

Volume 4, Número 1

ISSN 2357-8297



REVISTA HELIUS



UNIVERSIDADE ESTADUAL
VALE DO ACARAÚ

JANEIRO/JUNHO 2021

REVISTA DE FILOSOFIA DO DO CENTRO DE FILOSOFIA, LETRAS E EDUCAÇÃO



DOSSIÊ LEITURAS CONTEMPORÂNEAS DA
FILOSOFIA GREGA ANTIGA

Créditos institucionais	Curso de Graduação em Filosofia do Centro de Filosofia, Letras e Educação (CENFLE) da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA)
Editores-chefe	Dr. Fabrício Klain Cristofolletti, UVA Correo eletrônico: fabricio_klain@uvanet.br Dr. Sérgio Ricardo Schultz, UVA Correo eletrônico: sergio_schultz@uvanet.br
Conselho Editorial	Dr. Antonio Glaudenir Brasil Maia, UVA Dr. Fabrício Klain Cristofolletti, UVA Dr. Marcos Fábio Alexandre Nicolau, UVA Dr. Sérgio Ricardo Schultz, UVA
Comitê Científico	Dr. Abah Andrade, Universidade Federal da Paraíba, UFPB Dr. Adriano Correia, Universidade Federal de Goiás, UFG Dr. Agemir Bavaresco, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS Dr. Agnaldo Cuoco Portugal, Universidade de Brasília, UnB Dra. Ana Clara O. Polakof, Universidad de la República, UdelaR, Uruguai Dr. Antonio Glaudenir Brasil Maia, UVA Dr. Castor Bartolomé Ruiz, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS Dr. Daniel Pansarelli, Universidade Federal do ABC, UFABC Dr. Delamar José Volpato Dutra, Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC Dra. Dilnéia Rocha Tavares do Couto, Universidade do Estado do Amapá, UEAP Dr. Eduardo F. Chagas, Universidade Federal do Ceará, UFC Dr. Evanildo Costeski, Universidade Federal do Ceará, UFC Dr. Everaldo Cescon, Universidade de Caxias do Sul, UCS Dr. Francisco Evaristo Marcos, Faculdade Católica de Fortaleza, FCF Dr. Francisco Romulo Alves Diniz, UVA Dra. Georgia Cristina Amitrano, Universidade Federal de Uberlândia, UFU Dr. Germán Vargas Guillen, Universidad Pedagógica Nacional, Colômbia Dr. Gregorio Piaia, Università di Padova, UNIPD, Itália Dr. Hans Christian Klotz, Universidade Federal de Goiás, UFG Dra. Ideusa Celestino Lopes, Universidade Estadual do Vale do Acaraú, UVA Dr. Jorge Vanderlei C. da Conceição, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP Dr. José Expedito Passos Lima, Universidade Estadual do Ceará, UECE Dr. Jovino Pizzi, Universidade Federal de Pelotas, UFPEL Dr. Juan Adolfo Bonaccini, Universidade Federal de Pernambuco, UFPE (<i>in memoriam</i>) Dr. Kleber Carneiro Amora, Universidade Federal do Ceará, UFC Dra. Lídia Maria Rodrigo, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP Dr. Luís Alexandre Dias do Carmo, UVA Dr. Manfredo Araújo de Oliveira, Universidade Federal do Ceará, UFC Dr. Marcos Fábio Alexandre Nicolau, UVA Dra. Marly Carvalho Soares, Universidade Estadual do Ceará, UECE Dr. Michael Löwy, Centre National des Recherches Scientifiques, CNRS, França Dr. Santiago Zabala, Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats, ICREA / Universitat Pompeu Fabra, UPF, Espanha Dra. Taynam Santos Luz Bueno, Universidade Federal de Alagoas, UFAL
Organizadores de dossiê	Dra. Fabíola Menezes de Araújo, SEEDUC-RJ / PUC-Rio Dr. Micael Rosa Silva, UEL
Designer da capa	Dr. Micael Rosa Silva, UEL
Dados da capa	THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. <i>Ulysses and Calypso</i> . 1911. Disponível em: https://digitalcollections.nypl.org/items/9531903b-f24b-fc52-e040-e00a18062b67 .



REVISTA HELIUS

ISSN 2357-8297

<i>Rev. Helius</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. I-XI, 1-89	jan./jun. 2021
--------------------	--------	------	------	---------------	----------------



2021 – Este número da *Rev. Heliuss* está licenciado sob a Licença Pública *Creative Commons* Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional, cujo código legal pode ser acessado no sítio eletrônico: <https://creativecommons.org/licenses>.

Filiação da publicação	Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA)
Bases de dados (indexadores)	ANPOF , Philosopher's Index , Google Scholar , Latindex , Sumários.org .
Tipo de depósito	Diadorim (Azul)
Periodicidade	Semestral

Catálogo na publicação (CIP) - Sistema de Bibliotecas UVA

Revista Heliuss (online) / Curso de Graduação em Filosofia, Centro de Filosofia, Letras e Educação, UVA.- V.1, n.1 (jul./dez.2013)- . - Sobral: Curso de Graduação em Filosofia, Centro de Filosofia, Letras e Educação, UVA.

Semestral

ISSN 2357-8297 (online)

1. Filosofia- Periódicos. 2. Filosofia- Periódicos- UVA. I. Título.

CDD 100

Bibliotecária Responsável: Leolgh Lima da Silva- CRB 3/967

ISSN 2357-8297

<i>Rev. Heliuss</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. I-XI, 1-89	jan./jun. 2021
---------------------	--------	------	------	---------------	----------------

SUMÁRIO

Dossiê “Leituras Contemporâneas da Filosofia Grega Antiga”

Editorial

Fabíola Menezes de Araújo (Org.),
Micael Rosa Silva (Org.),
Fabrício Klain Cristofolletti (Ed.),
Sérgio Ricardo Schultz (Ed.)

IV-XI

Ensaio de abertura do Dossiê

As raízes clássicas da Filosofia Pop:
prolegômenos para outras Histórias da Filosofia
*The classical roots of Pop Philosophy:
prolegomena for other Histories of Philosophy*
Charles Feitosa

1-21

Artigos

Os “símbolos” nietzschianos Dioniso e Apolo
e a realidade por trás do véu
*The Nietzschean “symbols” Dionysus and Apollo
and the reality behind the veil*
Micael Rosa Silva

22-52

Do Cuidado de Si às formas de resistir em Foucault:
um retorno ao mundo grego
*From the Care of the Self to the forms of resistance in Foucault:
a return to the Greek World*
Tarciano Silva Batista, Regina Paula Silva da Silveira

53-84

Resenhas

Resenha do livro *O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia no século XXI* (São Paulo: Almedina, 2021), de Edgar Lyra
Review of the book O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia no século XXI (São Paulo: Almedina, 2021), by Edgar Lyra
Waldyr Delgado Filho

85-89

EDITORIAL

Aos meus sonhos mais caros pertence o de peregrinar em algum momento até o túmulo sagrado da humanidade jovial. A Grécia foi o meu primeiro amor, e não sei se devo dizer que será o único.¹

“Ah, meus amigos, nós temos que superar também os gregos!”

É com essa advertência que Nietzsche encerra sua reflexão a respeito de Sócrates, no aforismo 340 de *A Gaia ciência*. Superar os gregos seria, por assim dizer, a meta última da filosofia nietzschiana. Tal empresa almejava alcançar, dito de modo genérico, a vitória sobre a moral socrática, sobrepujar a metafísica dualista platônica, ultrapassar a lógica aristotélica e vencer toda uma tradição de pensamento cuja base fundante, invariavelmente, é a Filosofia Grega Antiga. Contudo, reflitamos! A superação dos gregos é coerente? Ela é de fato possível? Tal tarefa, a que se propõe o filósofo, é improvável e paradoxal – devido ao seu próprio modo de ser: a superação pretendida exige, necessariamente, o constante retorno aos gregos.

Talvez se possa afirmar, sem exagero, que toda a Filosofia Ocidental tenha sido construída com base em uma relação com o pensamento Antigo. Desde a apologética patrística com os neoplatônicos e as traduções feitas por Averróis, a Filosofia é marcada pelo perene regresso à Grécia, seja na forma de interpretação ou de refutação, seja apenas como inspiração.

1 HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou o Eremita na Grécia*. Tradução, notas e apresentação de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Forense, 2012, p. 24.

Esse regresso ao “mediterrâneo” tornou-se ainda mais intenso depois que Johann Joachim Winckelmann inaugurou, na Alemanha do século XVIII, um movimento de regeneração cultural, cuja premissa fundamental era o resgate da “grecidade”. Antes disso, desde o Renascimento, retornar aos Antigos significava tão somente voltar a Roma. Toda cultura grega era intermediada pela cultura latina; Roma se destacava imponente frente a Atenas. A originalidade de Winckelmann foi justamente propor uma inversão. Para este autor, “Antigos” eram especificamente a cultura grega clássica, a mais bela cultura já existente que deveria, então, servir de modelo aos modernos. De acordo com a fórmula winckelmaniana, para a cultura alemã em vias de formação “o único caminho para nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, seria a imitação dos antigos”².

A partir de então os gregos passaram a ser o grande referencial e a fonte de inspiração para a arte, principalmente a literatura, e para a Filosofia alemã. Nesse contexto, a Grécia de Winckelmann marcou o classicismo de Goethe e Schiller, o idealismo alemão e, sobretudo, a filosofia de Hegel, além de influenciar Lessing e Herder na busca por uma estética nacional. Além disso, a Grécia clássica está efetivamente presente no Romantismo alemão, na poesia nostálgica de Friedrich Hölderlin e dos irmãos Schlegel. Por fim, a abertura de Winckelmann foi imprescindível para as interpretações da civilização helênica e do decurso histórico-cultural feitos por Jacob Burckhardt e Nietzsche.

2 Cf. WINCKELMANN, Johann Joachim. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Stuttgart: Reclam, 1986. Edição bilíngüe. Alerçon (Orne). Paris: Aubier, 1990.

No século XX, o pensamento grego continua presente como uma referência fundamental, como o centro de gravidade da Filosofia contemporânea, por assim dizer. Foi Martin Heidegger³, por exemplo, quem se propôs a revisar as traduções feitas pelos medievais de conceitos como *λόγος* e *ἀλήθεια*, destacando estes como fundamentos do pensar. Heidegger é também quem propõe a revisão do entendimento sobre as *quatro causas aristotélicas* para, por fim, conseguir comparar e distinguir a *τέχνη* antiga da *essência da técnica moderna*. Este filósofo ainda demonstrou como, na história da filosofia, teria acontecido a decadência da metafísica devido ao esquecimento do ser (da verdade do ser), isso mediante a uma constante releitura de filósofos originários, tais como Anaximandro, Parmênides e Heráclito, aliás tarefa considerada imprescindível para o pensar que pensa a si mesmo.

Michel Foucault, por sua vez, segue um caminho semelhante: dando continuidade à proposta revisionista de Heidegger. O autor francês demonstra como, nos bancos da escola, todos aprendemos que a primeira grande máxima da filosofia, senão mesmo do pensamento ocidental é o famoso “*Gnothi seatón*” socrático – o “conheça-te a si mesmo” – frase inscrita na entrada do templo de *Delphos*, e que, vale situar, Sócrates teria asseverado como caminho do sábio. Talvez não seja exagero tomar-se este “conhece-te a ti mesmo” como um enunciado que funda o pensamento racional, e seria fonte ininterrupta de todo esforço especulativo, e isto desde Sócrates a, pelo menos, Descartes; e depois, a Kant; e, em seguida, aos caminhos divergentes de Husserl e Freud. Grande parte do

3 Cf. HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: A origem do pensamento ocidental*. Lógica. A doutrina heraclítica do *lógos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.

esforço de Foucault consiste justamente em deslocar esta evidência, e isto partindo do ato de introduzir algo que vem a se mostrar como uma suspeita fundamental, qual seja: que, no fundo, a importância concedida ao conhecimento de si como imperativo absoluto do pensamento grego pode ser pensada apenas em retrospectiva. Com isso, o filósofo francês demarca o “conhecimento de si” como um traço próprio de nossa modernidade, e que seria necessário um esforço revisional para enfim tornar os gregos um pouco mais estranhos para nós. A Antiguidade se reconheceria num imperativo totalmente outro: não no “conhecimento de si”, mas sim no “cuidado de si” (*επιμέλεια εαυτού*).

Enquanto isso, pensadores como Hannah Arendt e Giorgio Agamben buscam na política grega do período clássico um referencial oportuno para se repensar os modos de agir na contemporaneidade. É com o olhar atento para a *ἀγορά*, o “espaço público” da *cidade-Estado*, que Hannah Arendt encontrará elementos para refletir sobre o real significado do termo *liberdade*, para então poder pensar na vida pública da *polis* por oposição à vida privada do *oikos* (casa). Nesta mesma linha de reflexão política, Agamben encontrará na obra de Platão e de Aristóteles a importante diferença entre o *ζωή* e o *βίος*, ou seja, entre a *vida* expressa como “o simples fato de viver, comum a todos os seres viventes” e a vida enquanto “maneira de viver própria a um indivíduo ou a um grupo”⁴. Para o autor italiano, seria uma postura anacrônica enxergar nos cidadãos atenienses como capazes de uma *zoé politiké*. Este equívoco conceitual, que permitiu ao filósofo defender a tese de que, na modernidade, *bíos* e *zoé* entram em uma zona de

4 Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

indistinção própria do dispositivo biopolítico da soberania, o que por si só já justificaria, definitivamente, a necessidade de *re-pensar* o modo como os gregos pensavam, seja para sabermos sobre nós mesmos a partir da diferença nossa em relação a eles, seja para tornar claro para nós de que modo continuamos sendo profundamente marcados pelo chamado “milagre grego”.

Com estas questões em mente, propomos para a *Revista Helius* a organização do dossiê temático: “Leituras Contemporâneas da Filosofia Grega Antiga”. Esse dossiê tem como compromisso a ideia de que as investigações que possam surgir do espírito grego são imprescindíveis para um pensamento que se queira rigoroso e bem embasado na história da filosofia. Ao mesmo tempo, o que pretendemos é escrever sobre Filosofia Grega, ou sobre a interpretação dos gregos por meio da ótica e das críticas feitas pelos filósofos contemporâneos. Entretanto, para conseguirmos alcançar uma *contemporaneidade* de nosso próprio pensamento é preciso que não nos deixemos tomar pelo pensamento grego às cegas, mas tendo em vista aqueles que pensam e pesquisam este pensamento. É neste sentido que a proposta deste dossiê adquire a sua relevância. Assim sendo, os convidados a participar do dossiê trazem contribuições teóricas relevantes, porém mais do que revelar uma Grécia inalcançável, os autores aqui discutirão assuntos próprios do nosso tempo.

Neste ínterim, considerando a importância de se levar em conta aqueles que pensam no momento em que pensam, e que seja possível, ao mesmo tempo, compreender o retorno aos gregos como um caminho necessário para o pensamento, tomamos como nossa tarefa a edição de um número da *Revista Helius*

pautado no compromisso de tornar uma questão isto: de que nós, pesquisadores contemporâneos, possamos nos apropriar das referências gregas como aliadas de um pensamento que se pretende livre.

Essa é, de saída, a proposta do Professor Charles Feitosa, no ensaio de abertura “As raízes clássicas da Filosofia Pop: prolegômenos para outras Histórias da Filosofia”. A partir da decisiva reflexão sobre um tema complexo, que é a “transmissão da filosofia”, Feitosa dirige uma crítica ao modo “clássico” de se pensar a história da filosofia. Em contrapartida, seu texto discorre sobre a necessidade e as características da “filosofia pop”, cuja origem está no pensamento clássico, isto é, defende a possibilidade de um fazer filosófico que é compreendido como “um passo atrás para um modo arcaico de pensamento, cujo caráter performativo foi silenciado pela história *mainstream* da filosofia”. Com isso, o autor pretende fazer uma censura ao modo tradicional e acadêmico que se convencionou a fazer filosofia, ressaltando a importância de um filosofar que priorize a “conexão com o local: a cultura brasileira” e um estilo que comporte, entre outras coisas, “o humor, o drama, os corpos, feminismo, imagens advindas tanto das belas artes como da cultura popular e de massa”. Em suma, o autor traz ao debate o modo como nos relacionamos com a tradição.

O primeiro artigo, assinado por Micael Rosa Silva, retoma os gregos tendo como via de acesso a filosofia nietzschiana. O foco do trabalho são os termos *Apolo e Dioniso, apolíneo e dionisiaco*, cunhados por Nietzsche para dar luz à sua metafísica do artista. O trabalho se empenha em explicar que tais conceitos são símbolos estéticos, ou seja, a estratégia utilizada pelo filósofo para expressar fe-

nômenos artísticos complexos, atrelados ao decurso mesmo da cultura ocidental e à própria vida. Rosa Silva procura demonstrar como, por intermédio da interpretação filológica de diferentes períodos gregos, o pensador de *O Nascimento da tragédia* faz uma avaliação do extrato cultural da modernidade, o que só é possível atendendo a uma revisão da linguagem representacional.

Tarciano Silva Batista e Regina Paula Silva da Silveira propõem, em seu turno, “um retorno ao mundo grego” a partir da análise da obra *Hermenêutica do sujeito*, mais especificamente, por meio da reflexão sobre o conceito *cuidado de si*. O ponto de partida é, portanto, aquela proposta revisionista de Foucault mencionada acima. Entretanto, os autores se concentram na abordagem ética do tema foucaultiano. O que está em voga neste artigo é pensar o preceito grego – mais antigo que Sócrates – como o princípio ético de conduzir a si mesmo, de viver em uma constante relação de si para consigo, ao mesmo tempo em que se relaciona com o outro e com o mundo.

Encerrando o Dossiê, Waldyr Delgado Filho nos brinda com a resenha do livro *O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia no século XXI* do filósofo e professor Edgar Lyra. A resenha ressalta a importância da obra para (re)pensarmos a pertinência dos gregos, sobretudo da *Retórica* aristotélica, para um olhar mais aguçado sobre nossa educação, principalmente no que diz respeito à formação de professores para os desafios político-tecnológicos do século XXI.

Fabíola Menezes de Araújo (SEEDUC-RJ/PUC-Rio)
Micael Rosa Silva (UEL)
Organizadores do Dossiê

Fabício Klain Cristofolletti (UVA)
Sérgio Ricardo Schultz (UVA)
Editores-chefe da *Revista Helius*



Esta obra está licenciada sob a licença [Creative Commons Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



AS RAÍZES CLÁSSICAS DA FILOSOFIA POP: PROLEGÔMENOS PARA OUTRAS HISTÓRIAS DA FILOSOFIA

THE CLASSICAL ROOTS OF POP PHILOSOPHY:
PROLEGOMENA FOR OTHER HISTORIES OF PHILOSOPHY

Charles Feitosa

Doutor em Filosofia pela Albert-Ludwigs Universität Freiburg

Professor titular do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

philo_bureau@hotmail.com

Resumo: O objetivo principal deste ensaio é contribuir para a consolidação no Brasil de um movimento não-homogêneo do pensamento, a filosofia pop, a partir de uma investigação crítica dos seus rastros e marcos preparatórios presentes desde sempre na tradição, mas que foram negligenciados no legado oficial da história da filosofia. São diversos os aspectos que parecem diferenciar a filosofia pop em contraste com a filosofia acadêmica. Cada um deles poderia entretanto ser facilmente recuperado a partir da própria tradição, não tendo sido inventados na contemporaneidade, mas apenas rememorados, reapropriados e reinventados. Como preparação para uma futura “história pop da filosofia”, proponho aprofundar apenas algumas dessas características: a questão dos estilos em filosofia; a dimensão performativa do pensamento; a conexão universal-local.

Palavras-chave: Estilo. Performance. Cultura brasileira. Cultura pop. Cânone.

Abstract: The main objective of this essay is to contribute to the consolidation in Brazil of a non-homogeneous movement of thought, pop philosophy, based on a critical investigation of its traces and preparatory milestones that have always been present in the tradition, but that were neglected in the official legacy of the history of philosophy. Each one of them could, however, be easily recovered from its own tradition, not having been invented in contemporary times, but only remembered, reappropriated and reinvented. As a preparation for a future “pop history of philosophy”, I propose to deepen just some of these characteristics: the question of styles in philosophy; the performative dimension of thought; the universal-local connection.

Keywords: Style. Performance. Brazilian culture. Pop culture. Canon.

Que interesse tem para nossos jovens a história da Filosofia?
Nietzsche (*Schopenhauer como Educador*)

1 Introdução

Alerta de *spoiler*: O título desse artigo comporta ironias. Não acredito que o termo “raiz” possa ser usado para descrever aspectos da cultura, das artes ou da filosofia. Não somos vegetais, o desenraizamento é a nossa condição mais fundamental. Também desconfio do termo “clássico”. Em geral, é usado não apenas para designar um período histórico, mas também para indicar o pertencimento a uma classe superior, em contraste com o popular. Indica também o pertencimento à classe, no sentido de aula, enquanto elemento curricular incontornável no ensino de qualquer área, seja das ciências humanas ou exatas. Se não acredito nem em “raiz”, nem em “clássico”, por que proponho discorrer sobre “as raízes clássicas da filosofia pop”? Quero defender, ao contrário do que se imagina, que a filosofia pop não é um movimento pós-moderno experimental e de vanguarda, mas um passo atrás para um modo arcaico de pensamento, cujo caráter finito foi silenciado pela história *mainstream* da filosofia.

Minha formação em filosofia pode ser descrita como “clássica”, fiz graduação e mestrado no IFCS/UFRJ, doutorado pleno na Alemanha em temas ligados à história da filosofia, do tipo “a questão de X em Y e/ou Z”. Desde que terminei o doutorado e voltei ao Brasil venho me afastando cada vez mais da concepção largamente difundida de que a história da filosofia é o único e

melhor acesso à filosofia ela mesma. Através do Pop-Lab (Laboratório de Estudos em Filosofia Pop) tento privilegiar temas e questões ao invés de fazer da correta compreensão dos autores o único problema do pensamento. Faz parte dessa luta uma prática filosófica, pedagógica e política que pode ser resumida em alguns dos seguintes aspectos: o uso de imagens como parceria para os conceitos; a experimentação com diversos estilos de expressão; o redimensionamento do papel do feminino na história da filosofia; a transdisciplinaridade com as artes e as ciências; a transculturalidade como forma de resistência ao colonialismo; o resgate dos saberes cotidianos e populares; a reconexão dos problemas universais com os contextos locais no Brasil do século XXI; a parceria entre rir e pensar; o engajamento do afetivo e do sensível no pensamento.

O conceito de “filosofia pop” foi inventado por Deleuze nos anos 70. Desde então diversas iniciativas no Brasil e no mundo, cada uma a sua maneira, vêm sendo colocadas em prática inspiradas nesse projeto¹. Sua consequência mais perceptível é o enfraquecimento da rigidez do cânone de autores e

1 Nos EUA, o professor de filosofia William Irwin organiza a famosa série *Popular Culture and Philosophy*, iniciada com a publicação do livro *Seinfeld e a Filosofia* (IRWIN, 1999). Em 2001 publiquei o artigo “O Que é isto - Filosofia Pop?”. Em 2004 escrevi o livro *Explicando a Filosofia com Arte*, que apresenta uma introdução à filosofia para leigos de todas as idades no modo ‘pop’. Em 2013 criei o Pop-Lab, Laboratório de Estudos em Filosofia Pop. No Brasil destacam-se ainda Marcia Tiburi, que lançou um manifesto de filosofia pop em 2012 (<https://revistacult.uol.com.br/home/filosofia-pop-manifesto-em-16-teses>); Fabíola Menezes, que desde 2020 realiza uma filosofia performática brasileira no canal de youtube *A Cabocla Fabíola* (<http://www.youtube.com/c/ACaboclaFab%C3%ADolaMenezesdeAraujo>), e Marcos Lopes, cujo podcast *Filosofia Pop* criado em 2015 já realizou mais de 100 episódios (<https://filosofiapop.com.br/podcast/filosofia-pop-001-filosofia>). Na França, Jacques Serrano organiza anualmente desde 2007 a *Semaine de la Pop'Philosophie* (<https://www.frac-provence-alpes-cotedazur.org/Semaine-de-la-Pop-Philosophie-2020>).

questões tidas como dignas no ocidente. Um pouco por isso a filosofia pop vem ocupando no supermercado simbólico das atividades acadêmicas um lugar de experimentação e de vanguarda, o que na prática acaba se tornando um não-lugar, como se fosse apenas um fenômeno efêmero e irrelevante. Há alguns anos venho desenvolvendo outra estratégia. Em vez de combater a hegemonia do clássico, que tal hackeá-lo? E se aceitássemos a tese de que a história da filosofia é mesmo a melhor forma de acesso à filosofia ela mesmo, mas fôssemos capazes de pluralizá-la? E se a filosofia pop não fosse um fenômeno contemporâneo, mas apenas um outro nome, um nome aparentemente novo, mas que se refere a práticas antigas que se perderam com o advento da filosofia profissional e institucionalizada? Para demonstrar que a filosofia pop faz parte da tradição não é preciso conferir uma roupagem conceitual que lhe dê o tom apropriado para ser aceita como uma atividade “séria” de pesquisa. Ao contrário, basta furar o modo homogêneo e reducionista pelo qual a história da filosofia vem sendo abordada na maioria dos cursos de graduação e pós-graduação do país. Basta mostrar que há aspectos “pop” na história da filosofia, que vêm sendo contínua e estrategicamente ignorados, silenciados ou expurgados.

2 Pequena Filosofia da História da Filosofia

A história da filosofia tal como a conhecemos e a praticamos foi uma genial invenção hegeliana, com alguns efeitos colaterais drásticos. Desde

<i>Rev. Helius</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. 1-21	jan./jun. 2021
--------------------	--------	------	------	---------	----------------

Aristóteles, no livro Alpha da sua *Metafísica*, houve várias tentativas por parte dos próprios filósofos de descrever a ordem cronológica das várias filosofias precedentes, mas em geral de forma crítica e depreciativa. Por exemplo, quando Schelling realizou seu curso sobre a história da filosofia moderna [*Vorlesungen zur Geschichte der neueren Philosophie*] em Munique por volta de 1827, quatro anos antes da morte de Hegel, o plano era oferecer a seus alunos uma propedêutica histórica “negativa” à filosofia. Embora Schelling também visse a filosofia como um desenvolvimento constante no tempo, sua “História da Filosofia” é apenas um relato das tentativas malsucedidas dos filósofos de chegar à verdade. As formas de filosofia do passado têm seu valor, de acordo com a observação preliminar de Schelling às lições, apenas como um contraste ou como um exemplo inferior em relação ao pensamento autêntico (o de Schelling mesmo): “Se, para aprender a apreciar e julgar a verdade, é finalmente necessário saber também o erro, então tal apresentação é provavelmente a maneira melhor e mais gentil de mostrar ao iniciante o erro a ser superado” (SCHELLING, 1984, p. 29).

O mérito de Hegel, ao contrário de Schelling, foi ter desenvolvido uma história da filosofia que serve como propedêutica “afirmativa”, ou seja, dar a conhecer “*como* ela [a própria filosofia] aparece sucessivamente no tempo” (SCHELLING, 1984, p. 79)². Com Hegel a filosofia se torna histórica e a história

2 Como se sabe, Hegel deu seu curso sobre a história da filosofia pela primeira vez em Jena (semestre de inverno de 1805-1806). De acordo com o relatório de seu aluno e biógrafo Karl Rosenkranz essas aulas não mudaram significativamente nas suas versões posteriores (Heidelberg e Berlin), tendo sido apenas revistas e aperfeiçoadas. No entanto, a forma atual do texto não deve ser lida como um trabalho uniforme, mas sim uma mistura de diferentes fontes (os manuscritos do autor e as anotações de alunos).

da filosofia se torna filosófica. Infelizmente há um preço a pagar pelo resgate da história da filosofia. Hegel constrói um modelo rígido. Se por um lado ele abre espaço para os devires, por outro lado os aprisiona sob as categorias de “processo” e “progresso”. Nesse modelo, o desenvolvimento do começo ao fim da história da filosofia é fixo, inexorável, irresistível. O esquema é arborescente, há um começo na Grécia, pois o antes do começo, na Ásia, é julgado irrelevante. Há um caminho principal que conduz ao espírito europeu, com algumas ramificações acidentais e pouco férteis. Por fim, o “fruto”, o “fim”, tanto no sentido de meta como de encerramento, é materializado pela própria dialética hegeliana. Além disso tudo que diz respeito à finitude do pensar, ou seja, ao corpo, nos seus afetos, aos desejos, mas também aos acidentes de percurso, às idiossincrasias das personalidades, ao compasso ou ao descompasso entre vida e obra dos autores, é ignorado, domesticado ou banido da estrutura do pensamento em nome de uma metafísica da pureza conceitual. A concepção hegeliana de “história da filosofia” vigora de forma não tematizada nos cursos de filosofia no Brasil. Proponho reler essa tradição, pois ao desvelar as supostas “raízes clássicas” da filosofia pop, quero na verdade apenas re-visibilizar e re-vocalizar seus aspectos desprezados e silenciados.

3 Raízes Clássicas da Filosofia Pop

São diversos os aspectos que parecem destacar a filosofia pop em contraste com a filosofia acadêmica. Cada um deles poderia ser facilmente

<i>Rev. Helius</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. 1-21	jan./jun. 2021
--------------------	--------	------	------	---------	----------------

recuperado a partir da própria tradição, não tendo sido inventados na contemporaneidade, mas apenas memorados, reapropriados e reatualizados. Em seguida comento, a título de preparação para uma futura “história pop da filosofia”, uma pequena seleção desses aspectos: a importância da conexão com o local (a cultura brasileira); a experimentação com estilos de expressão; a ênfase na dimensão performativa do pensamento.

- A) *A importância da conexão com o local: a cultura brasileira* – Faz parte da luta pela expansão do cânone clássico de autores e de temas recolocar constantemente a pergunta sobre o que significa fazer filosofia nesse lugar específico em que estamos, no Brasil do século XXI. Hoje essa tendência para uma abordagem localizada vem se tornando cada vez mais difundida, mas quando comecei a dar cursos sobre a filosofia e cultura brasileira, era bastante incomum e passei por algumas situações inusitadas. Uma delas aconteceu durante uma aula na UNIRIO, por volta de 2010, justamente na então recém-criada graduação em filosofia, a primeira e a única do mundo a ter “filosofia pop” como disciplina obrigatória. Estávamos lendo o livro seminal de Roberto Gomes, *Crítica da Razão Tupiniquim* (1994), quando esbarramos no tema do “jeitinho brasileiro”, um assunto já bastante debatido na sociologia e na antropologia nacionais, mas completamente ausente do cenário da filosofia. Durante o debate surgiu a dúvida por parte da turma sobre as semelhanças e diferenças entre o jeitinho e a “gambiarra”. Roberto Gomes fala sobre o jeitinho, mas nada sobre a “gambiarra”, que

é um misto de saber técnico, imaginação e insubordinação, fundamental para resolver emergências. A gambiarra é uma atualização técnica e material da antiga astúcia [*mêtis*] pela qual Ulisses era tão prestigiado na Odisseia de Homero. No meio da conversa em grupo, um aluno, provavelmente já irritado com o curso como um todo, se levantou e falou em alto e bom som: “Não acredito que estamos discutindo sobre gambiarra em uma aula de filosofia! Deveríamos estar discutindo Descartes ou Kant”. Tendo dito, foi embora e não voltou mais.

A reação do aluno, a meu ver, reproduz uma visão reducionista típica das salas de aula universitárias. É assustador constatar o silêncio institucional dos professores brasileiros de filosofia, com raras e honrosas exceções tais como Marcia Tiburi, Marilena Chauí, Vladimir Saffatle, Paulo Arantes, Vilém Flusser, entre poucos outros, em momentos dramáticos da história recente da sociedade brasileira. Um olhar mais cuidadoso sobre a história tradicional da filosofia mostra o que está lá, mas não querem ver: todo pensador que se preze pensou a partir de seu lugar e de sua época, toda filosofia não é apenas “filha do seu tempo”, como bem sabia Hegel, mas também filha do seu “território”, do seu espaço geográfico, cultural e social. Isso quer dizer que fazemos mais jus a Aristóteles ou a Kant, não quando ficamos discutindo interminavelmente firulas eruditas das suas obras, mas sim quando os imitamos em seus engajamentos nos contextos ao nosso redor, ou seja, quando assim como eles nos propomos a pensar os desafios éticos, políticos, epistemológicos das circunstâncias em que vive-

mos. Basta lembrar *en passant*, entre tantos os outros, os exemplos de Platão revistando criticamente as condições políticas que levaram à execução de seu mestre; Kant debatendo, com risco de vida, o termo “esclarecimento” ainda sob um regime absolutista, alguns anos antes da revolução francesa; ou mais recentemente de Hannah Arendt discutindo as nuances do julgamento de Eichmann em Jerusalém.

Existe um argumento recorrente – e inadmissível – que se a filosofia busca o universal, não pode ser tratada como uma atividade específica de uma região geopolítica. Felizmente a filosofia contemporânea está aprendendo a revisar e a relativizar seu conceito de universal, principalmente a partir do fecundo diálogo com a área de artes em geral, de onde vem se desenvolvendo a ideia de “topologias do ser”³. Dentro desse contexto pode-se afirmar que a toda a tradição da filosofia, não apenas a pop-filosofia, foi sempre *site-specific*, ancorada sempre e de cada vez no contexto geográfico, histórico e cultural dos corpos que a praticaram. Não há nada menos clássico do que desconsiderar o contexto local em função de um estudo dos autores passados. Nosso contexto é o Brasil, quer queiramos ou não. É desde o Brasil e na ambiência da língua portuguesa brasileira que pensamos, até mesmo quando não temos questões éticas e políticas no foco das nossas reflexões.

B) *Estilos* – Realizei um curso de introdução a filosofia na UNIRIO sobre o tema “estilos em filosofia” em 2019, o último antes da quarentena.

3 Mais sobre o tema pode ser lido no artigo do filósofo porto-riquenho, professor da Brown University, Nelson Maldonado Torres intitulado *A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade* (2008).

Também me confrontei com o tema ao fazer o prefácio para o livro incomum de Fabíola Menezes (sob o pseudônimo de Ana Kallister), amiga e participante ativa do Pop-Lab, intitulado *Avati Amuni* (2020). O livro desafia essa característica estrutural da filosofia acadêmica, a saber, a constante defesa de uma forma neutra, objetiva e insípida de expressão. Nas produções em filosofia pop, ao contrário, aparecem humor, drama, corpos, feminismo, conceitos oriundos das matrizes afroeríndias, imagens advindas tanto das belas artes como da cultura popular e de massa, tudo isso reunido de forma leve e sedutora, seja como textos, como filmes, como performances. O informal do estilo pop não parece sério para o olhar institucional, supostamente livre de afetações retóricas. Aqui é necessário olhar de novo para a história da filosofia e perceber que essa profusão de materiais e de modos de expressão sempre esteve lá.

Acredito que a filosofia é um subgênero da literatura e não sua rival. Para a filosofia institucionalizada e profissional, ao contrário, as experimentações estilísticas são tratadas em geral como meros adornos – acidentais, desnecessários e irrelevantes. Quem vê o cenário da Filosofia universitária atual poderia até acreditar que o discurso claro e distinto predominante sempre foi e sempre será a forma intrínseca da Filosofia, mas basta uma olhadela superficial na sua história para constatar, ao contrário, que sempre existiu uma diversidade inebriante de modos de escrever e pensar. De um lado temos os estilos supostamente mais rigorosos, preocupados

prioritariamente com a ordem lógica dos conceitos, tais como os tópicos (Aristóteles), os comentários (Aquino), as questões (Ockham), os guias (Maimônides), as sentenças (Lombardo), os ensaios (Locke), os tratados (Hume e Spinoza), as meditações (Descartes), os prolegômenos (Kant), as investigações (Wittgenstein). Mas, do outro lado, desde os seus primórdios, temos também aqueles modos de escrever e pensar mais abertos às atmosferas afetivas evocadas pelas diferentes sonoridades e coloridos das palavras e, nem por isso, menos densos conceitualmente, tais como os poemas (Sapho e Parmênides), os diálogos (Platão e Sade), as confissões (Agostinho e Rousseau), as cartas (Abelardo e Schiller), os pensamentos (Pascal), os aforismos (Nietzsche e Novalis), os diários (Kierkegaard), os romances e contos (Sartre e Camus), as performances (Preciado).

Infelizmente a escolástica acadêmica vigente tende apenas a se focar exaustivamente nos conteúdos dessas experimentações literárias-filosóficas, sem dar muita atenção aos seus modos singulares de se fazer, dissociando e hierarquizando aquilo que, ao contrário, terá sempre acontecido em co-determinação recíproca. A aparente ausência de estilo nos textos acadêmicos atuais em Filosofia é, na verdade, a vitória hegemônica de um estilo específico, o analítico/escolástico, que apresenta uma estrondosa uniformidade estrutural e cuja linearidade entediante perpassa por todas as produções da pesquisa, tanto nos artigos das revistas científicas, como nas conferências nos congressos; tanto nos trabalhos de conclusão de curso, nas dissertações de mestrado, como nas teses de doutorado. O estilo vitorioso da Filosofia acadêmica se finge de neutro,

mas segue um código de regras muito estrito, mais notadamente na exigência de conformidade aos seus aparatos intermináveis de erudição, tais como as notas de rodapé, as referências bibliográficas, os glossários e os índices onomásticos.

Tudo se passa como se só houvesse rigor na forma estrita do cálculo, da geometria e da arquitetura. Inspirada em Nietzsche, que dizia que o rigor da Filosofia acadêmica era uma espécie de *rigor mortis*, irrompe felizmente no cenário contemporâneo um contra-movimento de reabilitação do corpo, dos afetos e das imagens na escrita filosófica. A re-estetização dos conceitos permite que o pensamento faça outros tipos de aliança, para que a Filosofia não se constitua apenas sobre, mas com ou até mesmo enquanto arte.

- c) *O Pensar Perform-ativo* – No ano de 2012 surgiu na Europa uma iniciativa internacional de instauração de um novo campo de conhecimento denominado de *performance philosophy* [filosofia performativa], que reúne de forma organizada e consistente as práticas criativas das performances e o trabalho conceitual da filosofia. A filosofia performativa vê, portanto, a performance enquanto pensamento e produz pensamento enquanto performance. Para mim, a ideia de uma filosofia performativa é um desdobramento coerente com meu próprio projeto de uma filosofia pop aliado às artes cênicas. Desde 2013, venho tentando, na teoria e na prática, desenvolver caminhos para sua implementação no Brasil. Dentro desse fluxo, comecei a realizar palestras e cursos sobre o tema e, ao mesmo tempo, experimentar formas de fa-

zer filosofia que envolvessem cada vez mais meu corpo, minha imaginação e meus afetos⁴.

A filosofia pop é uma filosofia performativa que busca engajar o corpo nos conceitos, afetos e pensamentos, ações teóricas e práticas. Talvez seja possível afirmar que estamos vivendo uma espécie de *performative turn* na filosofia do século XXI. Para mim, é claro que a dimensão performativa da filosofia não é um vanguardismo, mas um classicismo, especialmente característico da Grécia antiga. Todos os filósofos, sem exceção, sempre misturaram filosofia e ação na vida cotidiana. Algumas dessas ações não foram fortuitas ou involuntárias, foram gestos conceituais, ações filosóficas, seguiam um “programa performativo”⁵. Existem muitas situações emblemáticas famosas, onde o filósofo engajou seu próprio corpo para intensificar suas ideias. A famosa fotografia de Jules Bonnet que mostra Nietzsche e Paul Rée puxando uma charrete com Lou Salomé nas rédeas e no chicote foi uma genial ação performática encenada pelo próprio filósofo alemão em maio de 1882, uma cena que até hoje alimenta diversas polêmicas.

Aristóteles, por exemplo, relatou que o cético Crátilo, por acreditar que não se deve dizer nada, apenas mexia o dedo. Podemos imaginar o dedo de Crátilo em riste, como um gesto de quem se cala por convicção, mas também de quem exige que se silenciem a sua volta, intimando a pensar mais e a falar me-

4 Mais informações sobre a ideia de filosofia performativa no Brasil ver meu artigo de 2020 intitulado *Fronteiras entre Artes das Performance e Filosofia*.

5 A pesquisadora brasileira das Artes da Performance Eleonora Fabião define “programa performativo” como um “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (FABIÃO, 2013, p. 4).

nos. O próprio Sócrates, pouco antes de tomar a cicuta, realizou um ritual performático, ao pedir que fosse sacrificado um galo a Esculápio, deus da medicina e da cura. Um breve olhar sobre a história do pensamento mostra que a nudez, esta que sempre de novo é alvo de polêmicas por parte dos setores mais conservadores contra as artes, já foi ativada como ação performativa e conceitual diversas vezes até mesmo na hagiografia oficial. É notório, por exemplo, o modo como Francisco de Assis marcou sua decisão de mudar sua vida em prol de um cristianismo mais atento às questões sociais: em 1206, despojou-se até ficar nu diante do pai, do bispo e de toda cidade. Corpo e pensamento em sintonia em prol de um voto de pobreza. Na filosofia, quem ficou famoso pela nudez em espaços públicos foi Diógenes de Sinope, o cínico, considerado por Platão um “Sócrates que enlouqueceu”. Diógenes defendia, contra Platão, que a virtude se exercia na ação e não apenas na teoria.

As ações performativas de Diógenes e de tantos outros renomados pensadores, algumas consideradas obscenas, outras engraçadas e ainda outras admiráveis, compõem um imenso acervo de “anedotas” da história da filosofia. Antes de Hegel a história da filosofia era “doxografia”, um termo inventado pelo helenista alemão Hermann Diels e que indica um relato indireto da vida, fama e opiniões dos pensadores antigos. A referência mais famosa é o livro de Diôgenes Laércio intitulado *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, que remonta ao Século III d. C. Embora constitua a principal fonte de conhecimento sobre o cenário antigo do pensamento, esse texto é continuamente debatido por conta das inúmeras imprecisões, repetições, além de trazer elementos aparentemente

insignificantes juntos a outros quase fantásticos. O livro foi criticado por ser a obra de um mero compilador ou, pior, de um simples plagiador, cheio de observações sem seriedade e rigor. Tudo indica que a intenção de Laêrtios tenha sido de popularizar a filosofia, conforme sugere o tradutor da versão em português na introdução:

Esse caráter da obra pode surpreender e até desconcertar o leitor moderno, habituado a considerar a filosofia e os filósofos de um ponto de vista diferente, mas acentua a intenção a que já nos referimos, pondo em nossas mãos um uma história popular evocativa do lado humano de um mundo perdido, porém sempre fascinante. (KURY, 1987, pp. 9-10)

Sem sombra de dúvida a obra de Diôgenes Laêrtius constitui um dos pioneiros clássicos da filosofia pop. Infelizmente, embora seu trabalho tenha servido de fonte ininterrupta de conhecimentos sobre o pensamento, a vida e o território de cada pensador, constata-se na evolução da “história da história da filosofia”, ou seja, na recepção desses conhecimentos, uma crescente purificação dos aspectos biográficos, corporais, afetivos, em suma, das dimensões performativas inerentes às obras dos grandes filósofos da antiguidade. Essa higienização do pensamento, a desautorização das inevitáveis, ainda que misteriosas, interseções entre o corpo e o *corpus* de cada filósofo, é infelizmente sintetizada justamente por um dos maiores defensores da dimensão finita do pensar, Martin Heidegger. Ele disse, em um curso sobre Aristóteles de 1924, que tudo que precisávamos saber sobre a vida de um filósofo é que ele nasceu, pensou e morreu. Como diria Deleuze, é muito difícil, até para Heidegger, ser coerente com o pensamento heideggeriano.

Nietzsche, ao contrário, no prefácio à sua pequena história da filosofia na era trágica, em 1874, defendia a centralidade das anedotas para a compreensão do pensamento:

Esta tentativa de contar a história dos filósofos gregos mais antigos se distingue de outras tentativas semelhantes pela sua concisão. Esta conseguiu-se porque, em cada filósofo, se mencionou apenas um número muito limitado das suas teorias, em virtude, portanto, de não apresentar uma imagem completa. Mas escolheram-se as doutrinas em que ressoa com maior força a personalidade de cada filósofo, ao passo que uma enumeração completa de todas as teses que nos foram transmitidas, como é costume nos manuais, só leva a uma coisa: *ao total emudecimento do que é pessoal* [grifo meu]. É por isso que esses relatos são tão aborrecidos: pois em sistemas que foram refutados só nos pode interessar a personalidade, uma vez que é a única realidade eternamente irrefutável. Com três anedotas é possível dar a imagem de um homem; vou tentar extrair três anedotas de cada sistema, e não me ocupo do resto. (NIETZSCHE, 2009, p.3)

Nietzsche pode ser considerado o catalisador da virada performativa da filosofia, pois sempre defendeu e assumiu a dimensão autobiográfica na sua própria escrita, fez experiências com novas mídias, tendo sido um dos primeiros usuários de máquina de escrever do planeta e realizou diversas parcerias tanto com artistas (atores, músicos, poetas, fotógrafos, etc.), como com cientistas (biólogos, médicos, geógrafos, etc.). Nietzsche se autodenominava “Filho de Laêrtius” em algumas de suas cartas, dedicou diversos estudos a ele na sua juventude e disse que preferia ler Laêrtius do que a maioria dos historiadores da sua época, tais como Ritter, Brandi e Zeller, pois “naquele pelo menos vive o espírito dos filósofos antigos; mas nestes não vivem nem o antigo nem nenhum outro espírito” (NIETZSCHE, 2020, p. 104).

Inspirado em Nietzsche, Deleuze, Laêrtius, Assis, Diógenes de Sinope, Crátilo e Sócrates, patronos da filosofia pop, o que eu quero denunciar aqui é que a dimensão performativa da filosofia vem sendo ignorada ou reduzida a meras anedotas pela historiografia oficial da filosofia. Será preciso rever a noção de “anedota”, sua relação com a história e a verdade em geral. Embora sejam comumente definidas como histórias engraçadas e desimportantes, desde tempos imemoriais elas cumprem o papel, enquanto “estórias secretas ou não transcritas sobre o que não é dado”, de desestabilizar as compreensões hegemônicas da realidade e estimular novas perspectivas. Levar a sério as anedotas da história da filosofia ajudam não apenas a resgatar a sua dimensão performativa perdida, mas ajuda também a enfraquecer o seu excessivo euro- e logo-centrismo, já que a tradição oral de contar histórias constitui fonte inesgotável de conhecimentos e sabedorias na Ásia, África e na Ameríndia. Não basta ampliar os conteúdos do cânone, será preciso reavaliar a excessiva centralidade dos conceitos e da escrita em detrimento das imagens e da oralidade.

4 Por uma Pop’História da Filosofia

Uma “Pop’história da Filosofia” intima a filosofia acadêmica a ter força de suportar os paradoxos e as ambiguidades da existência, mas também a resistir e questionar as ideologias hegemônicas. Não se abandona o rigor, mas sim a

excessiva formalidade. É necessário, por exemplo, se perguntar se a sala de aula, o texto linear, as aulas expositivas, as longas palestras em congressos, são ainda os formatos mais adequados para se fazer filosofia no século XXI. Será imprescindível reativar os corpos dos filósofos, sentados eternamente, seja nas cadeiras da escrivaninha ou nas cátedras da academia. Será preciso, finalmente, rever a própria noção de “cânone”, derivava do grego *kanon*, que significa vara de medir. Será preciso realizar uma genealogia de como foi construído o cânone de autores e questões da história da filosofia e combater a desatenção deliberada contra os territórios, os corpos, os gestos e os estilos em contraste com apenas o que eles disseram ou escreveram⁶. Embora existam livros sagrados no cânone da literatura e da filosofia ocidentais, nenhum clássico é ele mesmo sagrado apenas por constar no cânone. As obras e os temas selecionados para os currículos das graduações em filosofia não têm qualidades intrínsecas, mas passaram por um processo histórico de seleção e de exclusão. Em geral, os autores privilegiados são homens, brancos, europeus, cristãos. Também de maneira geral, os temas dignos do pensamento estão relacionados apenas à tríade “bem”, “belo” e “verdadeiro”, sendo continuamente desprezados os saberes do corpo, da natureza, do feminino, do cotidiano, das artes, e principalmente, de culturas fora do eixo Grécia-Europa.

6 O processo de canonização não apenas vem funcionando como um projeto de normatização e homogeneização do conhecimento, mas também como aponta o pesquisador norte-americano em Letras Clássicas George F. Kennedy, como uma maneira de selecionar aqueles que vão proteger o *canon*: “um estudante de graduação que escreve sobre uma tese sobre Virgílio ou Ovídio tem mais chances de achar um emprego como professor do que alguém que tenha escrito sobre Claudiano ou Ausônio” (2001, pp. 105-116).

A filosofia no Brasil vem felizmente se deixando cada vez mais ser invadida e contaminada pela complexa diversidade da própria sociedade brasileira, mas ainda é um escândalo que não haja ainda, por exemplo, um GT na ANPOF dedicado às questões que envolvam cultura brasileira e não apenas história da filosofia brasileira⁷. Precisamos abrir cada vez mais espaços para a participação das mulheres, dos afrodescendentes, dos remanescentes dos povos indígenas na filosofia do Brasil. Não é necessário para isso abandonar completamente as tradições europeias. Temos muito ainda a aprender com os autores clássicos, a saber, sobre como se proteger “nas” suas sombras, mas também “das” suas sombras, buscando outras e melhores luzes.

Rio de Janeiro, inverno de 2021.

Referências

ARAÚJO, F. M.; PERENA, A. K. *Avati Amuni*. Curitiba: Appris, 2020. Volume 1.

DIOGENES LAERTIUS. *Vida e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Brasília: Editora UNB, 1987.

FABIÃO, E. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. *ILINX – Revista do LUME*, n. 4, p. 1-11, 2013.

⁷ A esse respeito ver o auto-crítica de Oswaldo Porchat Pereira, sob o título “Discurso aos Estudantes de Filosofia da USP sobre a Pesquisa em Filosofia”, publicado pela primeira vez em 1998 na *Dissenso – Revista de Estudantes de Filosofia*, Departamento de filosofia da USP, reproduzido na revista *Fundamento* em 2010, e também o artigo de Paulo Margutti, “Sobre a nossa tradição exegética e a necessidade de uma reavaliação do ensino de filosofia no País”.

FEITOSA, C. Borders between Performing Arts and Philosophy. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 10, p. 1-25, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/92410>. Acesso em: 05 ago. 2021.

FEITOSA, C. *Explicando a Filosofia com Arte*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2004.

FEITOSA, C. O Que é isto – Filosofia Pop? In: LINS, D. (org) *Nietzsche e Deleuze – Pensamento Nômade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 95-105.

GOMES, R. *Crítica da Razão Tupiniquim*. 10. ed. São Paulo: FTD, 1994.

IRWIN, W. (Ed). *Seinfeld and Philosophy: A Book About Nothing*. New York: Open Court, 1999.

KENNEDY, G. F. The Origin of the Concept of a Canon and Its Application to the Greek and Latin Classics. In: GORAK, J. (Ed). *Canon vs Culture*. New York: Garland, 2001, p. 105-116.

KURY, M. da G. Introdução. In: DIOGENES LAERTIUS. *Vida e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Brasileira: UNB, 1987, p. 5-12.

MALDONADO-TORRES, N. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra*, n. 80, p. 71-114, mar. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/695>. Acesso em: 05 ago. 2021.

MARGUTTI, P. Sobre a nossa tradição exegética e a necessidade de uma reavaliação do ensino de filosofia no País. *Revista Kriterion, Belo Horizonte*, n. 129, p. 397-410, jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2014000100024>. Acesso em: 05 ago. 2021.

NIETZSCHE, F. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Lisboa: Edições 70, 2009.

NIETZSCHE, F. *Schopenhauer como Educador*. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

Rev. Helius	Sobral	v. 4	n. 1	p. 1-21	jan./jun. 2021
-------------	--------	------	------	---------	----------------

PORCHAT, O. Discurso aos Estudantes sobre A Pesquisa em Filosofia. *Revista de Pesquisa em Filosofia – FUNDAMENTO*, n. 1, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2232>. Acesso em: 05 ago. 2021.

SCHELLING, F. W. J. *Zur Geschichte der neueren Philosophie*. Dresden: Reklam, 1984.

TIBURI, M. Filosofia Pop – Manifesto em 16 teses. *Revista Cult*, 20--. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/filosofia-pop-manifesto-em-16-teses>. Acesso em: 05 ago. 2021.

Data da submissão: 05 ago. 2021.

Data do aceite: 21 set. 2021.



Esta obra está licenciada sob a licença [Creative Commons Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



OS “SÍMBOLOS” NIETZSCHIANOS *DIONISO* E *APOLLO* E A REALIDADE POR TRÁS DO VÉU

THE NIETZSCHEAN “SYMBOLS” *DIONYSUS* AND *APOLLO*
AND THE REALITY BEHIND THE VEIL

Micael Rosa Silva

Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Professor no Colégio de Aplicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL)

micaelschopenhauer@yahoo.com.br

Resumo: Com a intenção de ressaltar a importância que Nietzsche concede à Filosofia grega antiga, o presente trabalho traz algumas considerações acerca do significado dos termos *Apolo* e *Dioniso* na sua primeira estética. Interessa-nos refletir em como, por meio da relação entre as pulsões *apolínea* e *dionisiaca*, o filósofo concebe a origem do antigo teatro de tragédia e qual a importância deste para o percurso da cultura ocidental. Contudo, a estratégia aqui empregada é considerar o que significam, no âmbito da linguagem, os termos em questão. Pensando nisso, com uma especial atenção aos *Fragmentos* e *Escritos póstumos*, este artigo pretende indicar que *Apolo* e *Dioniso* são, na obra nietzschiana de juventude, símbolos [*Symbole*] que expressam uma visão de mundo artística. Para tal, o texto é dividido em três partes: 1) o que Nietzsche entende por “símbolo” de acordo com suas reflexões deixadas nos Fragmentos do período de *O Nascimento da tragédia*; 2) qual é a visão de mundo metafísico-artística expressa por estes símbolos; 3) qual a função metafísico-artística da tragédia grega, então considerada como a obra de arte superior.

Palavras-chave: Apolo. Dioniso. Nietzsche. Símbolo. Tragédia grega.

Abstract: In order to emphasize the importance that Nietzsche gives to the ancient Greek philosophy, this work presents some considerations about the meaning of the terms *Apollo* and *Dionysus* in its first aesthetic. Interests us reflecting on how through the relationship between the *apollonian* and *dionysian* drives [*Trieb*], the philosopher conceives the origin of the ancient tragedies theater and its importance for the course of Western culture. However, the strategy employed here is to consider what means, in scope of language, these terms in question. Thinking about this, with special attention to *Fragments* and *Writings Posthumous*, this paper intends to indicate that *Apollo* and *Dionysus* are, in Nietzsche's youth works, symbols [*Symbole*] that express an artistic worldview. For this, the text is divided in three parts: 1) what Nietzsche understands by “symbol” according to his reflections left in the Fragments from the period of *The Birth of Tragedy*; 2) what is the metaphysical-artistic worldview expressed by these symbols; 3) what was the metaphysical-artistic function of Greek tragedy, then considered as the superior work of art.

Keywords: Apollo. Dionysus. Nietzsche. Symbol. Greek Tragedy.

1 O mundo altamente simbólico dos deuses gregos

Entre julho e agosto de 1870, em plena guerra franco-prussiana, Nietzsche redige seu manuscrito *A Visão dionisiaca de mundo*. O jovem professor, recém-admitido na Universidade de Basileia, após um agitado semestre, encontra o tempo necessário para finalizar seu texto apenas durante as férias. Depois de uma breve estadia na residência dos Wagner em Tribtschen, dirige-se com sua irmã para Maderanertal, nas frias e sublimes altitudes dos Alpes suíços. Apesar do cenário reconfortante, a mente do jovem filósofo estava dividida entre a preocupação com a guerra e os enigmas do mundo grego Antigo¹. Em oito de agosto daquele ano, ainda hospedado nos Alpes, Nietzsche envia uma carta ao presidente da Universidade de Basileia, Wilhelm Vischer-Bilfinger, solicitando licença de seu cargo de docente para servir à Prússia na guerra. Concedido o afastamento, serve como enfermeiro entre treze de agosto e dois de setembro. Ainda que tenha passado efetivamente apenas uma semana na frente de batalha, ficou profundamente marcado. Somente após a experiência da guerra, nas comemorações do natal, o manuscrito foi entregue como presente a Cosima e a Richard Wagner então com o título “O nascimento do pensamento trágico”.

No escrito entregue aos Wagner, as elaborações de Nietzsche já haviam atingido a concretude de um pensamento próprio que, matizadas e aprofundadas, tornaram-se a espinha dorsal de sua primeira obra. O argumento inicial de

1 “Enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa, o cismador de ideias e amigo de enigmas, a quem coube a paternidade deste livro, achava-se, algures em um recanto dos Alpes, muito entretido em cismas e enigmas e, por consequência, muito preocupado e despreocupado ao mesmo tempo, anotando os seus pensamentos sobre os gregos” (NIETZSCHE, 1999, “Tentativa de autocrítica”, §13).

A *visão dionisiaca de mundo* é em essência o mesmo argumento que inaugura *O nascimento da tragédia* e configura a tese central de sua primeira teoria estética. No texto de 1870, escreve: “Os gregos, que nos seus deuses expressam e ao mesmo tempo calam a doutrina secreta de sua visão de mundo, estabeleceram como dupla fonte de sua arte duas divindades, Apolo e Dionísio”². Já no livro publicado em 1872:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica, mas à certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisiaco” (NIETZSCHE, 1999, §1).

Recorrendo ao seu entusiasmo pela Grécia antiga e utilizando seu vasto conhecimento da literatura e mitologia grega, Nietzsche toma emprestado o nome dos deuses gregos e transforma as deidades em símbolos que permitem tornar cognoscível a arte e, em última instância, a própria existência.

Apolo e Dioniso representam, na dimensão estética, oposições de estilos que caminham paralelas e quase sempre em luta uma com a outra. Na formulação nietzschiana, esses deuses são empregados como *símbolos*, isto é, a forma encontrada para expressar conteúdos artísticos reais das obras de arte e, até mesmo, da vida. Decorrentes desses símbolos, mediante a uma substantivação dos adjetivos “dionisiaco” e “apolíneo”, Nietzsche constrói um modelo teórico que permite compreender e avaliar, sob a ótica da arte, simultaneamente a cultura

2 “Die Griechen, die die Geheimlehren ihrer Weltanschauung in ihren Göttern aussprechen und zugleich verschweigen, haben als den Doppelquell ihrer Kunst zwei Gottheiten aufgestellt, Apollo und Dionysos” (NIETZSCHE, *Die dionysische Weltanschauung*, §1). Em português, utilizamos a tradução de Marcos Sinesio Pereira Fernandes e Marica Cristina dos Santos Souza, edição Martins Fontes, 2005.

grega Antiga, a cultura ocidental moderna e, por conseguinte, o próprio ser humano. Assim, o filósofo reúne as principais características míticas dessas divindades para utilizá-las como chave de interpretação da realidade. É claro que, ao fazê-lo, reduz essas entidades a poucos traços míticos característicos, deixando de lado grande parte da riqueza religiosa que envolvia os seus cultos e ritos antigos, porque sua intenção não é meramente hermenêutica, mas sim erigir uma teoria metafísica capaz de tornar visíveis processos profundos da criação artística e do existir.

É importante salientar que, no período de elaboração de *A Visão dionisíaca de mundo*, e mais tarde na preparação de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche se preocupava em entender a noção de “símbolo”, estabelecendo qual o seu papel na linguagem. O termo foi mencionado pela primeira vez em anotações que remontam ao inverno de 1869 e à primavera de 1870, onde o “*Symbol*” é definido como “a transferência de uma coisa em uma esfera totalmente diferente”³; dessa forma, na linguagem, as palavras não seriam mais que símbolos, visto que não corresponderiam completa nem necessariamente às coisas. O pensamento, por sua vez, não seria mais que a atualização e a relação de símbolos linguísticos⁴. Nessa perspectiva, simbolizar seria o mesmo que interpretar, reduzindo por intermédio de imagens incompletas o conteúdo vivenciado. Portanto, existiria um relevante distanciamento entre o símbolo e a coisa simbolizada, o que tornaria o

3 “*Symbol die Übertragung eines Dinges in eine ganz verschiedene Sphaere*” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo* 3[20]). Utilizamos a numeração da clássica edição crítica dos fragmentos póstumos de Nietzsche organizada por G. Colli e M. Montinari. Essa edição pode ser facilmente acessada hoje no *Digitale Kritische Gesamtausgabe*, disponível no sítio eletrônico <http://www.-nietzschesource.org>.

4 “*Das Denken ist Symbolerinnerung*” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1870, 5[80]).

modo de expressão por meio de palavras limitado. A música, por outro lado, seria a linguagem para o universal, uma forma de expressão, como veremos posteriormente, incomparavelmente mais rica e precisa⁵.

No entanto, tal formulação sobre a linguagem não é permanente, em uma série de fragmentos, escritos entre o final de 1870 e a primavera de 1872, Nietzsche modifica seu entendimento sobre o “símbolo”, ampliando seu campo de significação. Agora o termo é associado à projeção artística. Para ele, “todas as imagens artísticas não são mais que símbolos”⁶. Associados à arte e principalmente à música, os símbolos passam a representar uma linguagem mais rica, facilmente comunicável e imediatamente compreensível⁷. Diz respeito a uma forma singular de se expressar, capaz de transmitir conteúdos que, para a linguagem comum, são inacessíveis. Os mitos antigos eram, nesse ponto, junto à música, o maior exemplo de uma linguagem simbólica⁸. A visão de mundo através de símbolos é o pré-requisito para uma grande arte e, por isso, as narrativas míticas estabeleciam uma compreensão da realidade mais precisa e imediata. A humanidade que enxerga o mundo de modo unicamente abstrato, isto é, por meio da representação conceitual e não em símbolos, é incapaz de compreender

5 Cf. *Fragmento póstumo*, 1871, 12[1].

6 “Alle künstlerischen Bilder sind nur Symbole” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1872, 8[41]).

7 Cf. *Fragmento póstumo*, 1871, 9[88].

8 O mesmo efeito que a música proporcionava aos modernos enquanto linguagem simbólica universal, os mitos proporcionavam aos gregos antigos. Sobre isso, Nietzsche escreve: “Für uns ist die Musik zum Mythos, zu einer Welt von Symbolen geworden: wir verhalten uns zur Musik, wie der Grieche zu seinen symbolischen Mythen. [Para nós, a música se tornou um mito, um mundo de símbolos: nós nos comportamos em relação à música, assim como os gregos com seus mitos simbólicos.]” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1871, 9[92]).

a criação artística⁹ e, conseqüentemente, a vida. Por conseguinte, o conceito – entendido aqui como universalizante e cristalizado – é visto como a morte da arte, na medida em que reduz a possibilidade de real interpretação dos fundamentos da existência¹⁰. A abstração conceitual possui uma origem tardia, sendo assim, é menos expressiva. Porém, isso não significa que Nietzsche abandona totalmente a inteligência lógica e os conceitos como explicitação de ideias, mas que o procedimento empregado foi submetê-los à força significativa dos símbolos.

Dioniso e Apolo são, portanto, símbolos que expressam uma visão de mundo artística, impossível de ser exprimida unicamente por meio de noções abstratas; é exatamente essa a acepção que as deidades desempenham na obra de Nietzsche, fundamentalmente naquelas escritas no período de *O Nascimento da tragédia*. Para dar real sentido à ciência estética, ou seja, para trazer à superfície os ocultos e profundos processos da criação artística, é impreterível retornar às figuras altamente significativas dos deuses gregos. A linguagem do simbolismo mítico é a condição para tornar perceptível à mente do homem moderno o eterno jogo das pulsões criadoras. Esses deuses da arte também são fundamentais para explicar o ciclo do “todo existente”, uma vez que, para a estética nietzschiana, “o mundo e a vida só podem ser justificados como um fenômeno

9 “Eine Menschheit, die die Welt nur abstrakt, nicht in Symbolen sieht, ist kunstunfähig. Wir haben die Idee an Stelle des Symbols, daher die Tendenz als künstlerischen Leitstern. [Uma humanidade que vê o mundo apenas abstratamente, não em símbolos, é incapaz de arte. Nós temos a ideia no lugar do símbolo, daí a tendência como uma estrela guia artística.]”. (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1871, 9[92]).

10 “In sofern ist der Begriff der Tod der Kunst. [Nesse sentido, o conceito é a morte da arte.]”. (*Idem*, 9[88]).

estético” (NIETZSCHE, 1999, §24). Nesse ponto reside o núcleo da “metafísica do artista”, o tema estético adquire, aos olhos do filósofo, a abrangência de um problema ontológico fundamental: não só a cultura enquanto produto humano é arte, mas o *devoir* também é entendido como manifestação artística, de modo que o próprio homem não é mais o artista, mas a obra de arte¹¹.

Neste contexto, os deuses da arte, Apolo e Dioniso, são eleitos como símbolos perfeitos, pois tornam claro à nossa compreensão a existência, no mundo helênico, de uma enorme contraposição entre duas formas de artes, diametralmente opostas devido às singularidades de sua natureza, de sua origem e do objetivo peculiar que lhes são intrínsecos. Apolo, reconhecidamente o deus da representação onírica, o “aparente” deus do sol e da luz, que revela no brilho sua beleza e eterna juventude, simboliza as artes figurativas [*Bildner*], ou plásticas. Dioniso, por sua vez, como o deus das bebidas narcóticas, do êxtase primaveril e dos bramidos noturnos, simboliza a arte não-figurada [*unbildlichen*], ou musical (Cf. NIETZSCHE, 2005, §1). Essas duas formas de arte estão, na maior parte do tempo, em oposição [*Gengesatz*] uma com a outra, porque resultam de impulsos [*Trieb*] antagônicos que surgem da natureza. O procedimento linguístico nietzschiano foi justamente denominar tais impulsos como “o apolíneo” e “o dionisíaco”, forças que por analogia correspondem a estados fisiológicos do ser humano, respectivamente, ao mundo artístico do sonho e da embriaguez. Para o filósofo, tais forças são indispensáveis para compreensão da humanidade, pois agem como princípios pulsionais responsáveis pela constituição da

11 “*Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden.*” Cf. NIETZSCHE. *A Visão dionisíaca de mundo*. §1; *O Nascimento da tragédia*. §1.

civilização grega, pelo decurso mesmo da história e pelas diversas manifestações da cultura.

2 A realidade metafísica por trás do véu da aparência

Sabendo disso, cabe-nos agora discorrer sobre a pulsão apolínea e a pulsão dionisiaca como *poderes* artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem do seio da natureza e justificam todo criar e todo destruir.

O reino da pulsão apolínea é a bela aparência do mundo dos sonhos, em cuja produção, diz Nietzsche, cada homem é um artista consumado, pois, ao sonhar, cria imagens com contornos perfeitos. O apolíneo se refere às faculdades criadoras de forma, sobretudo às formas plenas de beleza, serenidade e mediania, portanto, é condição para qualquer arte plástica.

O artista tem no sonho sua maior inspiração, já que sabe descobrir nas figuras oníricas a verdadeira interpretação da vida. Nietzsche pondera que em nossa natureza mais íntima encontra-se um prazer indispensável e uma alegria profunda na experiência de sonhar, não apenas quando nos deparamos com sonhos belos, mas igualmente o grave, o triste, o sinistro, o tenebroso, pois o prazer está subordinado à criação das formas oníricas e a sua contemplação [*angeschaut*] (NIETZSCHE, 2005, §1). Os gregos, um povo de alma artística, souberam mais do que ninguém simbolizar, na figura de Apolo, um ardente desejo de sonho e, analogamente, pela imaginação, pela adivinhação e pela arte em geral, via das quais a vida tornou-se possível e digna de ser vivida.

É importante destacar que a força onírica da pulsão apolínea não se restringe apenas às artes plásticas tradicionais, como a escultura e a pintura, todavia também é pressuposto de uma parte importante da poesia. O maior exemplo de literatura apolínea são os poemas de Homero, o “grego sonhador”. Assim sendo, a modalidade poética que pertence ao domínio de Apolo é a épica e a epopeia, diferente da poesia lírica que pertence ao mundo dionisíaco.

Entre esses dois tipos de poesia – a épica e a lírica – existe um imenso abismo: o poeta épico se assemelha ao escultor, ao passo que ambos estão imersos na intuição pura de imagens. Já o lírico, Arquíloco, por exemplo, se assemelha ao músico dionisíaco, pois, como veremos posteriormente, não recorre a nenhuma imagem, sua obra é eco direto do sofrimento primordial. Homero, “o artista ingênuo”, segundo a definição de Schiller adotada por Nietzsche (Cf. NIETZSCHE, 1999, §3 e §4), vem para dar contornos apolíneos aos deuses helênicos. A religião homérica é artística, porque ao divinizar os acontecimentos históricos em suas narrativas torna belo o passado dos gregos, a partir de um processo apolíneo de transformação dos fatos em arte da beleza. O Aedo descreve conteúdos terríveis, sofrimento e mortes violentas, porém com a *forma* bela.

No entanto, para melhor compreender o lugar da religião homérica na cultura grega, devemos enfatizar que Nietzsche considera o apolíneo como a “esplêndida imagem divina do *principium individuationis*” (NIETZSCHE, 1999, §1). Essa designação é extraída da obra magna schopenhauriana, *O Mundo como vontade e representação*, onde o *princípio de individuação* diz respeito ao princípio da razão suficiente que torna o conhecimento possível ao indivíduo como tal

(SCHOPENHAUER, 2005, §52). O mundo fenomênico esfacelado em uma multiplicidade de seres singulares só pode ser cognoscível ao sujeito do conhecimento mediante o *princípio de individuação*. Para Schopenhauer, esse princípio corresponde, portanto, ao princípio da causalidade, ao espaço e ao tempo, na medida em que unicamente por intermédio destes o individual pode ser concebido¹².

Além disso, Schopenhauer sustenta que o indivíduo comum, ofuscado pelo “véu de Maia”, percebe o sofrimento e a dor do mundo por toda a parte, contudo não entende seu real fundo metafísico. Envolto e confiante no *principium individuationis*, fica tranquilo, acreditando que é possível escapar dos infortúnios e tormentos da vida. É comum que o homem, enquanto um ser racional, crie para si, a partir desse princípio, um modelo de realidade onde a vida possa ser justificada, sua existência fenomênica possa ser conservada e a terrífica finitude seja vista apenas como uma fábula. Em outras palavras, o homem cego para a essência aflitiva da vida, forja um sentido aparente que passa a ser a matriz para o existir. Até então, apenas nos recônditos recantos de sua consciência, diz Schopenhauer, agita-se um obscuro pressentimento de que entre o indivíduo e a dor do mundo há uma ligação que o *princípio de individuação* não estaria em condições de realmente o livrar. Da menor sensação de que, por um acaso qualquer, o *principium individuationis* possa ser quebrado, ou que o princípio da

12 “A multiplicidade de tais indivíduos é concebível unicamente mediante o tempo e o espaço, seu surgir e desaparecer unicamente mediante a causalidade, em cujas formas reconhecemos somente as diversas modalidades do princípio de razão, princípio último de toda finitude, toda individuação, forma geral da representação, tal como esta se dá na consciência do indivíduo como tal”. (SCHOPENHAUER, 2005, §30).

razão sofra uma supressão, resulta o terrível arrepio de horror (Cf. SCHOPENHAUER, 2005, §63).

Apoiando-se nesses pressupostos, Nietzsche interpreta o *principium individuationis* schopenhauriano como uma potência metafísica que obriga a vida a singularizar-se e a se multiplicar, atribuindo forma e contornos precisos às coisas, cujos gestos e olhares nos transmitem todo prazer e toda beleza que há na sabedoria da “aparência”, concedendo-lhe, então, uma identidade intrínseca à pulsão apolínea.

Essa é exatamente a caracterização artística *do apolíneo*: a individuação que se revela por meio de um véu de aparência que, por sua vez, encobre uma realidade atroz. Há um embelezamento superficial que dissimula a realidade mais profunda, tornando-a aprazível e desejável. Tal proposta metafísica, de *O Nascimento da tragédia*, não titubeia em afirmar que “[...] por trás da realidade em que existimos e vivemos se esconde outra muito diferente, e, que, por consequência, a primeira não passa de uma aparição da segunda”¹³. Quando o véu é rasgado, quando a máscara de Apolo sucumbe, o capitel dórico da serenidade apolínea desmorona e dá lugar novamente às contradições do caótico núcleo da existência.

Ao apresentar a dicotomia “aparência-essência”, Nietzsche está admitindo a hipótese ontológica de uma unidade originária fundamental, denominada de *Uno primordial*, [*Ur-eine*]¹⁴. Ele é o verdadeiro Ser existente por trás da realidade fenomênica e pode ser concebido similarmente à *coisa-em-si* da filosofia

13 “O homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que, portanto, também é uma aparência”. (NIETZSCHE, 1999, §1).

kantiana, à *vontade* do pensamento schopenhauriano e, até mesmo, ao *ἄπειρον* de Anaximandro, no sentido em que corresponde ao núcleo essencial do mundo e de tudo que existe. O *Uno primordial* carrega em si a dor e o sofrimento originário e necessita individualizar-se na aparência para se livrar das suas íntimas contradições. Nele há a potencialidade de determinações particulares que o possibilita se manifestar, enquanto fenômeno, nas incontáveis formas de existência individual. Na formulação nietzschiana, existe um querer originário de transfiguração do caos e da dor originária em um prazer primordial, só possível mediante a aparência apolínea. Uma vez que a contradição é a essência do *Uno primordial*, ele pode ser ao mesmo tempo dor e prazer supremos: quando mergulha no fenômeno [*die Erscheinung*] torna-se apenas prazer supremo¹⁵. No entanto, se os preceitos da aparência são quebrados, e tudo aquilo que existe na multiplicidade é visto como realmente é, ou seja, finito, transitório e fadado ao dilaceramento individual, a dor suprema passa a ser destacada. Quando a verdade escondida por trás do véu torna-se visível, é inevitável o sentimento do sofrimento primordial e, conseqüentemente, de pavor.

A arte apolínea tem origem nessa problemática. Nietzsche concebe os gregos antigos como portador de uma sensibilidade extremamente aguçada

14 “Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial”. (NIETZSCHE, 1999, §1).

15 “Insofern der Widerspruch das Wesen des Ureinen ist, kann es auch zugleich höchster Schmerz und höchste Lust sein: das Versenken in die Erscheinung ist höchste Lust [Na medida em que a contradição é a essência do *Ureine*, também pode ser a mais alta dor e o maior prazer ao mesmo tempo: o submergir-se na aparência é o prazer supremo.]” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1870, 7[157]).

para a dor. Os gregos eram capazes de enxergar as contradições por trás do véu da aparência. Esta susceptibilidade tornava o grego passível de todo espetáculo cruel da existência, no qual o infortúnio, a luta, a morte e o caos estavam sempre em evidência:

Aquela inaudita desconfiança ante os poderes titânicos da natureza, aquela Moira a reinar impiedosa sobre todos os conhecimentos, aquele abutre a roer o grande amigo dos homens que foi Prometeu, aquele horrível destino do sagaz Édipo” (NIETZSCHE, 1999, §3).

As emoções tão delicadas e a disposição ao sofrimento poderiam levar os gregos a não suportarem a existência e ao risco mortal de submeterem-se aos ensinamentos da *sabedoria de Sileno*¹⁶, cujo pessimismo apregoava o viver como uma doença maligna e a morte como a única cura. Todavia, para conseguirem viver, tiveram que encontrar refúgio na arte, mais precisamente na arte apolínea de Homero. O verdadeiro propósito estético de Apolo foi criar uma arte que embelezasse a existência e tornasse a vida, mais do que suportável, intensamente desejável. Com as inumeráveis ilusões da bela aparência que fez cada instante ser digno de ser vivido, inverteu-se a *sabedoria de Sileno*, e o lema do grego passou a ser: “a pior coisa é a morte breve, e depois, a condenação à morte”

16 “Segundo a lenda antiga, o rei Midas perseguiu na floresta o velho “Sileno”, companheiro de Dioniso, e durante muito tempo sem poder alcançá-lo. Quando conseguiu, por fim, apoderar-se dele, o rei perguntou-lhe qual era a coisa a qual o homem deveria preferir a tudo e considerar sem par, isto é o bem supremo. Imóvel e obstinado o demônio não respondia. Até que, por fim, coagido pelo vencedor, desatou a rir e proferiu as seguintes palavras: Raça Efêmera, e miserável, filha do acaso e da dor! E tu, por que me obrigas a revelar-te o que mais te valeria ignorar? O que tu deverias preferir não o podes escolher: é não Ter nascido, não “seres”, seres “nada”. Já que isso te é impossível, o melhor que podes desejar é morrer, morrer depressa”. (NIETZSCHE, 1999, §3).

(NIETZSCHE, 1999, §3). Isso é ilustrado também no famoso diálogo entre Ulisses e a alma de Aquiles no canto XI da *Odisseia*. Nessa passagem, Ulisses honra a glória de Aquiles e o exorta que não pode queixar-se da morte, entretanto a alma do pélide afirma que a morte é pior, até mesmo, que a forma de vida mais baixa¹⁷.

Desta forma, os deuses olímpicos surgiram para velar e mascarar a realidade contraditória dos gregos. Podemos destacar que, neste caso, arte e religião estão intimamente ligadas, provêm do mesmo instinto e da mesma problemática. Homero apresenta-se como antídoto ao passado hostil dos gregos. Através de sua arte, o pavor bárbaro é velado. Nietzsche escreve em um texto da mesma época de *O Nascimento da tragédia*, chamado *A Disputa de Homero*, sobre essa influência do Aedo no mundo grego:

Mas o que se encontra *por trás* do mundo homérico, como local de nascimento de tudo o que é helênico? Neste mundo, somos elevados pela extraordinária precisão artística, pela tranquilidade e pureza das linhas, muito acima da pura confusão material: suas cores aparecem mais claras, suaves, acolhedoras, por meio de uma ilusão artística, seus homens, nesta iluminação colorida e acolhedora, melhores e mais simpáticos; mas para onde olharíamos, se nos encaminhássemos para trás, para o mundo pré-homérico, sem a condução e a proteção da mão de Homero? Olharíamos apenas para a noite e o terrível, para o produto de uma fantasia acostuada ao horrível. Que existência terrestre refletem estes medonhos e perversos mitos teogônicos? – Uma

17 “Mas ninguém, nobre Aquiles, é tão feliz como tu, no passado e nos tempos vindouros. Enquanto vivo, os Argivos te honrávamos, qual se um deus fosses; ora que te achas no meio dos mortos, sobre eles exerces mando incontestado. Não podes queixar-te da Morte, ó Pélide!” Isso lhe disse; ele, logo, me volve as seguintes palavras: ‘Ora não venhas, solerte Odisseu, consolar-me da Morte, pois preferira viver empregado em trabalhos do campo sob um senhor sem recursos, ou mesmo de parques haveres, a dominar deste modo nos mortos aqui consumidos’”. (HOMERO. *Odisseia*. Canto XI, versos 480-493). Sobre este tema, ver Assunção (2003).

vida dominada pelos filhos da noite, a guerra, a obsessão, o engano, a velhice e a morte (NIETZSCHE, 2013, p. 67).

Homero, o artista ingênuo, converteu, segundo Nietzsche, os mitos gregos em arte. Sua ingenuidade representou o apogeu da cultura apolínea, de modo que a luz, a serenidade e a bela forma de seus deuses sempre vencem o monstruoso, o horror profundo e o grotesco. A poderosa ilusão dos sonhos jubilosos fez-se vitoriosa frente à aguçada sensibilidade para o sofrimento (NIETZSCHE, 1999, §3). Todavia, este velamento estético proporcionado pela aparência apolínea, apenas camufla uma realidade que não pode ser desprezada: o mundo titânico, pré-apolíneo. A vitória conquistada pela “ilusão dos sonhos” e pela bela aparência, não é definitiva. Pelo contrário, o autoconhecimento, a conservação dos limites da personalidade e o respeito pela medida são exigências inquestionáveis para a manutenção da serenidade. Uma vez que esses preceitos são quebrados e seus limites ultrapassados, o resultado é um retorno à dor originária. Nietzsche ilustra tais transgressões aludindo aos personagens Édipo e Prometeu, o primeiro pela *excessiva* sagacidade, que lhe proporciona desvendar o enigma da Esfinge, o que lhe causou uma sorte de horrores. Já no caso de Prometeu, o seu amor *titânico* pela humanidade foi a causa de seu destino desgraçado, ter seu fígado devorado pelos abutres (NIETZSCHE, 1999, §4). Acrescentamos aqui que, nos dois casos, o autoconhecimento é ignorado, uma vez que Édipo ignorou sua real identidade e Prometeu achou-se irmão dos homens.

Assim sendo, quando os preceitos de Apolo são rompidos, quando o *principium individuationis* é quebrado e o véu da aparência é rasgado, o caos do *Uno primordial* torna-se evidente novamente, em consequência, o sentimento de

horror se materializa tomando conta daquele que se depara com o sofrimento originário. Entretanto, se a esse horror fosse acrescentado um prazeroso sentimento arrebatador, ou seja, se ao pavor de ver ruir a serenidade aparente adiciona-se uma espécie de êxtase vindo do mais íntimo do homem, poderíamos entrever o efeito mesmo da pulsão dionisíaca (NIETZSCHE, 1999, §1). Esse efeito, como já sabemos, é conhecido por nós em analogia ao estado fisiológico da embriaguez. O estado inebriante é perfeito para designar a força dionisíaca proveniente da natureza, porque seja pela influência da bebida narcótica, seja pela força despótica da aproximação da primavera, há uma total supressão do sujeito e a aniquilação da subjetividade. Se, por um lado, a pulsão apolínea é a verdadeira imagem do princípio de individuação, então a pulsão dionisíaca corresponde à completa anulação desse princípio e, por consequência, de tudo que existe enquanto pluralidade. Neste sentido, o dionisíaco é associado, no campo estético, à criação sem formas, às artes musicais.

Dioniso, como a deidade símbolo do caos, da desmesura, da deformidade, da fúria sexual, do fluxo da vida, da fecundidade da terra e da noite criadora de sons, reflete perfeitamente a força metafísica oposta à pulsão apolínea: enquanto o apolíneo é a disposição do Ser originário em individualizar-se e se manifestar de forma múltipla, o dionisíaco é a força que constringe os indivíduos a fundirem-se e se tornarem um só novamente. Sob os poderes da pulsão dionisíaca há uma dissolução do particular e do “eu”, o homem e a natureza se unem, resultando um *sublime* sentimento, misto de assombro e prazer.

Contudo, para compreender como o dionisíaco transformou-se em um fenômeno estético, devemos frisar que Nietzsche, em *O Nascimento da tragédia*, faz referência a dois “Dionisos”, distintos um do outro devido à origem e à natureza de seus rituais: o dionisíaco bárbaro-asiático e o dionisíaco helenizado. Nos ritos dionisíacos bárbaros, havia um furor sexual desenfreado, um retorno à bestialidade e uma crueldade exacerbada. Nessas festas, a fusão entre o homem e a natureza era completamente destituída de arte. Nas práticas estrangeiras, havia um arrebatamento primaveril que culminava na anulação das hierarquias políticas e dos laços familiares. A loucura proporcionada pela bebida narcótica acompanhada da música frenética terminava com o derramamento de sangue e o despedaçamento de algumas vítimas.

Contra esse dionisíaco grotesco, a Grécia estava protegida por Apolo. A serenidade da aparência não permitia um desvelamento a partir destes ritos bárbaros. A arte dórica, assim como a religião homérica, ambas pautadas nos princípios de beleza, medida e serenidade, blindava os gregos contra a invasão dos cultos e ritos bárbaros. Os helenos, vendo as barbáries grosseiras como principal elemento do dionisíaco estrangeiro, condenaram também a música dessas celebrações, sentiam pavor ao ouvirem os cantos extáticos, na forma de um coro demoníaco que sempre batia à porta do mundo helênico. Na literatura homérica, não havia espaço para esse deus brutal, são raras as menções ao deus do vinho na épica homérica, ainda menos para os seus costumes violentos. Com essa especulação de um dionisismo estrangeiro extático, Nietzsche abre caminho para as teorias filológicas da religião de Dioniso que despontaram no final

do século XIX, tais como as feitas por Erwin Rohde e Wilamowitz¹⁸. Nestas teorias, assim como no *Nascimento da tragédia*, o dionisíaco irrompe as fronteiras gregas, alastrando suas práticas como uma epidemia.

A tese nietzschiana é de que Apolo não consegue defender a Grécia de seu oponente bárbaro por muito tempo: a tensão entre as forças apolíneas e dionisíacas necessariamente se estabelecem entre pausas, recuos e superação dos recuos. Elas nunca se anulam, não há hegemonia e não há síntese. Quando um dos princípios se manifesta em desigualdade, os resultados são nefastos. Assim sendo, a estratégia tomada para conter o orgiástico origina, então, o que Nietzsche considera como a obra de arte superior e o momento cultural de maior elevação na história do Ocidente. O novo antídoto contra esse dionisíaco estrangeiro foi então integrar, não mais reprimir. A partir de uma união reconciliadora entre o apolíneo e o dionisíaco, faz com que o último também se transforme em uma pulsão estética; ou seja, mais uma vez o grego é salvo pela arte. Tudo que existia de desenfreado no culto é contido pela mediania de Apolo. O dionisíaco se espiritualiza, expurgando os excessos e possibilitando uma embriaguez sem perda de lucidez. A clareza, a medida e até mesmo a serenidade passam a ser

18 Erwin Rohde (1845 – 1898) argumenta sobre a proveniência estrangeira do culto a Dioniso na obra *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Já o filólogo Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff (1848 – 1931), também defensor de uma origem não-grega do dionisismo, antes de atingir o seu grande prestígio como helenista, escreve, em 1872, um ensaio criticando severamente, no âmbito da filologia, as ideias estéticas de *O Nascimento da tragédia*. Isso gera grande desconforto em Nietzsche, que solicita ao seu mestre, Wilhelm Ritschl, um escrito em sua defesa, o que é negado. Apenas o então amigo Erwin Rohde se predispõe a escrever em defesa de sua obra. A tradução desses ensaios, assim como as suas repercussões na vida e na obra de Nietzsche estão no livro de Roberto Machado, *Nietzsche e a Polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*, citado nas referências deste trabalho.

elementos do deus de Delfos compartilhados ao deus estrangeiro. A partir de então, todo dionisismo bárbaro é transfigurado em arte.

Esta reconciliação entre o apolíneo e o dionisíaco representa, para Nietzsche, o apogeu da civilização grega, “[...] esta aliança é o momento mais importante da história do culto grego” (NIETZSCHE, 1999, §2). Com Apolo e Dioniso juntos, surge a arte superior: o teatro de tragédia, que é ao mesmo tempo apolíneo e dionisíaco. A tragédia grega configura-se, portanto, como um misto de sonho e embriaguez, forma e caos, luz e noite, aparência e essência, imagem e música. Essa posição entre forma e musical é definida por Nietzsche como “[...] um coro dionisíaco que incessantemente se descarrega num mundo apolíneo de imagens” (NIETZSCHE, 1999, §8).

Cabe-nos agora descrever o porquê de a *tragédia grega* ser considerada como a forma de arte superior e o porquê de ela representar, na história ocidental, o momento no qual o homem atingiu sua maior vitória cultural. Para explicitar essas questões, será indispensável demonstrar como o filósofo concebeu a origem do teatro trágico, assim como a íntima relação entre arte e vida estabelecida na obra de juventude nietzschiana.

3 O herói dilacerado e o fluxo da vida eterna

A tragédia grega concentra em sua essência o jogo entre a pulsão estética apolínea e a dionisíaca. Segundo Nietzsche, ela teve sua origem no coro ditirâm-

bico, mas sua maturação está ligada ao aparecimento dos elementos apolíneos da imagem: a palavra e o ator, por exemplo¹⁹. O ator representava a própria figura de Dioniso, todos os heróis trágicos eram, na verdade, representações do deus dilacerado. Por trás de cada máscara, nas entrelinhas de cada verso e no significado das coreografias meticulosamente exprimidas pelos personagens encontrava-se Dioniso²⁰. O deus era o verdadeiro protagonista de cada ato em cada drama. Apolo, por sua vez, trazia a mediania da palavra nos diálogos, fazendo o teatro inteligível. Somente assim a tragédia torna-se um drama propriamente dito. Sem o elemento apolíneo, diz Nietzsche, o dionisíaco seria impossível de ser vivenciado esteticamente. Quando Apolo e Dioniso entram neste jogo artístico, há uma simultaneidade entre o êxtase narcótico da embriaguez e a lucidez. O elemento apolíneo controla os impulsos destruidores de Dioniso e os tornam belos. É exatamente neste momento que o dionisíaco se torna arte.

Sobre a origem da tragédia, Nietzsche escreve em uma preleção do período em que era professor de filologia na Basileia, intitulada *Introdução à tragédia de Sófocles*, que o teatro trágico se desenvolveu a partir da poesia lírica, que por sua vez era entendida como dionisíaca e não a apolínea. Nessa análise, a lei da

19 “Os pontos culminantes, ou seja, as grandes cenas patéticas, eram naturalmente atribuídos de início ao coro; depois, quando se percebeu que o *indivíduo* como ator e cantor *virtuoso* pode ainda elevar o *pathos para além* do coro, atribuiu-se ao ator o efeito principal; na sua maioria, cantos “que vinham da cena”. (NIETZSCHE, 2006, §4). Vale destacar que para Aristóteles, “Ésquilo foi o primeiro que elevou de um a dois o número dos atores, diminuiu a importância do coro e fez do diálogo protagonista. Sófocles introduziu três atores e a cenografia” (ARISTÓTELES, 2003, 1449a 15-19). Antes o poeta era esse único ator que dialogava como coro.

20 “*Oedipus leidet symbolisch für den Willen: und so ist jeder Held Symbol des Dionysos. [...] Dies ist das Typische der antiken Figuren, eine Gottheit ist hinter ihnen.* [Édipo sofre simbolicamente pela vontade: e assim todo herói é um símbolo de Dioniso. (...) Isso é típico das figuras antigas, uma divindade está por trás delas.]” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1870, 7[81]).

medida arquitetônica na música seria característica intrínseca à arte apolínea, enquanto o puramente musical, ou seja, “o caráter patético do tom” seria da arte dionisiaca. No entendimento nietzschiano, na arte apolínea o indivíduo atinge um estímulo contido, já na dionisiaca “a massa atinge a excitação extática: o instintivo se expressa imediatamente. Violência desmedida do *impulso primaveril*” (NIETZSCHE, 2006, §1). O efeito seria a dissolução da individualidade, uma espécie de renúncia ascética de si por meio da dor e do horror. Neste momento de extremo prazer extático dionisiaco, os indivíduos são arrebatados como *um*, fundidos à natureza.

Em termos práticos, a música dionisiaca, sem o intermédio dos recursos apolíneos que asseguravam certa serenidade, proporcionava excessos que não eram aceitos pela sociedade grega do quinto século da era antiga. Tais excessos eram de ordem orgiástica, eles promoviam o dilaceramento tanto de ordem psíquica quanto social. Nietzsche usa como exemplo as celebrações bárbaras, ou seja, os ritos dionisiacos estrangeiros marcados por uma excessiva brutalidade: sacrifícios, desmembramento de vítimas – animais e humanos – em frenéticos holocaustos. Esses cultos envolviam uma completa destituição de tudo que é socialmente estabelecido. Dessa forma, eram dissolvidas as hierarquias políticas, as convenções familiares e havia até mesmo a dissolução dos limites que separam os homens dos demais animais, isto é, os devotos afetados pelo elemento dionisiaco se transformavam em bestas, imitavam as posturas e hábitos dos bichos chegando a inclusive praticar coito com animais.

Essas práticas, como dissemos, eram abominadas pelos preceitos da religião apolíneo-homérica. A beleza, a serenidade, a medida e o equilíbrio eram os princípios dos deuses olímpicos e, conseqüentemente, da arte homérica. Entretanto, nada foi capaz de impedir que as práticas dionisíacas extáticas irrompessem as fronteiras gregas. O culto a Dioniso invade o mundo helênico tal como uma epidemia, contagiando sobretudo as mulheres.

Quando isso ocorreu, os gregos entenderam que a única saída era transformar os ritos dionisíacos, então excessivamente violentos, em ditirambos proclamados e cantados nas celebrações rurais, que mais tarde migraram para os “centros urbanos”, até se converterem no teatro de tragédias. A música e a dança das massas excitadas pelo frêmito dionisíaco era, nas palavras de Nietzsche,

[...] algo inteiramente novo e inaudito no mundo homérico grego, algo asiático e oriental que os gregos, com sua incrível força rítmica e imagética e com seu sentido de beleza, domaram até produzir a tragédia, como também domaram o estilo dos templos egípcio” (NIETZSCHE, 2006, §1).

O ditirambo foi, portanto, a estratégia artística de conter os excessos da poesia popular dionisíaca.

Não obstante, a questão primordial da concepção trágica em Nietzsche é a sua função estético-existencial. Para o filósofo, a arte possui uma conexão ontológica fundamental, como vimos anteriormente, o mundo por si só já é uma manifestação artística. Para o filósofo, a tragédia tem a função de transformar todo sentimento de angústia e desgosto pela existência, causados pelos absurdos e horrores da mesma, em uma profunda afirmação da vida. Assim sendo, a

tragédia tem o propósito de produzir alegria. Nesses termos, quando o herói trágico é negado, isto é, quando o protagonista das tragédias é dilacerado, nos convence da alegria prazerosa do existir. Isso porque a partir da sua aniquilação, o limite da individualidade é abolido, simbolizando o processo artístico de restabelecimento dos indivíduos à unidade originária.

O prazer de existir, proporcionado pela experiência trágica, coloca o homem na esfera do próprio ser originário, ou seja, o homem torna-se o “Uno vivente” e passa a conhecer o prazer do existir. O aniquilamento do herói trágico, sua luta, sua dor e a destruição a que ele é submetido são imprescindíveis, pois seu dilaceramento desvela uma existência mais profunda, em direção ao *Uno primordial*, o oposto da mera afirmação individual do herói. A ideia *trágica* por trás destas celebrações artísticas é a mesma do culto dionisíaco, isto é, “a dissolução da individuação em uma outra ordem cósmica, a iniciação na crença na transcendência através dos terríveis meios geradores de pavor da existência”. (NIETZSCHE, 2006, §1). Entretanto, é importante ressaltar que esse consolo proporcionado pela tragédia não estava relacionado à promessa de um mundo ou uma vida após a morte.

O efeito estético surge quando os impulsos artísticos apolíneo e dionisíaco, distintos, porém, indissociáveis, atuam paralelamente para uma ação comum: convencer-nos da eterna alegria que está ligada à existência. Essa alegria não deve ser procurada apenas na aparência, mas principalmente por trás dela. Nisto consiste a sabedoria trágica: entender que no ciclo da existência “tudo quanto nasce deve estar pronto para um doloroso declínio” (NIETZS-

CHE, 1999, §17). Ainda que a consequência mais óbvia da constatação da inexorável finitude seja o terror, ele não é dominante, pois a arte proporciona uma consolação metafísica arrebatadora, e nesse curto instante não somos mais um ser pertencente ao espaço e ao tempo, todavia, à própria essência primordial.

A luta, a tortura, o aniquilamento das aparências nos parecem doravante como necessárias em frente da intemperante profusão de inumeráveis formas de vida que se chocam e se comprimem na presença da fecundidade superabundante da *vontade* universal. (NIETZSCHE, 1999, §17).

As interpretações do filósofo norteiam-se pelo viés de que o efeito da tragédia faz o espectador aceitar a dor e a dilaceração da existência com imensa alegria, uma vez que ele se reconhece como parte indissociável do “Ser do mundo”. Para mais, o espectador trágico compreende que o sofrimento e aniquilamento individual em nada afeta o fluxo eterno da vida. Para Nietzsche, a tragédia produz uma alegria com o dilaceramento do indivíduo, porque mediante a essa anulação individual experimentamos a fusão com o *Uno primordial* e momentaneamente nos confundimos com ele, somos e sentimos toda vontade e prazer de existir deste ser originário. Contemplando a aniquilação do herói trágico, sentimos imensa alegria e prazer, pois mesmo com o indivíduo sendo destruído “[...] sob os turbilhões de fenômenos, a vida eterna continua fluindo” (NIETZSCHE, 1999, §18)²¹.

21 “Um consolo metafísico nos arranca momentaneamente da engrenagem das figuras mutantes. Nós mesmos somos realmente, por breves instantes, o ser primordial e sentimos o seu indomável desejo e prazer de existir” (NIETZSCHE, 1999, §17).

Contudo, é necessário ressaltar que esse prazer proporcionado pelo efeito do teatro trágico é resultado da experiência dissonante. O elemento musical, que na verdade corresponde à própria volúpia dionisiaca, transporta o espectador além das superfícies, além da bela proteção apolínea, fazendo-o penetrar no íntimo de todas as coisas. Nisso consiste o fenômeno estético da embriaguez e é nele que se assenta o *consolo metafísico*²².

Ainda a esse respeito, é imprescindível salientar o papel da música nas tragédias áticas: nós devemos entender o *espírito trágico* em tons musicais, pois, para Nietzsche, só a música pode transmitir o prazer existente fora da aparência. A morte deixa de ser vista como a mais terrível das dores, a música proporciona a consolação de ordem metafísica e, até mesmo, diante do fim iminente, reina a alegria. Neste sentido, Dioniso vem com a embriaguez musical destruindo a individualidade com um irresistível prazer em reconciliação com o plano metafísico. Este poder da música dionisiaca é cheio de perigo, por isso necessita de Apolo. Na tragédia, os elementos apolíneos vêm em socorro do espectador, sem sua intervenção haveria um aniquilamento total.

A música é, nesta análise, a linguagem para o universal, uma forma de expressão incomparavelmente mais rica e precisa²³. Tal pensamento Nietzsche herda de Schopenhauer e o adapta ao seu modo como meio de interpretação da arte e grega. Do ponto de vista da metafísica schopenhauriana, a música man-

22 Para um aprofundamento na questão da importância da música para o efeito trágico e para o *consolo metafísico*, sugerimos a leitura das importantes obras em português sobre o tema: *Nietzsche e a Música*, de Rosa Maria Dias, e *Nietzsche e a verdade*, de Roberto Machado. Além dessas, sugerimos também o já consagrado artigo “Quem era Dioniso” de Gérard Lebrun. Todos citados nas referências deste trabalho.

23 Cf. NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, 1871, 12[1].

tém uma relação muito mais íntima com a essência do mundo, ela é infinitamente mais precisa e verdadeira ao expressar tal verdade, por isso, é compreendida imediatamente por qualquer um. Ela diz respeito a uma linguagem universal: é capaz de comunicar os sentimentos mais profundos e mesmo assim se faz inteiramente compreendida. O musicista, por exemplo, revela-nos a essência íntima da realidade, faz-se intérprete da sabedoria mais profunda, utiliza uma linguagem que a razão não compreende; todavia, por ser expressão direta do *coração do mundo*, está no ponto mais alto de uma linguagem universal (Cf. SCHOPENHAUER, 2005, §52)²⁴.

Seguindo estes preceitos, Nietzsche considera que a experiência da embriaguez dionisíaca, por definição não figurativa [*unbildlichen*] e disruptiva dos contornos e formas, recebe expressão na música e, em seguida, a música é descarregada em um mundo apolíneo de imagens²⁵. Essas imagens apolíneas são símbolos e um meio de expressão da embriaguez dionisíaca, porém incapaz de comunicar o “ilimitado” que a ela concerne. Nesse sentido, enquanto a imagem exprime um conteúdo determinado conceitualmente, a música é “[...] sem forma ou conceito e corresponde a um modo de compreensão essencialmente dis-

24 “A música, portanto, caso vista como expressão do mundo, é uma linguagem universal no mais supremo grau, que está até mesmo para a universalidade dos conceitos como aproximadamente estes estão para as coisas particulares. Sua universalidade, entretanto, não é de maneira alguma a universalidade vazia da abstração, mas de um tipo totalmente outro, ligada a uma determinidade mais distinta e contínua”. (SCHOPENHAUER, 2005, §52, p. 344).

25 “*Der Dithyrambus wirkt symbolisch. [...] Das Wort ist nur Symbol des Begehrens. Die Welt der Sichtbarkeit ist für ihn depotenzirt, wie Wagner ganz richtig sagt. Im Drama entladet sich die dionysische Stimmung in Bildern. Im Dithyramb ist die Bilderwelt nur ein Nebenbei*”. [O ditirambo atua simbolicamente. [...] A palavra é apenas um símbolo do desejo. O mundo da visibilidade está despotencializado, como diz Wagner, com razão. No drama, a atmosfera dionisíaca é descarregada em imagens. No ditirambo, o mundo das imagens apenas acompanha ao lado. (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1871, 7[132].

tinto do entendimento” (CAVALCANTI, 2007, p. 193). Para Nietzsche, a música possibilita, portanto, a criação de um tipo de imagem simbólica, que é própria da poesia lírica e da tragédia, entretanto, distinta daquela caracterizada pela linguagem conceitual e da “intelecção lógica” [*logischen Einsicht*].

Em última análise, por trás de sua reflexão sobre a tragédia grega, uma das principais investigações filosóficas de Nietzsche é averiguar qual o papel da música no modo simbólico de expressão. A música, como vimos, está relacionada a um estado sem forma, portanto, corresponde a conteúdos de experiência que não se permitem representar. No drama antigo, a união entre a imagem poética apolínea e a música dionisíaca proporcionou um modo de criação onde o elemento dissonante, sem forma ou objeto, é descarregado em modos de representação. Desse modo, “[...] a poesia começa inteiramente sob o domínio da música”²⁶. Nesta forma de concepção da arte dramática antiga em relação à linguagem, enquanto a palavra corresponde um “conteúdo determinado conceitualmente”, o tom diz respeito a uma compreensão alheia ao entendimento. Na elevação do afeto, a essência se revela mais claramente, por isso o símbolo, o som, também surge com mais destaque²⁷. Porém, a música possibilita a transposição desse conteúdo dos afetos, que não se permite representar, em imagens simbólicas.

26 “Die Poesie beginnt, ganz in der Herrschaft der Musik.” (NIETZSCHE, *Fragmento póstumo*, 1870, 3[16]).

27 *Idem*.

4 Considerações Finais

Quando iniciamos a leitura da obra *O Nascimento da tragédia*, logo nas primeiras linhas nos deparamos com a seguinte afirmação a respeito do *apolíneo* e do *dionisíaco* enquanto preceitos da ciência estética:

Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos [*Begriffen*], mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses.

Chama-nos a atenção o fato de que, para pensar no desenvolvimento da arte no mundo helênico, o filósofo não recorrerá a conceitos. Isso nos faz questionar o que configura, no campo da linguagem, os termos por ele desempenhados se não são conceitos. Esse questionamento é fundamental para compreendermos a metafísica do artista presente nesta obra assim como investigar a relação que esta estabelece com uma filosofia da linguagem nos escritos metafísicos do jovem Nietzsche.

Destarte, a proposta nietzschiana segue o caminho expositivo da linguagem representacional que concebe conceitos. Seria impossível para o filósofo apresentar sua visão do mundo grego sem cunhar termos associados ao entendimento. Contudo, o plano de Nietzsche foi justamente questionar a importância do conceito ao refletir sobre sua origem. Dessa forma, o filósofo recorre ao *símbolo* como um meio de expressão mais eficaz para comunicar experiências existenciais profundas e, por conseguinte, mais adequada para trazer à luz fe-

nômenos estéticos complexos, uma vez que a existência também é compreendida como um fenômeno artístico.

Assim sendo, a estratégia de Nietzsche é ímpar, ele se vale de símbolos, extraídos do mundo altamente simbólico dos deuses gregos, para comunicar seu entendimento daquela realidade, do decurso da cultura ocidental e, concomitantemente, desenvolve uma teoria sobre a gênese da linguagem a partir da arte, sobretudo da música, que, por sua vez, acaba destacando a importância do símbolo para origem da própria linguagem formal. Nessa abordagem, o símbolo está intimamente ligado à experiência estética, porque o seu próprio surgimento já é uma forma de manifestação artística.

É precisamente neste sentido que *Apolo*, *Dioniso*, *apolíneo* e *dionisíaco* são símbolos nietzschianos, ou seja, não são simples princípios estéticos, todavia, são os meios mais diretos encontrados pelo filósofo para expressar os impulsos, forças artísticas [*Kunsttrieb*] que brotam da natureza. O conceito, para Nietzsche, é produto de origem tardia de um processo de abstração e, por isso, menos significativas para o estado não figurativo e não discursivo destes impulsos. O que está em jogo, portanto, na filosofia da arte inaugurada nos escritos que prepararam *O Nascimento da tragédia*, é o enaltecimento do impulso, da pulsão e, por consequência, dos instintos.

Referências

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Ulisses e Aquiles repensando a morte (Odisséia XI, 478-491). *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 107, p. 100-109, jun. 2003.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. Música, Linguagem e Criação em Nietzsche. *Discurso*, n. 37, p. 183-199, 2007.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria. A gênese de concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2005.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a Música*. São Paulo: Discurso editorial, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Canto XI, versos 480-493. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LEBRUN, Gérard. Quem era Dioniso. *Kriterion: Revista de filosofia*. Belo Horizonte, n. 74-75, jan./dez. 1985.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Polêmica do Nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude*. Trad. Marcos Sinesio Pereira Fernandes, Marica Cristina dos Santos Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Süsssekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução a tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. (15 volumes) Org. Giorgio Colli e Mazzimo Montinari. Gruyter & Co.: Berlin; New Yorke, 1967-77.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e representação*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

Data da submissão: 18 ago. 2021.

Data do aceite: 14 set. 2021.



Esta obra está licenciada sob a licença [Creative Commons Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



DO CUIDADO DE SI ÀS FORMAS DE RESISTIR EM FOUCAULT: UM RETORNO AO MUNDO GREGO

FROM THE CARE OF THE SELF TO THE FORMS OF RESISTANCE IN FOUCAULT: A RETURN TO THE GREEK WORLD

Tarciano Silva Batista

Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

tarciano@hotmail.com

Regina Paula Silva da Silveira

Mestra em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Professora de História (Secretaria de Estado da Educação e da Ciência e Tecnologia da Paraíba)

re_silveira13@hotmail.com

Resumo: Neste trabalho, temos como objetivo compreender o conceito de Cuidado de Si a partir da análise da obra *A Hermenêutica do Sujeito* (1984) de Michel Foucault (1926-1984). Buscaremos entender a perspectiva do autor ao realizar um retorno ao mundo grego, sobretudo ao pensamento socrático-platônico e seus desdobramentos nos helênicos até seu encerramento na cultura cristã e na modernidade. De maneira que, a partir de uma revisão bibliográfica e análise discursiva, seja possível considerar a ética como um tipo de agenciamento que o sujeito faz com o seu próprio viver, num jogo de apropriação do Cuidado de Si. Para tanto, é preciso conceituar a ética como aquela que habita o lugar no qual o sujeito torna-se capaz de conduzir a si mesmo, até mesmo quando isso lhe é negado, trazendo, assim, a necessidade de resistir. Trata-se de conceituar um modo de viver numa relação de si para consigo, ao mesmo tempo que para o outro e para o mundo, no entrecruzamento de saberes e poderes que tornam possíveis o sujeito existir e conduzir sua própria trajetória.

Palavras-chave: Ética. Cuidado de Si. Resistências. Foucault. Mundo grego.

Abstract: In this paper, we aim to understand the concept of Self-Care based on the analysis of the work *The Hermeneutics of the Subject* (1984) by Michel Foucault (1926-1984). We will seek to understand the author's perspective when making a return to the Greek world, to Socratic-Platonic thought and its unfolding in the Hellenics until its closure in Christian culture and modernity. So that, based on a bibliographic review and discursive analysis, it is possible to consider ethics as a type of agency that the subject makes with his own life, in a game of appropriation of self-care. To do so, it is necessary to conceptualize ethics as that which inhabits the place in which the subject becomes able to lead himself, even when it is denied to you, so it is necessary to resist. It's about conceptualizing a way of living in a relationship of yourself to yourself, at the same time to the other and to the world, at the intersection of knowledge and power that make it possible for the subject to exist and conduct its own trajectory.

Keywords: Ethics. Self-care. Forms of Resistance. Foucault. Greek world.

<i>Rev. Helius</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. 53-84	jan./jun. 2021
--------------------	--------	------	------	----------	----------------

1 Introdução

Ao observar grande parte da História da Filosofia Ocidental, podemos dizer que a preocupação com a ética surge na antiguidade grega, principalmente a partir das discussões oriundas do pensamento socrático-platônico. Isso ocorre porque a sustentação de uma existência ética, de um modo de viver e de um saber universalmente válido, decorre de concepções sobre a própria essência humana. Foi a partir dessa filosofia que se tornou possível considerar o ser humano como aquele que é, essencialmente, razão e linguagem, um ser munido de corpo e alma, inserido em um contexto social, cultural e político.

Passados mais de dois milênios de reflexões em torno dessa temática, encontrar relações e levantar questionamentos no âmbito ético, tomando como base a retomada aos clássicos, parece ser uma perspectiva considerável para muitos filósofos contemporâneos. O que demonstra que não há filosofia ultrapassada, ou uma única filosofia, ou mesmo um pensamento morto; pelo contrário, os conceitos são vivos, rasgam o tempo e transpassam existências¹.

Dentre esses contemporâneos que retomam a filosofia antiga para realizar suas investigações, está o francês Michel Foucault (1926-1984). Ele aparece

1 Deleuze, em *O que é a Filosofia?* (1991), apresenta-nos um possível horizonte para esse filosofar vivo. Em primeiro lugar, a filosofia cria conceitos. Cada conceito remete a outro conceito, não somente em sua história, porque não há aqui uma única concepção da História, mas em seu devir e em suas conexões presentes, isso implica dizer que nenhum conceito surge do nada, embora ele se apresente como uma constante criação. Daí a vivacidade de suas existências. Em seguida, é próprio do conceito tornar os componentes inseparáveis nele mesmo, que se apresentam correlatamente de modos distintos, heterogêneos e, todavia, não separáveis. O que faz com que sua criação seja estimuladora e definida pela sua “inseparabilidade de um número finito de componentes heterogêneos percorridos por um ponto em sobrevoos absoluto, à velocidade infinita” (DELEUZE, 2010, p. 29).

nesse contexto da criação de conceitos da Filosofia Contemporânea como um dos eloquentes pensadores do século XX, seja pela amplitude e repercussão de suas ideias, seja pela sua profusa produção conceitual².

Neste trabalho, temos como objetivo nos debruçar sobre o ser-consigo do chamado último Foucault, denominado de último por conta de essa abordagem ética se achar nos seus escritos finais, nos quais encontramos o autor imbuído, em suas aulas a partir da década de 1980, de repensar a ética desde os gregos até os modernos nos termos de uma ontologia crítica do momento presente.

Nesse sentido, buscamos compreender o conceito de Cuidado de Si, tomando como mote a obra *A Hermenêutica do Sujeito* (1984), com intuito não de excluir as demais obras do autor, mas de realizar um recorte preciso para melhor compreender o trabalho do autor com o retorno ao pensamento grego, realizado através do seu método arqueo-genealógico que perpassa por uma historicidade do conceito de Cuidado de Si até sua forma contemporânea em relação ao sujeito.

Ao olharmos a obra *A Hermenêutica do Sujeito* (1984), buscaremos compreender como se desloca as relações históricas que envolvem o conceito de cui-

2 Foucault inicia suas investigações nas searas da medicina psiquiátrica e da história e, sucessivamente, entra nas discussões da epistemologia e da linguística, da política e da ética, da psicanálise e da psicologia, dos Direitos Humanos e das questões de gênero. Nesta diversidade de áreas, temas e problemas abordados por Foucault, como o sujeito, as relações de poder, surgimento do biopoder e o cuidado de si ocupam um lugar privilegiado no seu pensamento. Neste trabalho, dedicar-nos-emos ao conceito de Cuidado de Si, sabendo que são várias as formas de abordagem que perpassam o entendimento dessa perspectiva. Contudo, sem discordar da posição do autor ou dos seus comentadores, focaremos em uma trajetória conceitual, realizada pelo próprio autor e na qual acreditamos trazer uma compreensão, até certo ponto didática, do conceito de Cuidado de Si até suas formas de resistências no contemporâneo.

dado de si, visto que seu esgotamento, conforme demonstra o autor, encontra-se na modernidade e, por consequência, na negligência dos prazeres do corpo em favor de um racionalismo ético. Resta-nos, nesse sentido, não um cuidado, ou conhecimento, ou uma cultura ou um voltar-se para si, conforme veremos, mas sim formas de resistir, isto é, de criar, de fazer da nossa existência uma prática e uma atividade para além das estratégias efetuadas no campo do saber-poder.

A nosso ver, investigar o Cuidado de Si é realizar um sobrevoo, isto é, buscar o estado do conceito em sua infinitude própria, conforme aprendemos com Deleuze (1991). Pois o que buscamos são questionamentos sobre o território do existir a partir de uma perspectiva do cuidar de si, ou seja, compreender a ética como um modo de sentir a existência mais do que pensá-la ou “refletir sobre”. Entender-se como um sujeito ético, com uma atitude a qual seja possível sentir nosso modo de estar no mundo, longe dos padrões e normas de condutas pré-estabelecidas, ou impostas de forma coesiva, torna-se um ato de resistência. As resistências e as formas de resistência se apresentam como uma forma de ruptura aos saberes e poderes hegemônicos.

2 Do cuidado de si ao conhecimento de si: a ética grega

O trabalho realizado por Foucault se desenvolve a partir do seu olhar arqueo-genealógico, primeiramente sobre o sujeito do Saber (arqueologia), em se-

guida sobre o sujeito do Poder, ou ser-poder (genealogia), e por último o sujeito do Cuidado de Si, ou ser-consigo (ética). Iniciaremos buscando compreender como Foucault articula a relação entre sujeito e verdade para além dos seus primeiros escritos e das relações de saber-poder que aprisionam o sujeito³.

O livro *A Hermenêutica do Sujeito* (1984) desenvolve de forma precisa o Cuidado de Si no ocidente, bem como seus limiares até a modernidade ao passar pelo cristianismo. Desse modo, vale traçar um esboço geral e um entendimento desse cuidado consigo mesmo, que tem por um lado referência direta com o pensamento grego, principalmente o socrático-platônico, e que, por outro lado, relaciona-se na contramão do que surgirá na modernidade, denominado pelo autor de racionalismo ético, momento esse que não diz respeito somente ao pensamento de René Descartes (1596-1650), mas sim aos inúmeros filósofos e pensadores que tomaram a razão como ponto de partida e caminho necessário para o aprimoramento do sujeito, ou seja, sobre aquele que reflete o desenvolvimento de um modo de viver pautado no exercício da razão.

Para que seja possível falar de um sujeito de cuidados, Foucault faz referência ao preceito délfico “*gnôthi seautón*” (conhece-te a ti mesmo), que para ele tem uma estreita relação com o “*epiméleia heautoû*” (cuidado de si mesmo). Segundo o autor, esta fórmula do cuidado de si mesmo é a perspectiva originária

3 Com esse movimento, ressaltamos nosso recorte. Não nos interessa, pelo menos agora, pensar os primeiros escritos do autor. O que não excluí outros textos ou outros momentos importantes, mas que não nos dizem respeito nem nos interessam para a abordagem sob a perspectiva aqui adotada. Nesse sentido, vale não perder de vista o saber e o poder, por isso são sempre necessárias algumas ressalvas sobre eles, ao mesmo tempo que seja possível manter o foco sobre o modo de viver consigo, como possibilidade prática de (re)existência no mundo

da questão do sujeito, isto é, o “*epiméleia heautoû*” é o princípio da questão do conhecimento do sujeito, e esse primado estabelece uma relação precisa com o conhece-te a ti mesmo desenvolvido por Sócrates, uma vez que “Sócrates é o homem do conhecimento de si” (FOUCAULT, 2010, p. 9).

Contudo, não foi Sócrates o primeiro que se pronunciou sobre o ocupar-se consigo mesmo, mas a forma como ele conduziu a sua vida introduziu no pensamento filosófico ocidental essa característica. Anterior a Sócrates, esse dizer era utilizado como um dos três preceitos délficos: o primeiro era o *medèn ágon* (nada em demasia), que afirmava que o ser humano não poderia viver de excessos, que tudo tinha sua medida certa e que, quando o homem fosse se consultar com o oráculo, não devia pronunciar mais do que as questões úteis a sua existência; o segundo preceito era o *engyé* (as cauções), que dizia respeito ao fato do indivíduo não prometer aos deuses nem a sua própria vida, nem mais do que ele pode cumprir, de modo a pedir e realizar somente aquilo que lhe cabe, assim o indivíduo deve prometer somente aquilo que pode cumprir; por fim, o terceiro preceito, que é o *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo), o qual afirmava o seguinte: quando o ser humano tiver de consultar o oráculo, que antes procure cuidar de ver em si mesmo o que tem precisão de saber. Esse último será tomado fortemente ao longo da cultura grega, principalmente com a figura de Sócrates, que o desenvolverá com estreita relação com o “*epiméleia heautoû*” – cuidado de si mesmo (FOUCAULT, 2010, p. 5-6).

Essa relação (do cuidado de si mesmo e do conhece-te a ti mesmo) se dá, em ambos os casos, na existência das preocupações do indivíduo sobre si mes-

mo e em relação a sua forma de se conduzir no mundo, isto é, Foucault coloca que nos dois casos será preciso certa ocupação do sujeito consigo mesmo, de modo que passamos a ter um conhecimento sobre nós mesmos e que nunca deixemos de esquecer quem de fato somos, como fez Sócrates frente ao seu julgamento negando as formas que lhe eram impostas.

Quando Sócrates foi fazer sua defesa perante seus acusadores e juízes, ele disse não se sentir envergonhado por estar naquela situação, muito pelo contrário, Sócrates afirmou estar extremamente orgulhoso de poder interpelar as pessoas e lhes dizer para ocupar-se consigo mesmas, sendo essa uma ordem dada pelos deuses e a qual Sócrates obedeceu. Em seguida, Sócrates se dirigiu aos atenienses, afirmou que se realmente fosse condenado, quem perderia, seriam eles, pois não teriam mais ninguém para incitá-los a se ocuparem consigo mesmos.

Assim, o Conhecimento de Si incitado por Sócrates deixa de lado qualquer cuidado que os indivíduos poderiam ter com eles próprios, uma vez que nos preceitos deíficos as pessoas antes de receberem qualquer instrução tinham que primeiro cuidar si, mas com Sócrates temos que era preciso uma outra pessoa para motivar ou excitar tal movimento. Assim, o conhece-te a ti mesmo a partir de Sócrates se ampliou para além de um puro cuidado consigo para um "*gnôthi seautón*" (conhecimento de si). De modo que se transformou numa referência para uma conduta moral, principalmente por causa do "*gnôthi*" (do conhecimento).

O que se encontrava nos oráculos de Delfos eram respostas e profecias obtidas e consideradas verdades absolutas, de maneira que os indivíduos antes de se consultarem deveriam ter o cuidado consigo para assim receber as verdades dos oráculos; com Sócrates, esse cenário muda, e torna-se necessário buscar em si as verdades através da sua ascese pessoal e intelectual. Assim, com o passar do tempo, as pessoas passaram a procurar em si mesmas as respostas para as explicações do mundo. De alguma maneira, as reflexões gregas começaram a experimentar a busca pelo conhecimento verdadeiro fora das suas realidades, não mais a partir da *physys*, isto é, da sua experiência com a natureza.

Ressaltamos que Foucault não atribui nenhum juízo de valor em suas colocações, no sentido de afirmar que seja de Platão ou Sócrates a culpa de o olhar voltar a si mesmo através do conhecer. Sua intenção é mostrar como ocorreu essa transformação no mundo grego. Se anteriormente a Sócrates as pessoas conduziam suas vidas como uma simples arte de viver, ocupavam-se com as coisas do mundo e, precisando de opiniões e verdades sobre as coisas que não conheciam, procuravam os mestres, os oráculos, para que eles lhe ajudassem, com o pensamento socrático-platônico, as pessoas passaram a buscar o conhecimento consigo mesmas, de modo a ocupar-se de si, no sentido de não procurarem mais no mundo as respostas para suas questões, mas na busca de conhecer suas almas.

Segundo Foucault, o pensamento socrático-platônico se torna o símbolo e a perspectiva originária de um princípio que não é estático, nem preso a um momento histórico ao qual Sócrates se encontrava; pelo contrário, Sócrates sim-

boliza o primado de um movimento no qual não cessou de caracterizar a cultura grega e, posteriormente, helenística e romana⁴. Isso porque, com o “ocupar-se a si mesmo” ou o “conhece-te a ti mesmo”, Sócrates inaugura um momento que evidencia o conhecimento próprio, de si, e este se estende por vários momentos ao longo da história da humanidade, ou, pelo menos, a quase toda forma de conduta humana que tem como pretensão o princípio da racionalidade moral.

Observamos com isso que a expansão do ocupar-se consigo cria uma relação nomeada de o governo de si mesmo. Em suma, o sujeito passa a ocupar-se consigo mesmo na medida em que passa a ocupar-se com os outros, e também podemos denominar esse movimento de Governo de Si e Governo dos Outros quando o sujeito passa a construir uma atitude frente aos demais indivíduos, isto é, uma preocupação com a *polis*: “[...] ocupar-se consigo para poder governar, e ocupar-se consigo na medida em que não foi suficiente e convenientemente governado” (FOUCAULT, 2010, p. 42).

Todavia, segundo Foucault, a questão primordial a ser colocada ao olharmos para os escritos platônicos é: quem é esse **consigo** que deve governar?

4 Isso porque grande parte do pensamento anterior ao de Platão é penetrado pela convicção básica de que, para explicar e compreender as coisas, é preciso unificar. Segundo Geovanni Reali, o todo inteiro, apoiado na pergunta “o que é?”, implica a dedução sistemática daquilo que é objeto de discussão a uma unidade. A pluralidade das coisas sensíveis se explica exatamente por meio da redução sinótica à unidade da ideia correspondente (REALI, 1994, p. 82 – 83). Desse modo, é importante o entendimento de que a multiplicidade sensível nesse período, conforme expõe Reali, só resolve-se e simplifica-se nas ideias inteligíveis; mas a multiplicidade inteligível não se resolve por si mesma no mundo sensível (REALI, 1994, p. 84-85). Por isso, essa afirmação de Foucault sobre o conhecimento de si é de grande importância para o entendimento da discussão levada a cabo na presente exposição. Pois tal debate causa uma ruptura com as possíveis formas de existência do sensível (enquanto realidade imediata) que eram pensadas anteriormente a Sócrates, dado que, para Platão, a ideia é a causa verdadeira do sensível.

Quem é esse **si mesmo** do qual deve ocupar-se? Em outras palavras, a pergunta que permeia a discussão de Foucault é sobre quem é esse sujeito que é capaz, através do *epiméleia heautoû* (cuidado de si mesmo) e do *gnôthi heautón* (conhece-te a ti mesmo), de governar a si mesmo e aos outros? Ou seja, o que é o *heautón* (si mesmo), esse sujeito do cuidado e objeto do cuidado? O que ele é? (FOUCAULT, 2010, p. 49).

O intuito é chegar ao encontro do que seria uma primeira definição de indivíduo dada por Platão através de Sócrates e que caracteriza a cultura filosófica do mundo grego. Segundo Foucault, ocupar-se consigo mesmo é ocupar com a sua alma. Não há distinção entre corpo e alma, no sentido de material orgânico, nosso corpo deve ser entendido como alma; se for possível uma separação dessas, não podemos perder de vista que o corpo nesse contexto estará submetido à alma.

O ponto fulcral da argumentação foucaultiana é como foi possível o conhecimento da alma atingir tamanha proporção, ao nível de afetar o modo como agimos e nos comportamos? Com essa questão, o que está em jogo é o movimento de uma linguagem surgida da prática do conhecimento de si desenvolvida pelo sujeito, isto é, o meio como o indivíduo torna-se capaz de realizar questionamentos sobre si mesmo, pelo fato de dispor de linguagem, bem como ser um sujeito de relações, proporcionado pelo modo de viver e pela busca de uma ascese individual. O sujeito, ao conhecer sua alma, ou seja, a si mesmo, pode denominar os seus sentidos, corrigir as más tendências e viver um processo de libertação e desenvolvimento pleno dessa alma (FOUCAULT, 2010).

O significante para Foucault é a questão do sujeito que fala, que discursa e que debate, isto é, o olhar sobre o dizer-a-verdade (*parrhesia*). Nesse sentido, e considerando que estamos falando do mundo grego, não é o corpo que vai se servir da linguagem, mas sim a alma. Para os gregos, e seguindo a análise de Foucault, só pode existir o corpo, ou qualquer outro instrumento que se sirva dele, porque existe uma alma que é capaz de articular todas as funções corpóreas e os meios necessários para manipular o corpo, bem como só pode existir uma alma se existir um corpo que a hospede e a mantenha em constante movimento.

É possível observar que “[...] o sujeito de todas essas ações corporais, instrumentais e da linguagem é a alma: a alma enquanto se serve da linguagem, dos instrumentos e do corpo” (FOUCAULT, 2010, p. 52). Do mesmo modo, a definição de alma se dá como aquela que se serve do corpo, dos instrumentos linguísticos que dispõe esse corpo e de todo o mais que ele é capaz de produzir. Compreendemos que ocupar-se consigo mesmo é um exercício da alma ao servir-se do corpo e dos demais instrumentos de manipulação deste, como a linguagem. Então, de fato, nos resta uma pergunta: como podemos melhor compreender esse elemento, denominado de alma? Em outras palavras, como é possível a essa alma conhecer a si mesma, ocupando-se e servindo-se da linguagem? Como essa alma é capaz de criar e manipular a linguagem?

A hipótese do autor sobre essas perguntas é a de que a História Ocidental não tomou como base o dizer verdadeiro, mas, o contrário, renunciou a qualquer fala que dissesse respeito à existência de um ser divino. No entanto, só é

possível a alma ocupar-se consigo mesma, voltar-se a si mesma, conhecer o seu próprio eu, na medida em que existe um ser soberano a ela e que detém um alto grau de perfeição, para que seja capaz de conceber tal feito e tal conhecimento. Só é possível conhecer a si mesmo e cuidar de si no momento em que reconheço que existe algo que possa conceber essa atividade em minha alma, como um ser divino. A partir do momento em que o indivíduo consegue realizar essa manobra, isto é, a de encontrar em si mesmo uma alma superior a todas as outras, é que ele se torna capaz de governar os outros, pois ele já governou a si mesmo.

3 Do conhecimento de si a cultura de si: a ética helênica

Até aqui tentamos mostrar, de forma muito ampla, algumas das principais características dessa ética do conhecimento de si no período denominado por Foucault de Grécia arcaica. Agora elegeremos algumas das características do período helênico que se encontra no começo de nossa era, entre os séculos I e II, e depois passaremos ao surgimento do cristianismo. Escolhemos esses movimentos, mesmo que com seus saltos, para mostrar o desenvolvimento do cuidado de si no ocidente.

Foucault demonstra a existência de uma ruptura entre esses dois períodos da Grécia, no qual ele destaca a figura de Platão e o período helênico, com as figuras de Sêneca, Cícero e Epicuro. O cuidado de si mesmo estava ligado puramente ao exercício de si, depois ao desenvolvimento do conhecimento de

si, como conhecimento da alma de modo a colocá-la como superior ao seu corpo para assim poder governar a si e aos outros; mas, agora, o que vamos observar é o fim do período grego e o surgimento de uma ética baseada na procura da paz interior e no autocontrole individual, fora dos controles da vida política.

Dessa maneira, os princípios éticos são a apatia (*apatheia*), que pode ser compreendida como uma atitude para o entendimento das coisas que acontecem no mundo, e o amor ao destino (*amor fati*), segundo o qual tudo que realizamos na nossa existência possa a fazer parte de um plano superior guiado por uma razão universal, a qual tudo abrange. Desse modo, teríamos o ocupar-se com o intuito de atingir a ataraxia, ou a imperturbabilidade da alma.

De todo modo, é preciso “reivindicar-se a si mesmo”, afirma Foucault ao mencionar a carta de Sêneca a Lucílio. Isto é, “[...] quer dizer, é preciso colocar a reivindicação jurídica, fazer valer seus direitos, os direitos que se tem sobre si mesmo, sobre o eu que se acha atualmente carregado de dívidas e obrigações das quais deve livrar-se [...]” (FOUCAULT, 2010, p. 78). Posto isso, observamos que o conhecimento de si vai seguir um novo direcionamento voltado para uma reivindicação dos indivíduos frente a seus direitos, um cultivar-se ou mesmo um honrar-se que transborda o simples conhecimento de si enquanto alma, de modo a questionar uma postura que concerne a uma prática efetiva de si.

Uma das primeiras características desse novo período é conceber o cuidado de si (agora visto como um “reivindicar-se a si mesmo”) como algo coextensivo à vida dos indivíduos. Diferentemente do mundo grego clássico – onde era preciso certa maturidade para que os homens pudessem ocupar-se consigo

mesmos, sendo este o conhecimento da alma –, no início do medievo é preciso sempre ocupar-se consigo ao buscar recuperar algo que outrora fora desligado do seu corpo físico, algo que se torna um trabalho para toda a sua existência, desde os primeiros momentos da vida até a sua maturidade, quando se torna possível compreender a sua existência.

No mundo grego, era preciso que os jovens deixassem os pedagogos de lado e ingressassem na vida pública e política para, depois de certa maturidade, poderem chegar a se ocupar de si mesmos. Nesse novo período, não há uma etapa específica do viver para a qual seja possível conhecer a sua alma, será preciso buscar o conhecimento de si durante toda sua existência, por isso é preciso voltar-se para si durante toda sua vida.

Segundo Foucault, a atividade de si deve percorrer toda sua existência. Para tanto, o autor traz a afirmação de Epicuro que diz que é preciso filosofar a todo o tempo, isto é, deve-se ocupar incessantemente consigo em todos os períodos da sua vida, isto é, deve-se atentar de si desde jovem e não se deve abandonar o cuidado de si quando se é velho.

Pois bem, se só fosse possível filosofar, cuidar-se, ocupar-se, governar-se, consigo mesmo outrora em certo período de nossas vidas, agora devemos entrelaçar toda existência do indivíduo ao cuidado, mesmo que essa teia traga novas consequências, como afirma Foucault (2010, p. 78):

Essa recentralização ou essa descentralização do cuidado de si, do período da adolescência ao da maturidade ou final da maturidade, acarretara algumas consequências, a meu ver, importantes. Primeiro, a partir do momento em que o cuidado de si torna-se assim uma ativi-

dade adulta, sua função crítica vai evidentemente acentuar-se, e acentuar-se cada vez mais. A prática de si terá um papel corretivo tanto, ao menos, quanto formador. Ou ainda, a prática de si tornar-se-á cada vez mais uma atividade crítica em relação a si mesmo, ao seu mundo cultural, à vida dos outros.

Com essas exposições, observarmos que se o indivíduo que passa toda uma vida ocupando-se consigo mesmo desenvolverá importantes resultados em sua existência. Um deles é o fato de que os indivíduos serão indivíduos mais críticos, tanto de si como dos outros, por desempenharem o papel de castradores (ao limitarem suas zonas de interesse no que diz respeito ao conhecimento de si, pois eles serão mais seletos e autorreferenciáveis), assim como o de formadores, uma vez que passam a acreditar que têm mais conhecimentos e a querer instruir outros indivíduos a ver o mundo da mesma forma deles.

Ambas as afirmações fazem com que o cuidado de si se torne cada vez mais uma atividade crítica do indivíduo em relação aos outros e em relação a si mesmo no mundo helênico. Para constatar isso, basta observar os exemplos dos imperadores mencionados por Foucault ao longo dessa obra, os quais, quanto mais desempenhavam seu poder, mais limitavam e submetiam indivíduos a eles, como também instruíam novos indivíduos aos seus modos a fim de se perpetuar no poder, de tal forma que as atividades do sujeito se distanciaram de forma significativa daquelas atividades da alma presentes na Paideia grega.

Foucault afirma que a filosofia, em sua relação com o cuidado de si, desempenha, nesse período, um papel medicinal. Tal afirmação diz respeito à colocação dos epicuristas quando definem "*pathos*", pois, para eles, esse termo era entendido ao mesmo tempo como paixão e doença, tanto a evolução de uma

paixão como a evolução de uma doença. Epicuro, por exemplo, procurava conscientizar as pessoas de que comprar e possuir bens materiais não as tornariam mais felizes, como elas acreditavam, mas faziam o contrário, acabavam por afastar o conhecimento de si e de uma prática de si. Essas práticas só faziam com que as pessoas ficassem mais tristes, pois nunca se saciariam com as coisas que comprariam e se afastariam cada vez mais de uma forma de existência que valorizasse o seu ser pessoal em favor das coisas do mundo exterior a elas.

Então, a meta de dirigir uma prática de si durante toda sua vida era a de, no futuro, poder desfrutar de uma vida digna e feliz. Vale salientar que, embora a prática de si seja dirigida a todos, apenas alguns seriam privilegiados. Isso porque, por exemplo, na escola⁵ de Epicteto, que também se encontra no período helênico, nem todos eram chamados para serem alunos, mas apenas aqueles que detinham alguns privilégios sociais e políticos na sociedade podiam desfrutar do ócio.

A relação do eu com o outro se dava numa questão de mestria, no sentido de que, se eu detenho mais saberes sobre mim mesmo, eu posso facilitar que você também possa desenvolver um voltar-se a si mesmo, observando o exemplo que sou em relação a você. Isto é, essa ajuda do indivíduo aos outros faz referência a um fazer com que o jovem saia de sua ignorância, de um estado que

5 Não somente essa, mas a escola, no sentido amplo da palavra, pautava-se na retirada dos cidadãos da ociosidade. Algo que difere da ideia que temos hoje, uma vez que a maioria dos considerados cidadãos se encontravam em um estado de não saber determinados conhecimentos sobre a vida e sobre si, mas tinham como objetivo alcançar um estado no qual o indivíduo pudesse dedicar sua existência a uma prática constante de si mesmo, diferentemente do que se observa em nosso mundo contemporâneo, com a busca por satisfação através de bens e conquistas materiais, através de uma existência dedicada ao trabalho.

ignora o próprio saber. Pois somente tendo a consciência e não apenas a memorização do conhecimento é que o homem vem a ser capaz de observar que o saber é o resultado do próprio saber e não do estado de ignorância ao qual estava sucumbido por não ter condição de ignorar a própria ignorância.

Nesse sentido, “[...] o mestre é um operador na reforma do indivíduo e na formação do indivíduo como sujeito. É mediador na relação do indivíduo com sua constituição de sujeito” (FOUCAULT, 2010, p. 117). Com isso, cabe-nos a pergunta: quem é esse mestre? Esse é o filósofo. Para Foucault, o filósofo é o ser que tem como papel principal, na constituição do sujeito, do eu em relação ao outro, o corrigir, o conduzir e o transportar a passagem da ignorância ao saber.

Contudo, o indivíduo deve tender para um *status* de um sujeito que ele jamais conheceu em sua existência. Para entendimento do pensamento de Foucault sobre a constituição do sujeito, cabem-nos outros questionamentos: a que se refere esse estado patológico? Que lugar-comum é esse em que se encontra o cidadão e de que, por sua vez, deve sair por si mesmo com uma simples ajuda do seu mestre? Esse estado, denominado por Foucault de *stultitia*, numa referência aos textos de Sêneca, é um estado moribundo em que o indivíduo não tem cuidado consigo mesmo. É o estado que está à mercê das coisas exteriores e que é totalmente influenciado por elas, sem a mínima precaução.

Assim, encontramos o seguinte questionamento foucaultiano: “qual é, pois, a ação do outro que é necessária à constituição do sujeito por ele mesmo?” (FOUCAULT, 2010, p. 121). Em outras palavras: como fazer com que o sujeito

saia de *stultus* e passe para um indivíduo *sapiens*? A resposta é direta: ele não pode sair sozinho. É preciso outro indivíduo para fazer com que ele deixe seu estado de inércia, isto é, migre de uma não compreensão e preocupação de si para o desenvolvimento do cuidado de si.

Um indivíduo que já se preocupa consigo deve instruir o indivíduo ignorante. Nesse movimento, será preciso um sujeito que tenha o domínio de si para instruir outros indivíduos: somente um indivíduo que governa a si mesmo poderá instruir outros indivíduos para essa atividade prática.

Segundo autor, “[...] esse operador que se apresenta é, com certeza, o filósofo” (FOUCAULT, 2010, p. 121). Portanto, para o pensador, o filósofo se apresenta como o único capaz de governar os homens, de governar a si mesmo e de governar aqueles que detêm a capacidade de dominar a si mesmos, como também de encadear o movimento para que outros indivíduos também desenvolvam essas atividades, de modo a constituir uma prática eficaz e determinante na cultura de um povo. Somente o filósofo detém uma “ética da palavra”, de uma *parrhesia*, de uma necessidade entre seus companheiros de nada esconder um do outro e de uma *filia*, uma valorização de seus pares.

Nesse sentido, o filosofar não mais se configura como uma atividade contemplativa, ela se coloca como um *ethos*, como um modo de conduzirmos nossas vidas, tanto na relação consigo mesmo como também na relação dos outros conosco. O que é preciso entender é que esta forma de comportamento do indivíduo se dá sempre no impasse de um em relação aos outros, em um jogo de relações verbais.

Com o desenvolvimento desse novo *ethos*, o pensador expõe algumas implicações sobre essa nova forma de filosofar e de conduzir uma vida pautada numa existência de si. A pergunta é: como fazer para viver como se deve viver? É justamente nesse período helênico que é colocada a pergunta que ainda hoje encontramos dificuldades em responder: qual é o saber que possibilitará viver como devo viver, como devo viver enquanto indivíduo, enquanto cidadão e enquanto ser de relações com outros indivíduos?

Diferentemente das implicações colocadas por Platão, sobre a alma e a cidade, que se baseava no desenvolvimento do governo de si para o governo dos outros e um desenvolvimento de uma *polis*, no período helênico a questão já se pauta em quais os conhecimentos que o indivíduo deve ter para poder desenvolver essas atividades. Sendo assim, Foucault afirmará que essa implicação gerou uma nova atitude, não mais de um ocupar-se consigo mesmo, mas sim de uma cultura de si.

Porquanto, “[...] podemos dizer que na época helenística e romana houve verdadeiramente uma cultura de si” (FOUCAULT, 2010, p. 162). Esta cultura de si pode ser entendida sob quatro principais características: primeiramente, pode-se falar de uma cultura quando temos uma sociedade que dispõe de um conjunto de valores que têm entre si um mínimo de coordenação, isto é, uma sociedade que já dispõe de certo tipo de saber sob uma ótica de um governante, de um sistema de hierarquia; segundo, pode-se falar de cultura quando esses valores são comuns a todos, mas não acessíveis a todos, de modo que os que sabem mais possam instruir outros, como vimos anteriormente com o caso da

mestria; num terceiro ponto, Foucault demonstra que, mesmo não sendo acessível a todos, uma cidade deve fazer com que esses valores possam ser atingidos por todos sob certas condutas precisas e regradas; por fim, pode-se falar que o desenvolvimento da cultura ocorreu no período helênico clássico quando observamos a efetivação desses três elementos anteriores.

Em outras palavras, uma cultura de si foi desenvolvida no período helenístico, pois neste ocorreu uma organização e uma reorganização dos valores tradicionais sob certas condutas regradas, exigentes e sacrificais. Assim, o *ethos* que foi gerado, aquele no qual os indivíduos passaram toda sua existência voltada à prática de si, fez com que criassem uma cultura de si que trouxe novas implicações, mas que agora, no mundo contemporâneo, se parece mais com um egocentrismo ou mesmo um narcisismo. Por isso, é preciso pensar novas formas para esse cuidado, considerando a prática de si como uma reivindicação constante da sua forma de existência.

4 A renúncia de si e necessidade de resistir: a ética como forma de (re)existência

Consideramos o período helenístico como um momento de transição entre o esplendor da cultura grega e o desenvolvimento da cultura romana. Para Foucault, o período helênico-romano se dá entre o período grego e o surgimento do cristianismo, mas o que de fato importa é que, em ambos os momentos,

tanto no período helênico como no romano, houve verdadeiramente uma cultura de si.

Compreendemos que o filosofar foucaultiano contemporâneo deixou um legado significativo na forma como observamos o mundo e as reflexões do campo da ética. Então, essa volta ao mundo grego, depois helênico, romano, apresenta-se como uma forma de nos questionarmos: como, ou sob quais condições, podemos compreender os desdobramentos do conceito de Cuidado de Si ao lançamos um olhar para a nossa realidade contemporânea? Segundo Paul Veyne, essa última fase de Foucault é decisiva, pois o mesmo se encontra com sérios problemas de saúde e está se questionando sobre sua própria vida. Segundo comenta o autor: “Foucault vai tratar de impor uma de suas preferências, resgatada dos gregos, à qual lhe parece ser de atualidade; não o faz por pretender ter razão, nem pelo contrário, procurava ganhar e esperava ser atual. A atualidade limita as preferências possíveis” (VEYNE, 2011, p. 6).

Quando hoje nos perguntamos sobre o cuidado que temos com nós mesmos e sobre como nos tornamos o que o somos e quais são as características desse “eu” que fala, anda, se alimenta etc., esse movimento é mais uma antiga tradição filosófica ocidental que impera num dever consigo mesmo, tomado pelo cristianismo e pelo racionalismo moderno, algo divergente da ruptura que o helenismo tomou de Platão e Sócrates. Parece-nos que, em cada uma dessas e de outras expressões hoje empregadas, mergulharmos nos esforços que fazemos para reconstituir uma ética do eu. Perdemos-nos em algum momento nesse caminho traçado pelas formas do Cuidado de Si da cultura Grega.

No tempo de agora, no qual o uso da razão tem que ser operante a todo momento, deixando o sentir, o viver, o cuidado sempre de lado, não é mais possível as formas de cuidado consigo, como era em outro tempo. A modernidade e sua velocidade tornou esse movimento quase ou mesmo impossível de ser realidade. Sequer fala-se hoje em dia de cuidados com o viver.

Um dos critérios, para tanto, diz respeito ao fato do acréscimo argumentativo sobre a *metanoia* (conversão), desenvolvido com o cristianismo e que pode ser significado de duas maneiras: primeiro como uma penitência, depois como uma mudança radical do pensamento e do espírito. Sobre a renúncia de si, trazida pelo cristianismo, que é fruto dessa conversão de um sujeito que nasce com as novas conotações católicas, temos que:

O eu que se converte é um eu que renunciou a si mesmo. Renunciar a si mesmo, morrer para si, renascer em outro eu e sob uma nova forma que, de certo modo, nada tem a ver, nem no seu ser, nem no seu modo de ser, nem nos seus hábitos, nem no seu *ethos*, com aquele que o precedeu, é isso que constitui um dos elementos fundamentais da conversão cristã (FOUCAULT, 2010, p. 190).

Essa mudança radical não é somente de âmbito religioso, mas, sobretudo, filosófico. Ela opera na marginalização de qualquer concepção de formulação de uma cultura de si. Pois não há mais criação a não ser aquela feita por Deus. Desse modo, o cuidar de si torna-se uma renúncia a Deus, isto é, um deixar de lado os aspectos da sua vida social, cultural etc., para viver pelos ideais da Igreja Católica nascida em meados do século III e IV.

Para Foucault, as novas concepções trazidas com o desenvolvimento do cristianismo são drásticas, não somente por realizar uma ruptura no eu, mas por realizar uma transfiguração súbita e radical da relação de si com si mesmo e de si com os outros. Um movimento que se dirige para o eu e sobre o eu, que não consegue tirar os olhos dele e que o fixa de uma vez por todas como objetivo e finalidade. Num movimento perene, a conversão é um processo longo e contínuo que Foucault denomina de “autossubjetivação”, isto é, fixa-se um olhar no “eu” como objetivo e se estabelecem relações adequadas e plenas de si para consigo, ao mesmo tempo em que se renuncia a si (perdemo-nos, talvez sem nunca nos ter encontrado verdadeiramente).

Segundo Foucault, aprendemos com o cristianismo a nos afastar de nós mesmos, renunciando a nós. Renuncia-se a si renascendo a partir desse si para uma possível eternidade. E passamos a acreditar nesse movimento, mais do que na sua própria realização. Com a ressalva de que nesse processo de mutações não deve haver lugar para tristeza, dor, arrependimento, pesar, tudo isso se perde quando nos convertemos.

Com o desenvolvimento das ideias cristãs, nasce também o pressuposto de que o salvar-se a si mesmo só pode ocorrer por meio de um conhecimento verdadeiro que é encontrado na Palavra. O conhecimento de si, que outrora com Platão era dado no conhecimento da própria alma para se deixar o estado de ignorância, e, pelos Cínicos, como negação de tudo ao seu redor, agora só será revelado pelas compreensões das palavras sagradas, dos escritos sagrados.

A Palavra precisa ser recebida a fim de que se possa empreender a purificação do coração e a realizar o conhecimento de si.

Assim, sobre todo o exposto até aqui, os níveis das práticas de si, segundo as análises foucaultianas, dão-se em três grandes modelos: o modelo que pode ser denominado de “platônico”, que gravita em torno da ascese e do descobrimento do sujeito enquanto alma; o modelo “helenístico-romano”, que diz respeito à dedicação de toda uma vida voltada a si mesmo e que traz a salvação de si mesmo, usufruindo de tudo que lhe é exterior; e, por fim, o terceiro modelo, o “cristão”, que traz a exegese de si e da renúncia a si por meio das palavras divinas encontradas nas escrituras.

Com isso, chegamos ao fim de qualquer possibilidade de um cuidado de si com o denominado “momento cartesiano”, no qual encontramos as formas pelas quais se considera que o sujeito só pode acessar a verdade por meio exclusivamente do conhecimento. Observamos que “[...] a idade moderna da história da verdade começa no momento em que o que permite aceder ao verdadeiro é o próprio conhecimento e somente ele” (FOUCAULT, 2010, p. 18).

Assim, hoje observamos que o “*gnothi*”, ou a “*gnosis*”, encontra-se ligado ao pensamento moderno. É através do conhecimento que o sujeito tem acesso à verdade, isto é, o sujeito torna-se capaz de conhecer a verdade, e esse conhecer surgiu com o conhece-te a ti mesmo, que outrora se encontrava no platonismo. Em outras palavras, não vai ser o conhecimento de si, mas o acesso ao conhecimento, tanto de si, como do mundo a sua volta, pelo qual o sujeito desenvolverá um conhecimento verdadeiro sobre o seu eu, para conduzir sua existência.

O presente desenvolvimento histórico levou Foucault a afirmar que “[...] a idade moderna das relações entre sujeito e verdade começa no dia em que postulamos que o sujeito, tal como ele é, é capaz de verdade, mas que a verdade, tal como ela é, não é capaz de salvar o sujeito” (FOUCAULT, 2010, p. 19). Assim, observamos que não temos por que acreditar que o sujeito, pela sua capacidade de conhecer, pode alcançar a verdade como recompensa pelo seu esforço e sentido da sua existência. Ou seja, o autor nos convida a questionar se podemos acreditar de fato em alguma forma de construção da verdade. Essa, que teve constantemente a missão de iluminar o sujeito desde o conhecimento de si mesmo grego, socrático-platônico, completa-se nas instâncias do que denominamos hoje de sujeito contemporâneo.

Pensar sobre padrões de verdades, bem como no acesso do sujeito a elas, é pensar que existe algo ou alguma coisa que completa o sujeito, e que, por existir tal possibilidade, fá-lo seguir uma vida dita verdadeira. Se considerarmos hoje que a verdade e o acesso a ela se encontram intrínsecos ao sujeito do conhecimento, acabamos por negligenciar todas as outras formas de verdades e de conhecimentos existentes que são inerentes ao sujeito ou podem ser criadas por ele, pois, como vimos, o sujeito se desenvolve sob o acesso a si por inúmeras formas.

Conforme constatado na última hora de sua primeira aula de 1984, não há um conhecimento sobre Si ou de Si, bem como não há um governo de si mesmo, não há salvação de Si, e, a partir do século XIX, principalmente após o pen-

samento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), não há mais um sujeito capaz de verdades.

Um importante legado foi deixado pelas relações do Cuidado de Si desde suas origens nos antigos para os nossos dias e que, muitas das vezes, não conseguimos enxergar. Uma herança que nos impele a viver com a necessidade de criar uma ligação direta com a racionalidade ética e que, de alguma maneira, impossibilita-nos de cuidarmos de nós, mesmo sabendo da existência de outros modos de existência que poderiam ser possíveis.

Nesse sentido, é importante pensarmos uma nova ética do Cuidado de Si, de modo que esse cuidado almejado sirva de base para uma reflexão em prol da vida, com seus prazeres, sonhos, desejos etc., mesmo que constantemente em aniquilamento por mecanismos que nos disciplinam e nos impulsionam ao apagar de si. Não que devamos agora buscar um movimento antirracional, mas, a nosso ver, devemos ir contra a razão moderna, eurocentrada e, por que não, colonizadora, uma vez que esse movimento implica em um não poder pensar um sujeito sem relação com a verdade, ou, pelo menos, com que é considerado como verdade, algo que, por sua vez, limita a liberdade existencial de conduzir sua própria existência.

Um outro texto, também de 1984, constitui uma reflexão sobre o sujeito de conhecimento e de ação ética, intitulado *A Ética do Cuidado de si como prática da liberdade*. Nele, vemos que é preciso liberdade para uma existência ética. Nesse sentido, a liberdade se coloca como uma condição essencial aos modos de existência humana. Nessa entrevista ministrada por Foucault no último ano de

vida, na qual é provocado a sintetizar a trajetória do seu pensamento, bem como a problematizar sua relação com as suas últimas pesquisas, observamos a sua conduta ética quando desloca seu recorte temporal habitual para o mundo greco-helênico.

Nesse sentido, como o que está em jogo nesse texto é como se conduz a conduta do outro, é preciso problematizar as liberdades negligenciadas nos jogos estratégicos e mecanismos de poder no mundo contemporânea. Nas relações de poder não se trata, para Foucault, de realizar essa condução de modo arbitrário, mas de criar diversos jogos estratégicos que incitam, seduzem, “[...] que fazem com que uns tentem determinar a conduta dos outros, ao que os outros tentam responder não deixando sua conduta ser determinada” (FOUCAULT, 2006, p. 285). São situações em que a liberdade está garantida, mesmo que as posições e os graus desta liberdade sejam desiguais.

Em um exercício que atravessou boa parte de sua vida como intelectual, Foucault produziu uma interpretação do poder que, por um lado, é algo que acontece entre as pessoas, uma relação e não uma coisa. Por outro lado, ele faz uma leitura positiva do poder; portanto, ele trata de uma relação que, ao invés de negar o outro, de reprimi-lo, de dizer-lhe um categórico “Não!”, ele incita, produz subjetividades, fabrica determinadas formas de ser sujeito.

Vejamos que, para o autor, as resistências emergem sub-reptícia ou abruptamente, que surpreendem e deformam os estados de dominação que pareciam estabilizados em sua condição pétreia, que o acontecimento tem lugar mesmo nos sistemas de dominação. Neste sentido, pensar com Foucault implica

em uma abertura para o devir, para o contingente, para a impossibilidade de estabelecer quais e em que lugares surgirão as resistências; é preciso olhar para as singularidades dos estados de dominação e acompanhar o seu curso, buscar nos documentos, mesmo que estes sejam de barbáries e de histórias forjadas pelos dispositivos de poder, formas de resistência.

Nessa perspectiva, confirmamos nosso dizer de que a prática do Cuidado de Si nunca se apresentou de uma única forma ao longo da história da cultura ocidental, visto que é sempre necessário formular novas formas de cuidado. Para Foucault, é preciso entender a prática do cuidado de si contemporânea numa origem, a da resistência⁶.

A Escrita de Si (1983) e *Uma Estética da Existência* (1984), ambos também publicados nos *Ditos e Escritos*, volume V, demonstram-nos que não se trata de buscar ou tentar dizer o indizível, mas de nos colocar a possibilidade de pensar com Foucault a constituição de si por meio da própria escrita. Isto é, a partir de uma escrita de si, nasce a possibilidade de uma vida criativa e livre, por sua vez, ética. Em outras palavras, temos que a escrita constitui um “corpo”, não de

6 Sobre esse aspecto, torna-se importante ressaltar que: “Resistir é a capacidade que a força tem de entrar em relações não calculadas pelas estratégias que vigoram no campo político. A capacidade que a vida tem de resistir a um poder que quer geri-la é inseparável da possibilidade de composição e de mudança que ela pode alcançar. Resistir é, neste aspecto, oposto a reagir. Quando reagimos damos a resposta àquilo que o poder quer de nós; mas quando resistimos criamos possibilidades de existência a partir de composições de forças inéditas. Resistir é, nesse aspecto, sinônimo de criar. Sendo assim, a resistência é, para Foucault, uma atividade da força que subtrai das estratégias efetuadas pelas relações de forças no campo do poder” (MARCIEL, 2014, p. 2). A partir desses apontamentos, é possível perceber que o movimento foucaultiano estabelece um novo estatuto para a subjetividade e para as práticas de si, visto que tais práticas condicionam a uma forma de resistências.

doutrina, mas sim de práticas de liberação, ou seja, ela constitui uma forma de resistência.

Ora, a liberdade também é histórica, ela também se encontra na consciência histórica, enquanto que, no mundo grego, “[...] ser livre significa não ser escravo de si mesmo nem de seus apetites, o que implica uma certa relação de domínio, de controle, chamada de *arché* – poder, comando” (FOUCAULT, 2006, p. 270). Na sociedade atual, isso pode ser associado ao respeito dos direitos civis e às possibilidades de inclusão, sem tamanha exclusão daqueles que foram jogados para margem da sociedade e dos contextos históricos.

Assim, uma ética contemporânea tem relação com o fato de nos inserirmos nos movimentos discursivos como sujeitos dos próprios processos de subjetivação e modos de resistir às normalizações, disciplinas e mecanismos de poder dominantes, sobretudo autoritários. Pois, ao colocarmos óculos foucaultianos, compartilhamos de uma visão plural e perspectivista, de modo que possamos considerar o outro como o próprio outro, sem nomeá-lo, sem constituir o outro, sem produzir discursos de verdades sobre o outro. Nessa perspectiva, vale investir em uma ética pela qual sejamos capazes de criar a nós mesmos.

5 Considerações finais

Pode-se constituir um “corpo” – não de doutrina, nem somente de alma, mas sim de práticas de liberação, de prazeres e de resistências, mesmo considerando, obviamente, certo número de regras, de estilos, de convenções e norma-

lizações que podemos encontrar nos processos de constituição do indivíduo – capaz de cuidar de si no mundo contemporâneo?

O escrito de Foucault de maio de 1979, sobre a revolução iraniana, questiona: “É inútil Revoltar-se?” Ele se posiciona em defesa da possibilidade da revolta, mesmo que contra todo argumento lógico possível. Outro texto de 1984 constitui uma reflexão sobre o sujeito de conhecimento e de ação ética, intitulado “A Ética do Cuidado de si como prática da Liberdade”. Nesses textos, é preciso liberdade para existir ética, pois a liberdade se coloca como uma condição essencial aos modos de existência humana e nos proporciona o cuidar de si de modo a valorizar uma vida digna de ser vivida.

Ao longo desse trabalho, questionamos como o existir no pensamento grego, helênico e cristão pode ser visto como uma busca pelo conhecimento na criação de formas sobre como viver melhor no mundo. Contudo, contra essas formas ocidentais de conhecer a si mesmo, temos uma rota de fuga para tais questionamentos, na possibilidade de fazer de si um ser artístico e que resista aos modos de imposição de poder.

Assim, pensar eticamente é inventar uma existência que transpasse a moral, as opiniões, os saberes e os poderes que a produzem. As formas de resistências nos sistemas de poder exigem-se como fundamento uma força de coerção maior que o próprio sistema. Em outras palavras, observamos linhas de fuga e modos de resistir na prática cotidiana dos indivíduos, nas emoções sentidas diariamente: esses seriam os germens da revolta. Pois, para Foucault, a resistência se encontra como elemento constitutivo do sujeito e da história. Não se trata,

porém, de uma crença na insurreição do indivíduo, na busca pela salvação ou pelo conhecimento verdadeiro e universal, mas de enxergar tanto a legitimidade como as estratégias que tornam a prática cotidiana um modo de constituir novas relações.

Nesse sentido, pensar com Foucault implica em uma abertura para o devir, para o contingente, para a impossibilidade de estabelecer quais e em que lugares surgirão as resistências; é preciso olhar para as singularidades dos estados de dominação e acompanhar o seu curso, visto que:

“Quando um indivíduo ou um grupo social chega a bloquear um campo de relações de poder, a torná-las imóveis e fixas e a impedir qualquer reversibilidade do movimento – por instrumentos que tanto podem ser econômicos quanto políticos ou militares –, estamos diante do que se pode chamar de um estado de dominação. É lógico que, em tal estado, as práticas de liberdade não existem”. (FOUCAULT, 2006, p. 266).

Mas qual a forma dessa resistência? Ora, se no estado de dominação é o outro que define a nossa conduta, transformar esse estado implica na criação de contracondutas, nas vivências de outras maneiras de gerir a própria conduta, nas quais não é mais o outro que a definiria, mas o próprio sujeito. Portanto, cuidar de si no mundo contemporâneo é algo que se faz com a própria vida, não um exercício intelectual/abstrato no qual se definiria o melhor modo de viver, mas a prática de um governo de si, dentro da cultura em que se está inserido e considerando as estratégias de dominação de nossa conduta oriundas dos outros. Trata-se, portanto, de pequenas escolhas, de habitar as brechas e becos e inventar outras maneiras de ser sujeito, isso se chama cuidar.

Referências

DELEUZE, G. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

FICHE, R. M. B. Foucault revoluciona a pesquisa em educação? *Revista perspectiva*, Florianópolis, 2003, p. 371-389. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9717/8984>. Acesso em: 20 de maio de 2021.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no colégio de France (1981-1984)*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca, Salma Annus Machail. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos V. Ética, sexualidade e política*. Organização de Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Fonrense Universitária, 2006.

MARCIEL, A. Resistência e prática de si em Foucault. *Trivium*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912014000100002. Acesso em: 20 mai. 2021.

REALI, G. *História da Filosofia Antiga II: De Platão a Aristóteles*. São Paulo: Loyola, 1994.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Trad. de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Data da submissão: 29 mai. 2021.

Data do aceite: 16 set. 2021.



Esta obra está licenciada sob a licença [Creative Commons Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



RESENHA DO LIVRO *O ESQUECIMENTO DE UMA ARTE: RETÓRICA, EDUCAÇÃO E FILOSOFIA NO SÉCULO XXI* (SÃO PAULO: ALMEDINA, 2021), DE EDGAR LYRA

REVIEW OF THE BOOK *O ESQUECIMENTO DE UMA ARTE: RETÓRICA, EDUCAÇÃO E FILOSOFIA NO SÉCULO XXI* (SÃO PAULO: ALMEDINA, 2021), BY EDGAR LYRA

Waldyr Delgado Filho

Doutorando em Filosofia pela PUC-Rio

Mestre em Filosofia pela PUC-Rio

waldyrdelgado@gmail.com

Rejeitada por Descartes, que “reputava falso o que era apenas verossímil” (*Discours de la méthode*, I, tradução nossa), ou tratada como mera “sofística”, a retórica aristotélica assistirá a uma renovação no final dos anos 60, com a publicação do *Traité de l’argumentation: la nouvelle rhétorique* (1958), de Perelman e Olbrechts-Tyteca.

Os autores, partindo principalmente do tratado *Tópicos* – onde Aristóteles expõe o seu método para uso dos argumentos dialéticos –, propõem uma nova retórica como referencial teórico para a análise do discurso que, ultrapassando o lógico-formal, problematiza a própria estrutura da argumentação, “[...] cujo campo é o do verossímil, do plausível, do provável, na medida em que este último escapa às certezas do cálculo” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p. 1). Além disso, chamam a atenção para a importância dos “lugares” do

<i>Rev. Helius</i>	Sobral	v. 4	n. 1	p. 85-89	jan./jun. 2021
--------------------	--------	------	------	----------	----------------

discurso, os *topoi*, dos quais derivam os *Tópicos*, para fundamentar valores e hierarquias.

Em seu prefácio à 2ª edição (1988) do *Traité de l'argumentation*, Michel Meyer coloca que o trabalho de Perelman assinala o fim de uma certa concepção de *logos*, que já não tem mais autoridade de fundamento indiscutível, e aponta para uma nova filosofia sem metafísica:

O fundamento – a “razão cartesiana”, em suma – fazia as vezes de critério a priori para desempatar as teses opostas. A Nova Retórica é, então, o “discurso do método” de uma racionalidade que já não pode evitar os debates e deve, portanto, tratá-los e analisar os argumentos que governam as decisões. Já não se trata de privilegiar a univocidade da linguagem, a unicidade a priori da tese válida, mas sim de aceitar o pluralismo, tanto nos valores morais como nas opiniões. A abertura para o múltiplo e o não-coercivo torna-se, então, a palavra-mestra da racionalidade (MEYER, Prefácio a PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p. XX).

Julgamos essa breve recuperação necessária para situarmos a importância da recente publicação do livro – *O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia no século XXI*, Almedina, 2021, do filósofo e professor da PUC-Rio Edgar Lyra. Resultado de muitos anos de reflexão filosófica e prática pedagógica, ademais, numa abordagem que engloba retórica e tecnologia, Lyra propõe nessa obra uma reapropriação da *Retórica* aristotélica como elemento de formação de professores para os desafios político-tecnológicos do século XXI.

Partindo justamente da noção de *topos* enquanto viabilização de relevos e reorganização de linhas de força discursivas, Lyra intenta resgatar na arte retórica subsídios para lidar com as dificuldades oriundas da presente incapacidade

dade de colocar em questão os lugares-comuns tecnológicos que hoje hegemonicamente definem nosso mundo.

Para Lyra, a retórica não tem por finalidade necessariamente persuadir, podendo servir, por exemplo, para negociar distâncias entre os diferentes interlocutores que, em cada contexto, devem ser capazes de apresentar argumentos convincentes, “independentemente de provocarem ou não efetiva mudança de opinião no público” (LYRA, 2021, p. 9). Daí a sua inovadora tradução do vocábulo grego *pistis* por *convincência*, e a oportuna escolha do tema que conduz sua reflexão sobre a arte retórica, e que epigrafa o livro:

Todo discurso é discurso sobre certo assunto, dirigido a determinado público, em dada circunstância e por determinado orador, capaz de mobilizar certo repertório para a consumação de certos propósitos. (LYRA, 2021, p. 5).

É importante aqui, mesmo que brevemente, problematizar a relação entre retórica e verdade, para entendermos por que o campo da estrutura retórica é o do verossímil, do plausível e do provável, embora isso não signifique desconsiderar a verdade. A questão é colocada por Aristóteles já no primeiro capítulo da *Retórica*, quando trata da sua utilidade:

Mas a retórica é útil porque a verdade e a justiça são por natureza mais fortes que os seus contrários. De sorte que, se os juízos se não fizerem como convém, a verdade e a justiça serão necessariamente vencidas pelos seus contrários, e isso é digno de censura (*Rh.* 1355 a22-26, trad. M. Alexandre Jr., P. F. Alberto e A. N. Pena, 2005, p. 93).

Ou seja, mesmo teses verdadeiras e justas devem ser defendidas por oradores capazes de mostrar aos seus públicos que esse é o caso, e para isso é necessário o domínio de recursos retóricos, a fim de produzir um discurso *convvincente*. Ainda mais amplamente um discurso convincente, oral ou escrito, é segundo Lyra um discurso *digno de atenção*, sobretudo adequado às circunstâncias e a propósitos bem escolhidos.

Após apresentar, no capítulo 1, um breve panorama histórico dos caminhos e descaminhos da tradição retórica, Lyra procede ao exame minucioso dos três livros que compõem o tratado aristotélico, distinguindo particularmente aquelas noções de maior relevância pedagógica.

No capítulo 2 são assim oferecidas, numa chave hermenêutica, releituras das noções de *logos*, *pathos* e *ethos* – as quais constituem as dimensões da convicção (*pistis*) – em sua relação com o *topos* enquanto lugar-discursivo, noção esta de capital importância para o conceito de “falência discursiva”, posteriormente avançado pelo autor, ao analisar o momento político-tecnológico atual. Ainda nesse capítulo especial atenção é dada a uma espécie de ressignificação da noção de *estilo* (estudada por Aristóteles no Livro III).

No capítulo 3, por fim, ao abordar as recentíssimas tecnologias do mundo digital, dirá Lyra que decerto mudam as interfaces, mas que continuam atuais os ensinamentos retóricos para subsidiar o trabalho de professores na “sala de aula” do século XXI.

Pode-se dizer, à guisa de conclusão, que a reflexão conduzida por Edgar Lyra em seu recente livro – *O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia*

no século XXI, é muito bem-vinda e atualíssima, cumprindo importante papel no sentido de busca de caminhos de enfrentamento da “falência discursiva” com que o autor, *arendtianamente*, define a arena político-pedagógica contemporânea – característica da era da hegemonia tecnológica.

Referências

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de M. Alexandre Jr.; P. F. Alberto; A. N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2005.

DESCARTES, R. *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences...* Leyden: L’Imprimerie de Ian Maire, 1637. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86069594>. Acesso em: 19 ago. 2021.

LYRA, E. *O esquecimento de uma arte: retórica, educação e filosofia no século XXI*. São Paulo: Almedina, 2021.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de Argumentação – a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



Esta obra está licenciada sob a licença [Creative Commons Atribuição – Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).