fogo; os melancólicos estão para a terra; os pituitosos estão para a água; e os sanguíneos estão para o ar. Devaneando sobre as relações

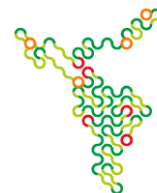


existentes entre os temperamentos e os elementos naturais é possível propor que biliosos estão para o fogo, pois a bÍlis ou bile é um fluido produzido pelo fÍgado de cor amarela ou esverdeada e que traz sérios problemas à saúde se impedido de participar do processo de digestão. Qualquer que seja o problema de saúde traz consigo uma grande irritação ou impaciência até mesmo um comportamento raivoso, apoderando-se da linguagem, sendo importante lembrar que a cólera é a palavra grega para bÍlis e a ação colérica é capaz de “ferir” a si mesmo e ao outro, assim como o fogo.

Os melancólicos estão para a terra, pois esta representa a matéria que aparenta ser inerte e imóvel, porém, esta possui micropartÍculas e microrganismos. A terra é o solo, o conjunto de sedimentos, partÍculas que ficam cada vez mais pequenas com o passar do tempo, porém o solo também fica mais firme e resistente com a diminuição de suas partÍculas, o acúmulo das experiências vividas seriam capazes de construir no melancólico um comportamento de maiores firmezas e certezas. O solo também recebe as raÍzes e sustentam as grandes obras da natureza e da humanidade, tendo então o melancólico o papel de substrato, base ou apoio para o seu próximo. Porém a terra também é responsável pelo vulcanismo e pelos abalos sísmicos que podem ser destrutivos e modificadores.

Os pituitosos estão para a água, pois a pituita é um líquido viscoso e pegajoso que é regurgitado e expelido pela boca e nariz. A água é a base da vida e sempre se faz presente em maior ou menor quantidade, assim como o humor que está em todos os seres em maior ou menor quantidade e intensidade, assim acontece com o sangue que é fluido e essencial como a água.

A água apresenta um caráter feminino, pois envolve o indivíduo como o abraço de uma mãe e da mulher companheira. Ela supre uma necessidade básica, assim como o leite da mãe alimenta o bebê a água supre a humanidade. Também esquentam os ânimos como o vinho que é apreciado pelos enamorados, sendo fonte de vida e de união entre os elementos, o gerar e o nascer ocorre em meio a ela. Porém a água violenta perde o feminino e se mostra masculina, assume o caráter de homem, destruidor e avassalador, deixa de ser capaz de contornar e superar obstáculos e passa a derrubar e sobrepujar através da força dos obstáculos. A água é a comunicação que por muitas vezes é clara e direta como os lençóis cristalinos e superficiais, podendo ser tempestuosa e descontÍnua como as gotas da chuva, ou ser confusa como a neblina. Os rios representam os idiomas que passam entre os povos e servem os povos, os rios são navegados por todos, são as fronteiras e as conexões entre os idiomas, entre a comunicação; desaguam no oceano onde todas as águas se misturam e todos os



idiomas se conectam, já que expressões de agradecimento e carinho não precisam ser traduzidas e são entendidas por todos que estejam nesse oceano de comunicação.

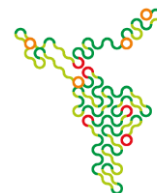
Os sanguíneos estão para o ar, pois o sangue percorre o corpo humano de forma ágil e ritmada e também é essencial para a existência humana, assim como o ar que é ágil e essencial. O sangue se aquece e se esfria de acordo com as condições que todos os sistemas do corpo executa durante suas atividades, assim como o ar se esfria e se aquece e traz modificações para todo o ambiente e planeta. Este temperamento é marcado pela intensa atividade, mudança e movimento.

Bachelard (1989, p.8) afirma que “o indivíduo não é a soma das impressões geradas e sim de suas impressões singulares”, somos todos da mesma espécie, portanto somos iguais, ainda que com impressões únicas que nos tornam únicos, assim como nossas impressões digitais teríamos também nossas impressões imaginativas. A imaginação através da visão imaterial realiza o preparo para o contato da visão material, expectativa, construção, esperança, cor e gosto são etapas que antecedem o contato com o concreto. O amar não é o conhecer, o amar é o sentir.

Em sua obra *A Terra e os devaneios da Vontade*, a impressão é que a vontade é o trabalho, sendo assim na ação, a vontade é o que faz acontecer e realizar; desta forma a vontade e imaginação são colaborativas. Apoderando-se da linguagem novamente é possível perceber uma certa fluidez na palavra imaginação, enquanto a palavra vontade traz uma resistência e até mesmo uma solidez, dureza e materialidade.

A terra representa as diferenças, a dureza das rochas e a maleabilidade do barro, o sim do pedido de noivado e o não da disciplina moral, a rigidez do tijolo e a pastosidade do cimento carregando desta forma as ações dos homens construtores, diferente da montanha que é em si a própria terra.

A terra é a resistência, ela representa a persistência, assim como o granito precisa ser tratado pois foi enrijecido com o tempo. Cristais internos tão belos e frágeis se concentram e solidificam ampliando a resistência da peça, observamos que o granito em especial é formado no interior da terra podendo fazer um paralelo como uma gestação. Esse bloco rochoso entra em contato com a superfície depois de muito tempo que já se formou e se consolidou, e este tempo em conjunto com outros elementos que irão desfazer o granito lentamente até seu último sedimento. O granito não é para ser confrontado, pois é resistente depois de resfriado, apresenta-se como o oposto de quando surge entre as camadas tectônicas, ainda pastoso e incandescente e se resfria modificando sua coloração e textura.



Assim como o autocontrole humano em que a raiva dá lugar à tranquilidade, processo que somente é possível com o tempo.

A matéria é um espelho energético, se modifica conforme a força que recebe demonstrando a capacidade individual e produtiva de cada ser. A árvore é dura e com casca grossa para se proteger assim como o que guarda dentro dela; sua dureza leva os galhos até o céu e se mantém firme para aquele que precisa de apoio; sua raiz é profunda assim como o que forma o caráter de cada indivíduo.

Os elementos coexistem e colaboram, porém se demonstram dominantes em determinados momentos, sendo mãe, mulher, leite e água suprimindo o necessário para o momento, pois abrandam o que necessita sendo a necessidade qual for e por vezes ela é absorvida e subjugada pela terra.

Desafiando o pensamento bachelardiano surgem dois conceitos: Símbolo e Imagem. O símbolo é a representação de algo, enquanto imagem é a ação e atividade. Os sonhos são maiores que os símbolos e talvez maior do que a própria razão.

A seguir cito a letra da música *Aquarela*, de autoria do compositor e cantor brasileiro, **Toquinho** (1983) a fim de exemplificar os dois conceitos citados:

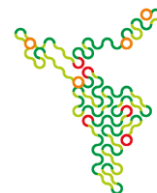
Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo.
Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva,
E se faço chover, com dois riscos tenho um guarda-chuva.

Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul do papel,
Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu.
Vai voando, contornando a imensa curva Norte e Sul,
Vou com ela, viajando, Havaí, Pequim ou Istambul.
Pinto um barco a vela branco, navegando, é tanto céu e mar num beijo azul.

Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião rosa e grená.
Tudo em volta colorindo, com suas luzes a piscar.
Basta imaginar e ele está partindo, sereno, indo,
E se a gente quiser ele vai pousar.

Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida
Com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida.
De uma América a outra consigo passar num segundo,
Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo.

Um menino caminha e caminhando chega no muro
E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está.



E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar,
Não tem tempo nem piedade, nem tem hora de chegar.
Sem pedir licença muda nossa vida, depois convida a rir ou chorar.

Nessa estrada não nos cabe conhecer ou ver o que virá.
O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai dar.
Vamos todos numa linda passarela
De uma aquarela que um dia, enfim, descolorirá.

Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo (que descolorirá).
E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo (que descolorirá).
Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo (que descolorirá).

Existe uma massa imaginante na qual somos capazes de moldar e transformar tal massa no que quisermos. Somos capazes de amassar e retornar cada vez que amassamos no ponto inicial em uma nova tentativa de controle e criação e ainda somos capazes de assar e obter um novo material com a massa que possuímos. Controlamos o tempo, a temperatura e todas as características que queremos quando assamos e produzimos a massa assada final. Somos como o ferreiro que retira da terra o minério e que em conjunto com o fogo e com o ar o enriquece e o golpeia para moldá-lo, amassá-lo e em um choque rápido e térmico contra a água o ferro se enrijece e se fixa com as características esperadas pelo ferreiro.

A massa ensina a maleabilidade, não possui inimigos apesar de para muitos representar a sujeira e trazer certo repúdio pelo aspecto viscoso, porém para outros é trabalho e até mesmo alimento. A massa que também é lama surpreende negativamente quando de forma movediça afunda com o indivíduo que a pisa, mas é positiva pois é da lama rica em minerais, matéria orgânica e água que surgem os mais belos lírios.

O devaneio da vontade nos estimula, inspira e alimenta a confiança para a realização do sonho, que é o prelúdio das realizações e com certeza não é a sequela do que quase se conquistou.

Em *A Psicanálise do fogo* Bachelard (1994a) questiona o objetivo da pesquisa, pois, não basta definir o fogo como objeto de pesquisa se até para definir o fogo existe uma incapacidade de definição. O respeito pelo fogo é ensinado e aprendido porque pode causar danos; o fogo é incendiário e sedutor, o fogo queima por fora e por dentro ele aquece e consome, porém, o fogo também purifica e ilumina, é regra moral.



Em sua obra *O Ar e os Sonhos* é possível compreender a importância deste elemento essencial e que envolve a todos sem exceção, não é possível se esconder deste elemento, pois o ar é dinâmico e representa o movimento.

Pensando nas características individuais do ser humano e sua capacidade imaginativa não podemos deixar de relacionar esse conhecimento com a educação.

Quais são as características que um educador deve ter, quais são as percepções que devem ser buscadas enquanto norteador do desenvolvimento humano.

Entendemos que o professor deve ser um ser Geossistema, integração sistêmica dos elementos da natureza, que não se enquadra em uma característica mas que se vale de características pertinentes a cada personalidade para buscar e alcançar resultados esperados, sendo:

Fogo, movimentando e colocando energia e calor nos alunos que tendem a estagnação.

Ar, envolvendo o aluno, convidando e incentivando ao estudo.

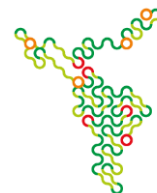
Terra, trazendo firmeza e estabilidade aos alunos que necessitam de um ambiente equilibrado e constante para os estudos.

Água, buscando a renovação, maleabilidade e fluidez ao processo criativo.

Será durante o processo educativo que o aluno passará pelo processo de solidificação, tal qual o granito, que o tornará resistente, porém, em uma visão externa do ciclo infinito da formação do ser humano, percebemos que a desconstrução por meio de pressão, temperatura e quebra se faz necessária para que o indivíduo retorne ao meio original de onde saiu, formando as bases de novas estruturas que estão por vir. Entendendo que o aluno após sofrer a ação desse intemperismo, retorna para a sociedade fragmentado em cristais, prontos para ser agregado por outros cristais a fim de construir algo novo e relevante para a sociedade.

Em síntese através da observação da natureza e da relação com o homem, o conhecimento de Bachelard é observado em todos os elementos bióticos ou abióticos, buscando a compreensão do equilíbrio da vida e quais elementos serão pilares desta permanência. Tecendo um paralelo com sua obra podemos devanear que Bachelard está para a terra assim como o processo de seu aprendizado está para a água e que o conhecimento adquirido através deste processo são os cristais que voltam para terra ressignificando e trazendo novas percepções.

Aprofundar o conhecimento sobre o comportamento do ser humano primeiramente permite conhecer e traçar de forma eficaz quais são os caminhos que se deve percorrer e quais as áreas de



sensibilidade que devem ser fortalecidas assim como contribui significativamente para o processo educativo proporcionando aos educadores ferramentas eficazes sobre os direcionamentos que devem ser feitos aos alunos.

Este presente estudo é apenas um vislumbre das aplicações possíveis para as visões e interpretações de Bachelard, desta forma precisamos dar continuidade, aprofundar os estudos e construir, a partir destes princípios, novos conceitos.

Referências

BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes, 1989a.

_____. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

_____. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994a.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

SETTE, Ana Cecília Amado. **Temperamento bilioso ou colérico**. Disponível em: <<http://somostodosum.ig.com.br/conteudo/c.asp?id=03370>>. Acesso em 15/01/18

INFOPÉDIA. **Bílis**. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/biliosos>>. Acesso em 15/01/18

BLOG VAGALUME. **Aquarela**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/toquinho/aquarela-original.html>>. Acesso em 15/01/18



A IGNORÂNCIA INTOLERANTE NÃO COMPREENDE ARTE: UM ESTUDO SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA E O CENÁRIO POLÍTICO BRASILEIRO

Leonardo Marques Kussler*

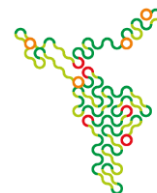
RESUMO: A compreensão artística é restrita por elementos sociais, econômicos, históricos e existenciais de cada sujeito. Consequentemente, no momento de abertura deste para interpretação artística, há um jogo de inúmeras variáveis que permitem ou não que se consiga compreender o discurso da arte. Neste artigo, na primeira seção, propomo-nos a desdobrar conceitualmente a noção de jogo, do ponto de vista filosófico, unindo-o à hermenêutica filosófica gadameriana e a necessidade de se adentrar no que convencionamos chamar de estádio de jogo para que seja possível refletir dialogicamente sobre a arte. Na segunda seção, a proposta é refletir acerca de como se compreende arte, a partir de releituras dos campos da Estética e da Filosofia da Arte, especialmente após a virada da arte contemporânea. Juntamente com o aporte teórico de Arthur C. Danto, abordaremos alguns elementos básicos de variáveis relevantes para se considerar algo como arte ou não. Assim, discutiremos por que alguns grupos políticos brasileiros contemporâneos atacam grupos artísticos e degradam sua produção artística única e exclusivamente por não terem capital cultural suficiente para compreendê-los, o que os torna incapazes de entrar no jogo da arte contemporâneo.

Palavras-chave: Filosofia. Arte. Jogo.

ABSTRACT: Art understanding is something restricted by the social, economic, historical and existential elements of each subject. Consequently, in the moment of its opening for artistic interpretation, there is a game of several variables that allow or not to be able to understand the discourse of art. In this article, in the first section, we propose to unfold conceptually the notion of game from the philosophical point of view, joining it to the Gadamerian philosophical hermeneutics and the need to delve into what we call the game stadium so that it is possible to reflect dialogically about art. In the second section, the proposal is to ponder on how art is understood from re-reading the fields of Aesthetics and Philosophy of Art, especially after the turn of contemporary art. Along with the theoretical contribution of Arthur C. Danto, we will address some basic elements of relevant variables to consider something as art or not. In this sense, we will discuss why some contemporary Brazilian political groups attack artistic groups and degrade their artistic production solely and exclusively because they do not have enough cultural capital to understand them, which makes them incapable of entering the contemporary art game.

Keywords: Philosophy. Art. Game.

* Doutorando pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Bolsista Prosuc/Capes. E-mail: leonardo.kussler@gmail.com



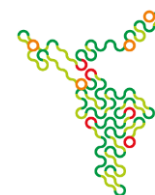
Introdução

Na primeira seção, explicitaremos o que compreendemos como jogo, especialmente do ponto de vista filosófico. Para isso, trataremos de explorar a linha histórica do conceito, explorando seu radical etimológico no Ocidente e derivando sua significação na antropologia, nos estudos sociológicos e desdobrando a utilização do conceito para mostrar sua relação com o ser humano em diversas situações e em diferentes organizações sociais. Juntamente a isso, abordaremos dos conceitos de *hermenêutica filosófica* e de *jogo*, a partir de Gadamer, como forma de compreender as coisas e, de modo especial, as obras de arte. Por fim, mostraremos como há uma necessidade de o sujeito adentrar no *estádio de jogo* para que, dentro de seu espaço e tempo próprios, seja capaz de jogar com a obra de arte, dialogar e refletir dialeticamente sobre esta, sem considerá-la como um objeto, mas como um fim e uma forma de expressão do próprio *ser*.

Por conseguinte, na segunda seção exploraremos como compreendemos, dos pontos de vista da Estética e da Filosofia da Arte, o que se considera arte, especialmente a partir da concepção contemporânea de arte. O teórico mais explorado nessa seção é Arthur C. Danto, que desenvolve uma tese no sentido de expor alguns elementos básicos para que se considere algo um objeto de arte ou uma forma de discurso artístico. Como sua proposta muito se assemelha com o tema desenvolvido na primeira seção, especialmente no que tange à capacidade de o sujeito *entrar no jogo*, traçaremos alguns paralelos e mostraremos como uma coisa está diretamente implicada à outra. Por fim, explicitaremos alguns casos fáticos de alguns grupos políticos estarem, atualmente, cerceando formas de expressão artística por claramente não serem capazes de compreendê-las e, com isso, julgarem serem estes discursos de arte *culturalmente degenerativos*, o que é uma falácia, como mostraremos.

1 A hermenêutica e o jogo na compreensão [artística]

Além de *ser compreendente*, somos, enquanto seres humanos, *seres jogantes*. Podemos interpretar o jogo do ponto de vista antropológico, tal como queria Huizinga (1996) e Caillois (1990), que propuseram uma análise acerca do componente formador e definidor do ser humano como ser capaz de *entrar no estado de jogo*, especialmente para fins de representação profana ou sagrada. Assim, além de seres racionais, por vezes, definimo-nos, também, como seres capazes de *jogar*,

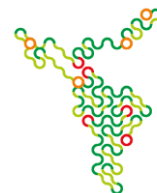


diferentemente de outros animais que mostram-se capazes de *brincar*.¹ A definição básica é que o jogo possui regras pré-estabelecidas as quais os jogadores nele incluídos as assumem e respeitam ao jogar. Portanto, quando falamos em *jogo*, referimo-lo à *representação teatral* (profana ou sagrada), à *representação plástica*, ao *jogo competitivo-cooperativo/esportivo* e aos *jogos de azar*. Todas essas são formas de adentrar no *estádio de jogo*, isto é, o *estágio* e o *estado* de jogo, que representam o *tempo* e o *espaço/lugar* do jogo.

A entrada no jogo — do latim, *inlusio*, isto é, atirar-se ao aspecto lúdico — é sempre uma postura de ser capaz de reconhecer as regras, o espaço e o momento do jogo. Assim, por exemplo, quando se trata de uma representação cênica de personagens de teatro, seja na posição de ator — na qual é necessário que se viva *um personagem* — ou espectador — que deseja fruir [d]aquela obra de arte —, é necessário que se adentre na seara lúdica, que se entregue ao ambiente, ao tempo e às regras necessárias à compreensão desta. Quando se fala abertamente de *jogos de linguagem*, faz-se menção ao jogo enquanto forma de organização de objetos ou estado de coisas — como no caso de quando usamos *jogo de varetas*, *jogo de cores*, *jogo de luzes* — ou denota-se um verdadeiro jogo de palavras no sentido estrito de um jogo de palavras, com determinadas regras, que leve à determinada conclusão e/ou à compreensão de algo de forma exclusiva.

Na *hermenêutica filosófica* de Gadamer, um dos pontos mais importantes é a noção de jogo. Obviamente, a questão da *linguagem* é central para a compreensão de sua proposta hermenêutica, assim como os conceitos de *historicidade* e a *obra de arte [clássica]*, que transcende a condição histórica, a tradição etc. O jogo, na visão gadameriana, não ocorre necessariamente por forças individuais e/ou coletivas, visto que o grupo que participa deste só existe no *momento de jogo*, enquanto grupo de jogadores que reconhecem seu espaço e tempo e aceitam suas referidas designações e os papéis a serem interpretados no jogo (Rohden, 2002). A linguagem torna-se peça fundamental no próprio jogar, visto que por meio do próprio jogo aprendemos regras que são transmitidas por algum tipo de linguagem — lembrando que, aqui, linguagem não se reduz à fala —

¹ Etimologicamente, jogo tem o mesmo radical que *cultura/ formação*. Do grego, παιδιά [paidiá] significa a *brincadeira infantil*, o *passatempo*, a *diversão*, a *jocosidade*; respectivamente, παιδεία [paideía] denota não apenas o *cuidado com a criança*, mas especialmente o sentido *pedagógico*, isto é, de *ensino* e de *formação* do ser humano em geral, significando especificamente o *treinamento* e a *aprendizagem*. Assim, podemos dizer que até mesmo etimologicamente, o jogo está intimamente relacionado ao jogo (Cf. Lidell; Scott, 1889).

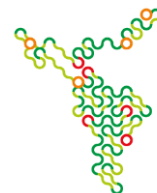


, de modo que se relacionam o conhecimento teórico, com a validade das regras a serem seguidas e a ação intersubjetiva dos jogadores.

Assim como a boa filosofia reflexiva se abre para o outro, com vistas ao diálogo e ao encaminhamento do *outro* em direção a um bem comum, o bom jogo é jogado por mais de um sujeito, que reconhece a subjetividade alheia. Um dos erros da Filosofia ocidental foi reduzir o *jogo de linguagem* estritamente ao âmbito *designativo*, cuja utilidade é apenas *designar e definir objetos*. Isso se nota especialmente na concepção de jogo de linguagem composta e defendida por Wittgenstein, que coloca o sujeito como mero observador, examinador das regras e famílias da linguagem, excluindo-se e eximindo-se da experiência do ato de jogar[-se]. Isso difere amplamente do ponto de vista da hermenêutica filosófica proposta por Gadamer, que transcende a mera definição metodológica e interpretativa, priorizando o *valor ontológico* do jogo, em que *o jogador joga e é jogado pelo jogo*, pois implica-se no processo, coloca-se em seu ser e sua subjetividade, modificando-se enquanto ser humano mesmo (Rohden, 2002).

Do ponto de vista antropológico e cultural, o jogo é um tipo de modelo estrutural filosófico que promove o conhecimento e o pensamento, pois funciona como uma espécie de *medium* da relação *sujeito-objeto*, uma vez que se aprendem coisas por meio de jogos e, adicionalmente, os seres humanos *expressam-se* por meio de jogos — sejam quais forem suas formas de organização, apresentação e representação. Há aspectos claramente racionais, lógicos, evidentemente apresentados por meio das regras criadas para a execução do jogo, que, por vezes, pode ser compreendido como um aspecto não tão racional — pensemos nos obstáculos postos em um jogo, como o *impedimento* do futebol, que serve para dificultar, e não para dar fluidez ao jogo. Outro aspecto das regras do jogo é o fato de que as ações tomadas no *estádio de jogo* fazem sentido apenas em seu ambiente e tempo restritos, uma vez que não faria sentido alguém sair na rua dando *carrinhos* como se estivesse simulando o roubo de bola em uma partida de futebol.

Do ponto de vista histórico humano, o jogo representa uma possibilidade de realização cultural e, em alguns grupos sociais, inclusive a certeza de adquirir prosperidade àquele grupo social — lembremos dos rituais de grupos indígenas ao longo da história apenas da América Latina. Já do ponto de vista ético e filosófico, em um sentido mais estritamente moral, o jogo também ganha espaço e justifica-se, uma vez que a atinência às suas regras é imprescindível para seu funcionamento e, por analogia, representa a necessidade de respeito às regras do jogo político-social no mundo, sem as

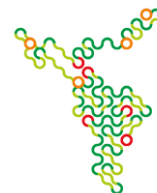


quais a humanidade cai na barbárie, no caos, na obsolescência dos valores e do que é mais salutar para o bom convívio entre seres humanos.

Com relação à compreensão e utilização do conceito de jogo por Gadamer, vale ressaltar sua intencionalidade para com sua proposta hermenêutica. Aliás, é válido explorar um pouco o conceito de hermenêutica e perceber de que modo Gadamer se apropria do conceito e como o compreende, além, é claro, de sua proposta de modificação e nova recondução deste. O termo hermenêutica é milenar, sendo remontado ao menos ao período clássico da Filosofia ocidental, porém, teve seu sentido restrito ao significado e à utilização metodológica, especialmente atrelada à *exegese bíblica* e, posteriormente, à *exegese jurídica*. Entretanto, do ponto de vista gadameriano, não é o sentido metodológico que o interessa, mas o sentido de uma *teoria da experiência real*, do próprio pensar e compreender do ser humano em meio ao seu mundo.

A experiência real à que Gadamer se refere é aquela que é realizada *fenomenologicamente*, isto é, no momento em que o sujeito — e cada um de nós — consegue distanciar-se suficientemente do objeto e julgá-lo, apreciá-lo da forma mais pura possível, com o mínimo de pré-conceitos acerca deste. O que interessa da tese de Gadamer (1990, p. 52), nesse momento, é o *espaço/âmbito/ambiente do jogo* [*Spielraum*], que é o modo de compreensão de quem interpreta e busca melhor compreender a realidade e a si mesmo, no embate e no diálogo de si para com o outro — seja o outro o objeto (perspectiva epistemológica) ou outro sujeito (perspectiva ética). Isso porque a própria imaginação do ser humano é livre para pensar e compreender o movimento próprio do jogo na mudança de seu paradigma de *visão de mundo* [*weltanschauung*], possibilitado na recondução dialético-dialógica do sujeito para com a realidade e do vaivém cognitivo, ético e ontológico promovido por este.

Onde entra a arte nesta perspectiva? Bem, o mais maravilhoso e misterioso da arte, nesse sentido, talvez seja sua capacidade de promover esse momento de *façanha filosófica*, isto é, proporcionar momentos de *suspensão de juízos* [εποχή = epochê], o momento chamado de *fenomenológico*, em que o sujeito deixa que o *fenômeno se mostre tal como é*. Esse momento de *liberdade no jogo* [*Freiheit im Spiele*], proporcionado pela experiência do belo, do sujeito em franco diálogo com a obra de arte, é o que mais importa no que tange à compreensão daquilo que se expressa por meio do belo (Gadamer, 1990, p. 57). Talvez, assim como queria Grondin (2012), o que ocorre na experiência com a obra de arte tenha, na verdade, certa *valência ontológica* [*Seinsvalenz*], que faz

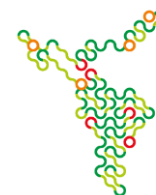


muito mais sentido com relação à experiência do belo, que, quando levada a bom termo, traz um *crescimento de ser* [*Seinszuwachs*] (Gadamer, 1990, p. 158).

Se, desde Aristóteles (1924), *o ser se diz e muitas maneiras* [τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς = to on légetai pollachós] (*Met.*, VII, 1028a), um dos modos desse dizer-se encontra-se em meio à expressão artística. De acordo com Schmidt (2013), a linguagem pode ser compreendida como uma *Bild*, uma imagem, de modo que a arte, com sua forma de linguagem majoritariamente imagética, tem muito de *verdade*, de *ser*, uma *raiz ontológica* muito forte. Assim, como afirma Gadamer (1990, p. 88), percebe-se por que *uma educação pela arte torna-se uma educação para a arte*, assim como a arte prepara o sujeito para compreender melhor acerca da liberdade ético-política, faz com que este forme-se enquanto capaz de entrar em um *estado estético* [*ästhetischen Staates*], em uma sociedade que se interessa por arte e, com isso, torna-se mais sensível e aberta às diferenças.

Ao falar de jogo com relação à experiência na e com a obra de arte — ou, dito de outro modo, *com o belo* — o foco não está no comportamento ou no estado de ânimo de quem cria ou usufrui da arte ou atua na expressão desta, mas *o próprio modo de ser da obra de arte* [*die Seins weise des Kunstwerkes selbst*] (Gadamer, 1990, p. 97). Isso significa dizer que a própria fonte ou origem da obra de arte é própria do *movimento*, da *condição dialética*, que exige compreensão, reinterpretação constante, uma vez que a provocação da obra de arte é a centelha para que se aprimore conceitualmente determinado assunto. Nesse sentido, quem joga com a obra de arte, seja ela de qual forma for, sabe que está em um *ambiente lúdico deliberadamente* e que seus fins são sérios. Assim como a obra de arte só se completa com a interação de um determinado público, que representa o *outro* na formação e significação da identidade da arte, o jogo também só se completa quando jogadores entram em jogo. O jogo, por sua vez, só existe pelo acompanhamento sério, com vistas às regras, uma vez que quem não consegue adentrar no mundo do jogo e agir conforme sua própria demanda, trata a obra de arte e qualquer forma de expressão do próprio jogo como um *meio* e não como um *fim*; em outras palavras, quem não consegue entrar no ambiente de jogo da arte não joga e não se abre ao compreender.

Assim como quem joga um jogo não pode apenas tratá-lo como um objeto, quem adentra no *mundo da arte* deve experienciá-la, abrir-se ao que é apresentado a si mesmo. Gadamer (1990) afirma que o jogo tem uma natureza própria que independe da consciência de eventuais jogadores, uma vez que a estrutura de jogo atualiza-se a cada nova apresentação. É por isso que Gadamer (1990, p. 112)



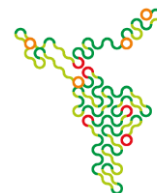
afirma que *todo jogar é um ser-jogado* [*Alles Spielen ist ein Gespieltwerden*], de modo que o jogador deve necessariamente deixar-se controlar pelo jogo, que se assenhora do jogador, por assim dizer. Assim, *o jogador experimenta o jogo com uma realidade que o supera* [*Der Spielende erfährt das Spiel als eine ihn übertreffende Wirklichkeit*], especialmente quando essa realidade é uma representação para um [grupo de] espectador[es], como no caso do Teatro, por exemplo (Gadamer, 1990, p. 115).

O jogo é, de certa forma, uma grande apresentação ou representação que se divide em pelo menos um conjunto de atores/jogadores e espectadores. Não significa que quem assiste seja totalmente passivo com relação à representação. Pensemos, por exemplo, no caso de uma partida de futebol ou em uma peça teatral: o papel do público é essencial para que o jogo se desdobre e a experiência lúdico-artística aconteça. Quem frui a obra de arte, adentrando em seu jogo de compreensão, interpretação e significação é impactado por aquilo que lhe é transmitido e, no caso das formas de arte representativas, faz com que o andamento e a representação de personagens e a narratividade de uma história instaure seu sentido. O jogador é quem, por consequência, autoimplica-se ao processo artístico, pois sai do jogo renovado, reinstituído, com outro conceito sobre si mesmo e/ou sobre o mundo.

Na próxima seção abordaremos como compreendemos, dos pontos de vista da Estética e da Filosofia da Arte, o que se considera arte, especialmente a partir da concepção contemporânea de arte. Assim, abordaremos especialmente a proposta de Arthur C. Danto, que desenvolve a noção de *transfiguração do lugar comum*, que nos faz comparar com a definição de jogo da arte e da capacidade de o sujeito entrar em contato com a arte e ser capaz de compreendê-la. Por fim, abordaremos alguns tensionamentos com relação a alguns fatos ocorridos no Brasil nos últimos meses, que, claramente, demonstram a incapacidade de alguns indivíduos em entrar no jogo da arte e compreender seu próprio discurso, negando-o e silenciando-o de forma autoritária e arbitrária.

2 A incapacidade para a compreensão e o diálogo com o jogo da arte

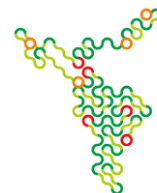
O que caracteriza algo como objeto de arte? O que define uma ação ou uma obra como detentora do *status artístico*, por assim dizer? Qual a capacidade de cada sujeito em compreender a arte ao longo da história e, especialmente, na contemporaneidade? Essas e outras perguntas serão debatidas e refletidas nesta seção, na qual buscaremos explorar como é possível estabelecer alguns



critérios para melhor acolher *artes* e *artistas*, com base em aspectos basilares da própria Filosofia, a saber, a *tolerância*, a *ética* e a *alteridade*.

O que é arte? Desde o momento da interlocução filosófica grega — e, muito antes disso, no cenário Oriental —, a *arte* é reconhecida como *capacidade de produzir algo com determinada habilidade*, ter domínio de determinada *arte/técnica*, ambas expressas pelo termo τέχνη [téchñē]. Trata-se, pois, de uma habilidade ou um conjunto de técnicas suficientes para realizar determinada finalidade prática ou produzir determinado objeto. A arte sempre esteve às voltas com o caráter *poético*, isto é, com a ποιήσις [poiēsis], a *capacidade de produzir algo*, fazer algo não existente tomar forma ou ser apresentado na realidade. Adicionalmente, se pensarmos no modo como se produziam as obras de arte gregas, especialmente expressas pelas esculturas, as tragédias e comédias, a arquitetura e a literatura épica, entre outras formas de expressão, havia sempre uma relação com a *formação de caráter* dos seres humanos. Portanto, o *belo* era produzido por meio da arte com o objetivo de *tornar os seres humanos melhores*, por assim dizer, de modo que o fim da arte era tornar os seres humanos mais unos, mais críticos, cientes de suas falhas, para que, a partir da experiência estética, pudessem explorar seus aspectos negativos e moldarem-se de forma mais adequada em suas vidas.

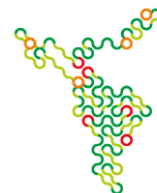
Se buscarmos em fontes de teóricos da Arte, encontraremos definições mais ou menos semelhantes acerca do que se compreende por 1) *arte moderna* e 2) *arte contemporânea*. 1) Arte moderna é um termo que denota basicamente a arte produzida dentro de um determinado período, que tem como características principais a) desvalorização da arte tradicional e dos modos de produção tradicionais de arte, b) desprendimento da arte do passado, formando uma identidade de sua própria época, c) artistas partem do consenso de senso comum sobre a realidade e as aparências, d) afirmação da autonomia e independência da arte e do objeto de arte, e) desvinculação da arte dos meios acadêmicos e de financiamento exclusivamente público da arte f) e individualismo artístico juntamente à formação de grupos artísticos para apoio a críticas (Chilvers; Graves-Smith, 2009, p. 1282). Segundo Cottington (2005), vale ressaltar que nem todas as obras de arte produzidas no último século são consideradas modernas, pois a consideração da arte como moderna tem muito relação com as dinâmicas sociais, econômicas e políticas que se relacionam com o que compreendemos como *modernidade*.



Com relação à arte contemporânea, podemos dizer que ela tem um período que se inicia, de forma mais definida, a partir de 1940, apesar de podermos traçar um *ponto fora da curva* nos prenúncios da arte conceitual vanguardista, especialmente representada na figura de Marcel Duchamp, com sua *Fontain*, que apontava para o valor mais conceitual da arte em detrimento de sua representação objetual (Chilvers; Graves-Smith, 2009, p. 434). De certo modo, como afirma Jones (2006), falar de arte contemporânea como algo inscrito em um determinado período histórico é extremamente complexo e, por vezes, até compreendido como um paradoxo, uma vez que o contemporâneo é o *agora*, o que *ainda está ocorrendo*. Entretanto, pode-se traçar uma forma de se fazer arte que toma fôlego especialmente a partir da década de 40, por inúmeros fatores sociais, políticos e econômicos que coloca os artistas em uma posição de *economia e práticas culturais* globalizadas. Nesse sentido, como aponta Hopkins (2000), a arte contemporânea seria também responsável por abandonar a ideia de um grupo de artistas guiado por um determinado conceito e um *modus operandi* em favor de um tipo de arte que examina diferentes tipos de representações são culturalmente produzidas.

De um modo um pouco diferente, Stallabrass (2004) define a arte contemporânea como uma *zona de liberdade*, separada dos aspectos mundano e funcional da vida cotidiana e de suas regras e convenções. A ideia é que o objetivo está muito mais na *ideia*, isto é, no *conceito*, e no que isso representa aos sujeitos do que propriamente os objetos produzidos pelos artistas. Obviamente, diferentemente de tudo que se conhecia até os movimentos de arte moderna, que inovam muito mais no sentido de reinventar e propor novos usos de materiais convencionais e uso de outros não convencionais, a produção cultural artística contemporânea tem o foco especialmente voltado à crítica social, política e filosófica. Um outro aspecto presente em diversas produções artísticas contemporâneas, segundo Buskirk (2003), é a ausência de evidência de uma *marca registrada* ou *assinatura* dos artistas, o que pode ser um empecilho na hora de conferir a autenticidade de um determinado artefato artístico. Além disso, de acordo com Belting (1987) no período da arte contemporânea não parece haver uma linearidade de produções artísticas, tampouco uma afiliação de artistas a determinada corrente, sendo difícil continuar falando de *história da arte* ao modo clássico, mas apenas como uma referência temporal de um artista em relação ao outro.

De acordo com Danto (1981), há um fator que determina objetos ou ações como partícipes e caracterizadas como *manifestações culturais* ou *artísticas* que muito se assemelha ao que defendemos

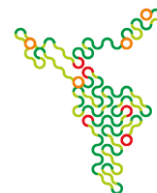


e elaboramos acerca do conceito de jogo e da possibilidade de adentrar em um ambiente lúdico para fruir e compreender, dentre outras coisas, a *arte*. Como identificar que um objeto industrializado — como no exemplo do mictório de Duchamp, uma atitude claramente dadaísta e carregada de um movimento *antiarte*, em um de seus *ready-made* — pode ser considerado arte por conta de sua intencionalidade e sua apropriação para determinado momento e espaço lúdico, crítico e artístico? O que faz com que um pãozinho de forma arredondada seja identificado como uma hóstia consagrada e consubstanciada por um sacerdote?²

No caso das *Brillo boxes*, expostas por Andy Warhol, em 1964, o que fazia com que elas fossem considerados arte se não passavam de uma mera reprodução de caixas de sabão vendidas nos mercados da época? Em primeiro lugar, o aspecto da *temporalidade* e do *momento histórico* em que o objeto foi criado e proposto com a *intencionalidade* de causar confusão no espectador. O que Danto (1981) chama de *mundo da arte* é algo que é definido, dentre outros aspectos, por este da peculiaridade que classifica algumas manifestações culturais como arte ou não. No momento em que Warhol recria as caixas de sabão e as retira de seu contexto comum, de sua utilização prosaica, tem a *intencionalidade* de trazer à baila alguma discussão inclusive acerca da possibilidade de aventar tal objeto como passível de ser compreendido como obra de arte. É indiscutível que a arte já superou o paradigma da representação da realidade, especialmente com relação à representação da natureza. Nesse sentido, desde a arte moderna, o aspecto mais relevante é o *como é feito* em detrimento de o *que é feito*. Por fim, na contemporaneidade artística, o mais interessante é a aproximação do conceito expresso pela arte e a familiaridade dos objetos artísticos aos *não artistas*.

Para Danto (1981), para praticamente toda obra de arte é possível imaginar outro a) objeto que é perceptualmente indiscernível deste, distinguindo-se, porém, não é uma obra de arte, e b) também é possível imaginar outra obra de arte que é perceptualmente indistinguível desta, mas que difere-se por seu valor artístico. Assim, mostra-se que apenas a forma, por si só, não torna algo uma

² Pensemos, aqui, no polêmico caso da exposição do *Queermuseu*, ocorrido no Santander Cultural, em Porto Alegre, setembro do ano passado. A exposição, que abordava temas relativos a *gênero* e *diversidade sexual*, foi cancelada após algumas manifestações capitaneadas por um grupo que supostamente defende interesses escusos de um tipo de *liberalismo econômico* que, claramente, não se coaduna a movimentos de *liberalismo social*. Ao que tudo indica, o movimento em questão, em um ímpeto de intolerância, ignorância estética e interesses claramente políticos, promoveu um boicote mal-intencionado que levou à censura e ao cancelamento por parte da instituição financeira e cultural que abrigava a exposição. Alguém de fato compreendeu alguma das obras e que tipo de críticas estas suscitavam? Pensemos e respondamos a nós mesmos com base no que aqui defendemos sobre o *estado de jogo da arte*, a função da arte e o que caracteriza algo como arte ou não.



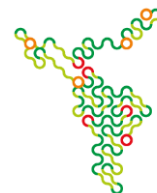
obra de arte, tampouco confere valor artístico a algo, visto que a *intencionalidade artística*, se assim podemos chamar, é tão importante quanto o formalismo de um trabalho artístico.

Em um momento histórico diferente daquele em que Picasso propôs sua produção cubista, ou quando Monet ficou conhecido pela pintura impressionista, ou, ainda, quando Dali fundamenta sua criação surrealista, muito provavelmente não haveria grande aceitação de suas criações como arte. Isso se deve ao fato de que dificilmente uma mentalidade de teóricos da arte do século XVIII, por exemplo, teriam muita dificuldade em identificar e compreender suas respectivas produções como manifestações artísticas de seu *espírito do tempo* [Zeitgeist]. O aspecto da historicidade e do lugar de tradição que ocupamos diz muito sobre o modo como conseguimos ou não identificar, interpretar e compreender um objeto ou uma ação como *arte* (Shelley, 2017).

Metaforicamente, uma ação ou um objeto é *transfigurado* enquanto *arte* quando mantém sua identidade no processo e é reconhecido como tal no *mundo da arte*, que podemos compreender, aqui, como *mundo do jogo*. Nas palavras de Danto (1981, p. 208), a proposta de caixas de sabão manufaturadas, por Warhol, em madeira e serigrafia, “Faz o que obras de arte sempre fizeram: externalizar um modo de ver o mundo, expressar o interior de um período cultural [...]”. Assim, enquanto quem cria e produz arte é um ser consciente daquilo que faz, tem determinadas intencionalidades e, normalmente, especialmente a partir da proposta da arte contemporânea, não se atém ao formalismo ou à mimetização da realidade observável, é necessário que quem *recepção*, *assiste* e, por sua vez, *participa* da arte, enquanto *espectador*, tenha um bom conhecimento do *discurso da arte*. Isso não significa que quem não se torna especialista, estudioso ou crítico de arte não tenha condições de interpretá-la, mas, certamente, tem maiores dificuldades de abstrair-se de jargões da história da arte para compreender a obra em questão de forma mais fenomenológica.

Considerações finais

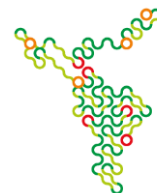
Na primeira seção, tratamos principalmente dos conceitos de *hermenêutica*, *jogo*, *estado de jogo* e *arte*. Defendemos, pois, a abordagem do jogo não apenas como uma forma de esporte, jogo de azar ou brincadeira frívola que caracteriza o comportamento infantil. Mais que isso, mostramos que o jogo tem um fator preponderante na essência humana, e, antes disso, atua como fator da compreensão das coisas, visto que proporciona um *momento de compreensão*. Para tanto, abordamos o jogo do ponto de vista hermenêutico de Gadamer, que defende que o jogo é uma forma constituir



um *momento* existencial no qual cada sujeito interpretante do mundo e filosófico por natureza tem condições de abstrair-se de realidade e compreender melhor a si mesmo e aos objetos expressos na realidade. Por fim, exploramos a relação de jogo e hermenêutica com relação à capacidade de interpretação da *obra de arte* — ou, se quisermos, do *belo* —, que nos propõe provocações acerca da expressão do real, uma vez que a própria experiência [com a/] da obra de arte é lúdica e nos possibilita ascender intelectualmente e perceber a realidade com outros olhos.

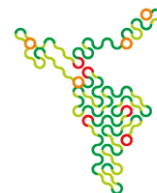
Para maiores esclarecimentos sobre o que seja arte, na segunda seção, elaboramos uma pequena teoria com vistas a uma compreensão mais ampla de arte e que esteja relacionada ao momento e ao espaço do jogo. Partimos da definição clássica ocidental de arte enquanto técnica de criação de ações práticas ou objetos até chegarmos a definições mais elaboradas e recentes de arte moderna e contemporânea. Argumentamos no sentido de explicitar a passagem da noção de arte enquanto mera *representação* da realidade para diferentes formas de *apresentação* das coisas, de cada subjetividade e de crítica à própria realidade. A perda da *assinatura do artista*, assim como a necessidade de se representar fielmente a natureza ou de seguir regras de determinadas *escolas artísticas* deixam de ser critérios relevantes ao fazer artístico. Ganha espaço, assim, a manifestação cultural e a *transfiguração do lugar comum* dos inúmeros discursos subjetivos da arte, que dificultam o entendimento, a interpretação e a compreensão mais tradicional de arte. Aí entra o último aspecto abordado neste artigo, a saber, o quanto cada sujeito não familiarizado com conceitos de arte e com a tradição especialmente contemporânea da arte pode julgá-la e censurá-la sem ao menos entendê-la, por razões óbvias.

Para finalizar, ressaltamos que o papel e/ou a função da arte sempre foi o de *apresentar* algo. Antes de *representar*, qualquer obra de arte tem por objetivo *dizer algo*, mostrar-se a alguém, seja ela pintura, literatura, teatro, música, dança, escultura, fotografia, cinema etc. Desde as tragédias gregas — e, obviamente, antes disso também, especialmente no contexto do Oriente —, o objetivo da expressão teatral e literária era apresentar questões do íntimo do ser humano, problemáticas existenciais, com o intuito de que houvesse, também, a *catarse*, a *purificação da alma* de quem as assistisse. Portanto, exaltamos a nobre missão de quem se envolve na criação artística, nas mais variadas formas e nos diferentes modos de expressão cultural, com expectativas de um cenário mais promissor, tolerante e crítico com relação à arte.



REFERÊNCIAS

- ARISTOTLE. **Metaphysics**. Ed. by W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.
- BELTING, Hans. **The End of the History of Art**. Chicago: The University of Chicago, 1987.
- BUSKIRK, Martha. **The Contingent Object of Contemporary Art**. Cambridge: The MIT Press, 2003.
- CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Trad. de José Garcez Palha. Lisboa, Portugal: Cotovia, 1990.
- COTTINGTON, David. **Modern Art: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University, 2005.
- CHILVERS, Ian; GLAVES-SMITH, John. **A Dictionary of Modern and Contemporary Art**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- DANTO, Arthur C. **The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art**. Cambridge; London: Harvard University Press, 1981.
- GADAMER, Hans-Georg. **Gesammelte Werke** — Band 1 — Hermeneutik I. Tübingen: J.B.C. Mohr (Paul Siebeck), 1990.
- GRONDIN, Jean. La dimension métaphysique de l'herméneutique. In: PORTOCARRERO, M. L.; UMBELINO, L. A.; WIERCINSKI, A. (dir.). **Hermeneutic Rationality** – La rationalité herméneutique. Berlin: Verlag, 2012. (International Studies in Hermeneutics and Phenomenology, Volume 3). p. 17-30.
- HOPKINS, David. **After Modern Art – 1945-2000**. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. SP: Perspectiva, 1996.
- JONES, Amelia (Ed.). **A Companion to Contemporary Art since 1945**. Malden: Blackwell, 2006.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, John. **An Intermediate Greek-English Lexicon (Greek Edition)**. Oxford: Oxford University Press, 1889.
- ROHDEN, Luiz. **Hermenêutica Filosófica: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem**. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- SHELLEY, James. The Concept of the Aesthetic. In: ZALTA, Edward N. (Ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Winter 2017 Edition). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/aesthetic-concept/>>. Acesso em: 8 nov. 2017.



STALLABRASS, Julian. **Contemporary Art: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2004.



KAFKA, A BIOPOLÍTICA E OS DIREITOS DOS GOVERNADOS

Rodrigo Diaz de Vivar y Soler¹

Resumo: Josef K. foi detido em uma manhã sem saber que crime cometera. As primeiras palavras do romance *O Processo* denotam o sentido explosivo da literatura kafkiana: qual seja, o de denunciar toda a fragilidade da grande burocracia instaurada na sociedade ocidental, desde a emergência da modernidade. Talvez, o maior emblema dessa perspectiva seja justamente o tom profundamente pessimista pelo qual Kafka anunciara toda a massificação do sujeito no início do século XX, cujo ápice não foi somente a formação dos totalitarismos e das formas de barbáries provenientes das sociedades de massas e de controle. Na realidade, o problema fundamental elencado por Kafka seria o de perceber as finas ironias que recobrem as formas de exceção vivenciadas por nós em contextos democráticos, fenômeno inerente as formas de governamentalidades contemporâneas, isto é, o golpe que não é golpe, a intervenção militar que é chamada de intervenção federal, e tantos outros paradoxos que se inscrevem numa perspectiva voltada para as formas de biopolíticas correlativas as experiências de formas de subjetivação duramente marcadas pela ironia do absurdo. Nossa comunicação pretende recolher em alguns trabalho de Kafka os elementos necessários para uma problematização da biopolítica e da governamentalidade, tomando o discurso literário como máquina de guerra, inscrita no que o Gilles Deleuze nomeia com devir minoritário, procedimento político de resistência contra o acossamento dos processos de subjetivação.

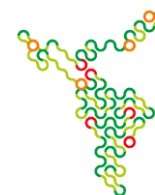
Palavras-chave: Kafka, Biopolítica, Literatura.

KAFKA, BIOPOLITICS AND GOVERNMENT'S RIGHTS

Astract: Josef K. was arrested one morning not knowing what crime he had committed. The first words of the novel *The Process* denote the explosive sense of Kafkaesque literature: that is, of denouncing all the fragility of the great bureaucracy established in Western society since the emergence of modernity. Perhaps the greatest emblem of this perspective is precisely the deeply pessimistic tone by which Kafka had announced all the massification of the subject in the early twentieth century, whose apex was not only the formation of totalitarianisms and forms of barbarism from mass and control societies. In reality, Kafka's fundamental problem is to perceive the fine ironies that cover the forms of exception experienced by us in democratic contexts, a phenomenon inherent in the forms of contemporary governmentality, that is, the coup that is not a coup, military intervention which is called federal intervention, and so many other paradoxes that are inscribed in a perspective directed to the forms of correlative biopolitics the experiences of forms of subjectivation hard marked by the irony of the absurd. Our communication aims to collect in some work of Kafka the necessary elements for a problematization of biopolitics and governmentality, taking the literary discourse as a war machine, inscribed in what Gilles Deleuze appoints with minority becoming, political procedure of resistance against the harassment of the processes of subjectivation..

Keywords: Kafka, Biopolitics, Literature.

¹ Bacharel em Psicologia pela UNESC. Mestre em Psicologia pela UFSC. Doutorando em Filosofia pela UNISINOS. Professor do Centro Universitário Estácio Santa Catarina. diazsoler@gmail.com

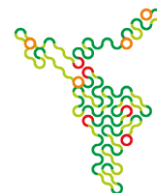


A propósito do aniversário de dez anos da morte de Franz Kafka ocorrida ainda nas primeiras décadas do século passado, Walter Benjamin resgata a seguinte correspondência travada pelo escritor de *A Metamorfose* e seu amigo Max Brod, na qual é possível ler que

Recordo-me [Max Brod] de uma conversa com Kafka, cujo ponto de partida foi a Europa contemporânea e a decadência da humanidade. Somos, disse ele, pensamentos niilistas, pensamentos suicidas que surgem na cabeça de Deus. Essa frase evocou em mim a princípio a visão gnóstica de mundo: Deus como um demiurgo perverso, e o mundo como seu pecado original. Oh não, disse ele, nosso mundo é apenas um mau humor de Deus, um dos seus maus dias. Existiria então esperanças, fora desse mundo de aparências que conhecemos? Ele riu: há esperança suficiente, esperança infinita - mas não para nós (BENJAMIN, 1994, p. 141-142).

O que há de emblemático nessas palavras *há esperança suficiente, esperança infinita – mas não para nós?* Deixando de lado – pelo menos por um breve momento suas significações alegóricas – e sinalizando essa fala dentro de um contexto específico podemos entender como a literatura produzida por Kafka na realidade, sintetiza um diagnóstico estarrecedor dos projetos pelos quais nossa sociedade moderna foi pensada: a ideia de que caminhamos não para a consolidação do fim da história, através da superação das formas de contradição existentes, mas sim para a composição de uma rede polifônica das formas de exceção provenientes dos regimes democráticos de governo. Reside aí, o fato de não haver esperança para nós dentro de um jogo político das representações ou das políticas de identidade, traços que compõe o que Heidegger (2005) poderia definir como *uma metafísica da presença*. Entretanto, se prosseguirmos outros caminhos poderíamos encontrar na literatura kafkiana muito mais do que o presságio de um fim último para as coisas ou de uma ontologia do absurdo, para situarmos sua textualidade a luta presente nas formas de insurreição que procuram ultrapassar o campo da biopolítica. É nesse sentido, que a porosidade textual dos relatos kafkianos poderiam justamente nos conduzir a pensá-lo como uma possibilidade de transgressão infinita, mas também como uma possibilidade imediata de produção de novas práticas de liberdade através de alguns gestos específicos presentes na sua escrita. Uma escrita móvel, tácita que coloca sob suspeita toda inteligibilidade da biopolítica e nos ajuda a pensar um mundo e uma vida menos ordinária e mais originária.

Josef K. foi detido uma manhã...

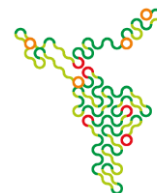


Alguém devia ter caluniado Josef K., porque foi preso uma manhã sem que ele houvesse feito alguma coisa de mal. São essas palavras que abrem um dos mais enigmáticos romances produzidos pela literatura no século XX. A ideia geral presente em *O Processo* consiste em nos fazer perceber como o mundo da burocracia apresenta-se como um labirinto no qual as provas, as acusações não levam a revelação da verdade como somos ensinados a acreditar pela ortodoxia do direito, mas a um quadro geral e catastrófico em que pouco importa a revelação da verdade dos fatos, mas sim a possibilidade do sujeito ver-se preso a uma espiral que envolve a calúnia e a acusação como imperativos categóricos de toda máquina jurídica. Inverte-se o quadro dos direitos e das garantias fundamentais: o caluniado, torna-se a voz infame do sujeito cognoscente rapidamente convertida em alegoria de um labirinto que prefigura o tensionamento entre a ficção e a realidade:

Kafka nos lança, como espectadores, num labirinto, cuja única saída é a morte, acompanhando Josef K. e seu Processo, que se perde nos corredores da burocracia de um Estado sem rosto, que suspende seus direitos e o executa, sem deixar claro o porquê e baseado em quais leis isso se dá. Uma leitura possível dos fatos narrados em *O Processo* é que Josef K. é acusado e executado simplesmente por ser o que é: um cidadão comum, trabalhador, que, numa manhã, é surpreendido e envolto num processo judicial, acusado de algo que não sabe o que é. (Vianna, 2014, p. 26.)

Diante de tal perspectiva, torna-se imprescindível aproximar tal tensionamento elaborado por Kafka em relação ao paradigma orquestrado pela biopolítica já que, segundo Foucault, estamos sujeitos desde o nascimento da nossa modernidade aos efeitos de uma prática refletida de governo que leva em conta não mais somente o papel e os valores de uma democracia representativa e participativa, mas também a necessidade de cada gesto ser mediado por elementos que estão a nossa volta como instâncias de monitoramentos. É desse modo que o processo de calúnia no qual Josef K. se vê imerso ultrapassa os contornos da peça judicial, para se inserir numa pacienciosa forma de controle pela qual todos os traços de sua existência precisam estar intimamente relacionados a quem deve viver e quem deve morrer já que, segundo Foucault (1977), a partir do século XVIII vê-se apresentar o novo quadro de uma economia do poder que já não se ocupa *em fazer morrer e deixar viver*, mas sim *fazer viver e deixar morrer*.

É justamente essa característica fundamental da escrita kafkiana no sentido de nos fazer enxergar como as práticas de poder ultrapassam às estruturas formais pelas quais foram consolidadas

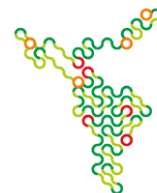


nossos projetos de soberania jurídica, se inscrevendo num programa muito mais pulverizado que envolve a tessitura das práticas sociais.

A importância da biopolítica reside no fato de que ela se constitui como uma das ferramentas imprescindíveis para uma leitura crítica sobre o nosso tempo presente uma vez que tal noção ultrapassa os limites deixados pela concepção ideológica de poder por um lado, e a concepção jurídica de Estado por outro lado. O que está em jogo é o problema da gestão da vida, isto é, qual o conjunto de práticas desenvolvidas na nossa sociedade que são responsáveis por organizar todo um conjunto de estratégias que orientam a normalização das condutas a partir da sistematização e preservação do corpo-espécie (FOUCAULT, 1977) como elemento fundamental de governo e, nesse sentido, Foucault (2008) emprega uma expressão muito interessante sobre a nossa modernidade compreendendo-a como sociedade da segurança, isto a sociedade na qual ocorre a propagação de uma economia geral de poder que se ocupa em delimitar a gestão de dispositivos de governo voltados para a realidade da população.

Decorre dessa constatação o fato de que a população não é apenas um problema conceitual, mas uma realidade para as sociedades modernas a partir de um pano de fundo histórico específico, no caso, o agenciamento dos espaços urbanos e as formas de normalização dos dispositivos de segurança. Entretanto, é preciso deixar claro que tais dispositivos se inscrevem na perspectiva do gerenciamento dos múltiplos espaços através da ideia, descrita por Foucault (2008) como polifuncionalidade. Sabe-se perfeitamente que a administração de um território precisa estar amparada no constante fluxo de informações responsáveis por garantir a felicidade, a autonomia e a liberdade. Contudo, a biopolítica procura pensar esses elementos correlativos a presença de fatores que colocam à existência em risco como: o medo, a criminalidade e o contágio de doenças. Enfim, a polifuncionalidade da biopolítica garante à segurança um papel de se trabalhar junto ao sujeito tanto os aspectos positivos, quanto os negativos da vida humana.

Um outro fator preponderante para a biopolítica será a noção de meio. Sua proveniência remete aos estudos da física moderna a qual compreendia, segundo Foucault (2008, p.28), ser o meio “(...) a distância de um corpo sobre o outro”. Incorporado no século XIX pela Biologia e, mais tarde, pelas ciências sociais, o conceito de meio ganhará os contornos de uma técnica responsável por produzir o duplo efeito dos dispositivos de segurança: a reflexão e a modificação. É em torno dessas duas perspectivas que se cruzarão os interesses voltados a governamentalização da vida e o estudo



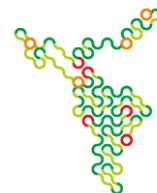
incessante pelo qual são angariados todos os conjuntos de práticas circulares que envolvem as causas e os efeitos de tudo aquilo que age sobre a vida. A esse respeito escreve Foucault que

Os dispositivos de segurança trabalham, criam, organizam, planejam um meio antes mesmo da noção ter sido formada e isolada. O meio vai ser portanto aquilo em que se faz a circulação. O meio é um conjunto de dados naturais, rios, pântanos, morros, é um conjunto de dados artificiais, aglomeração de casas, etc. O meio é certo número de efeitos, que são efeitos de massa que agem sobre todos os que aí residem. É um elemento dentro do qual se faz um encadeamento circular dos efeitos e das causas, já que o que é efeito, de um lado, vai se tornar causa, do outro. (FOUCAULT, 2008, p.28).

Como se pode perceber, a biopolítica caracteriza-se como uma noção de governo central para a prática política contemporânea. O problema reside em contextualizar qual seria exatamente o modelo de vida proposto pela biopolítica. Nesse caso, é muito interessante observarmos como, na nossa sociedade, o controle sobre a conduta torna-se um elemento fundamental para a garantia da sobrevivência. Justamente por conta desse aspecto é que a biopolítica necessita ser compreendida como governo de uma vida orientada pela razão de Estado a partir da definição sistemática e quantitativa daqueles que devem morrer e daqueles que devem sobreviver. É preciso, pois fomentar à crise, o endividamento, superlotar as prisões, enclausurar dependentes químicos em hospitais psiquiátricos ou comunidades terapêuticas para que a biopolítica como programa de governo torne-se sempre justificável. É preciso ainda fazer operar o medo como imperativo categórico pelo qual o Estado deve sempre intervir sobre grupos que representam uma ameaça a ordem. A esse respeito escreve Castelo Branco (2015, p. 78) que “Os excluídos, os exilados são a carne barata do capitalismo, descartáveis e desprezados. A grande massa da exclusão é constituída pelos estrangeiros, pelos estranhos, pelos apátridas”.

Também é interessante observarmos como, mesmo dentro de um espaço democrático, as formas de governo solapam produzindo violentas transformações dentro de sua aplicabilidade. Esse processo pode ser compreendido a partir da formulação de estratégias radicais de rupturas em relação a certas formas de se governar amparadas nos dispositivos jurídicos.

E, nesse sentido o paradoxo da ironia aberto por Kafka acaba por nos apresentar um quadro geral dessas formas de excessões presentes no contexto de uma alegoria do tempo presente, na qual a experiência imagética das formas de subjetivação estão relacionadas diretamente imbricadas em formas de vidas totalmente blindadas pelo contexto da biopolítica, como se ela conduzisse nossas vidas, segundo aponta Pelbart (2008), *de cabo a rabo*. É o que podemos rastrear ao lermos mais



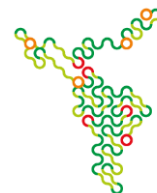
atentamente uma de suas novelas intitulada *A Metamorfose*, mais especificamente o início da trama em que se lê

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. (KAFKA, 1990, p. 04)

É nesse contexto que a metamorfose vivenciada por Gregor Samsa implica na sentença de miserabilidade da condição humana no contexto da biopolítica. Como se toda potência do sujeito estivesse relacionada aos processos de encadeamento da sociedade de controle pensada por Gilles Deleuze (1992) implicando na constatação de que já não somos sentenciados ao assujeitamento dos poderes por conta de uma lógica repressiva que dilaceram nossos corpos, mas sim por uma fina película produzida por aparelhos de captura que nos instigam a sermos sempre alvo de uma intensa estratégia de motivação perante a uma servidão voluntária dentro dos contextos do trabalho, da família e da economia, somente para ilustrarmos algumas exemplos.

Desenvolve-se, dessa maneira, uma estreita relação que envolve toda a atitude visionária presente na literatura de Kafka e o contexto da biopolítica na nossa contemporaneidade: a emergência de uma subjetividade duramente marcada pela configuração do sujeito como empresário de si mesmo. Ou seja, de alguma forma Kafka nos auxilia a pensar como o *homo juridicus* – sujeito das luzes proveniente do século XVIII – é ultrapassado por uma alegoria mais porosa de uma forma de subjetivação presente na governamentalidade liberal, no caso, o *homo oeconomicus*, ou o que o Zarathustra nietzschiano compreendia como o último homem, isto é, aquele que se desinteressa completamente por questões que não envolvam justamente a compreensão e a obediência cega a uma programação comportamental de uma vida blindada pelo gerenciamento estratégico de práticas de governança empresarial.

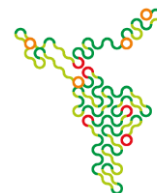
O filósofo italiano Giorgio Agamben (2004) costuma afirmar que as tramas textuais da escrita promovida por Kafka configura-se como uma constelação que envolve o entrelaçamento da tragédia e do humor em que, geralmente, o próprio Kafka coloca-se em situações as quais não parece haver outra saída ao sujeito que não percorrer toda a trama de uma sociedade cada vez mais sem sentido e produtora de um abosso singular. Ocorre que essa experiência do *nosense* pode nos incitar a pensar, se, nas entrelinhas desse estilo literário, podemos visualizar uma luz no fim do túnel de todo o nosso



projeto de modernidade que não seja *um trem na contramão*. A inoperosidade da representação democrática, a imanência de uma nova catástrofe em escala mundial proveniente dos fluxos migratórios e a crise econômica proveniente do alto grau de endividamento dos países desenvolvidos e subdesenvolvidos são sintomas de uma constelação na qual as análises construídas por Kafka nos ajudam a pensar os desdobramentos de outra fundamentação para o agir política e éticamente através de um nova sensibilidade *(po)ética* que exige a minúcia das experiências de outras formas de vidas, pois como adverte Barbosa (2012, p. 15)

Vivemos um tempo onde, mais do que nunca, a política se torna uma exigência. Um enunciado quase equiparável a “uma palavra de ordem” que não deixa de ter implicações filosóficas, a depender do que entendamos por esta “exigência de/da política,” a começar pelo primeiro substantivo: o conceito de “exigência”, tão presente nos ensaios de Agamben, deve ser lido aqui como um *terminus technicus*, um conceito filosófico importante – a exigência seria uma categoria modal (ao lado da possibilidade, da impossibilidade, da necessidade e da contingência)

Honesko (2014), compartilha opinião semelhante ao entender que, diante do imperativo de *(re)pensarmos* as experiências éticas e políticas da nossa época, nos vemos como que, convocados a abandonar o fúnebre espaço aberto pelas metanarrativas modernas e percebermos, na nossa própria impossibilidade de redenção os elementos para a produção de uma ruptura efetiva em relação a novos modos de subjetivação que escapam a normalização dos dispositivos da biopolítica para se inserirem em formas de vidas que apresentam-se como uma *estética da existência* marcada pela insurreição como luta efetiva não pela derrubada do Capital, a tomada do poder jurídico, a queda das bastilhas e os fins últimos da história, perspectivas essas inscritas dentro do contingente dos discursos revolucionários, para um estilo de vida que se apresenta a partir das formas de governamentalidade as quais podemos estabelecer uma problematização a partir d um intenso jogo de lutas, resistências e criações de práticas de liberdade preocupadas não mais a partir de uma contextualização de uma *antropologia do último homem*, mas sim a partir da nossa capacidade em nos movimentarmos pela indignação e pelos *ecos de uma revolta* permanentemente contra as formas de identidades e os aparelhos de captura que tem imposto aos sujeitos dentro nosso contexto ocidental desde a emergência da Modernidade.



Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo, Boitempo, 2004.

BARBOSA, Jonnefer. **Limiares da Política e do Tempo na Filosofia de Giorgio Agamben**. São Paulo [Tese de Doutorado] Pontifícia Universidade Católica, 2012.

BENJAMIN, W. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 141-142.

CASTELO BRANCO, Guilherme. **Michel Foucault: filosofia e biopolítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Post-Scriptum: as sociedades de controle*. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: ed. 34, 1992, p. 219-226.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2005.

HONENSKO, Vinícius Nicastro. Sobre a Impossibilidade de Julgar. In: AGAMBEN, Giorgio. **Pilatos e Jesus**. São Paulo/Florianópolis: Boitempo/ Ed. UFSC, 2014. p.07-18.

KAFKA, Frantz. **A Metamorfose**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

VIANNA, Ricardo de Azevedo Cruz. **O Estado de exceção: um labirinto entre a ficção e a realidade**. Alabastro: revista eletrônica dos alunos da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, ano 2, v. 1, n. 3, 2014. Disponível: revistaalabastro.fespsp.org.br/index.php/alabastro/article/download/57/35. Acesso: 15/05/2018.