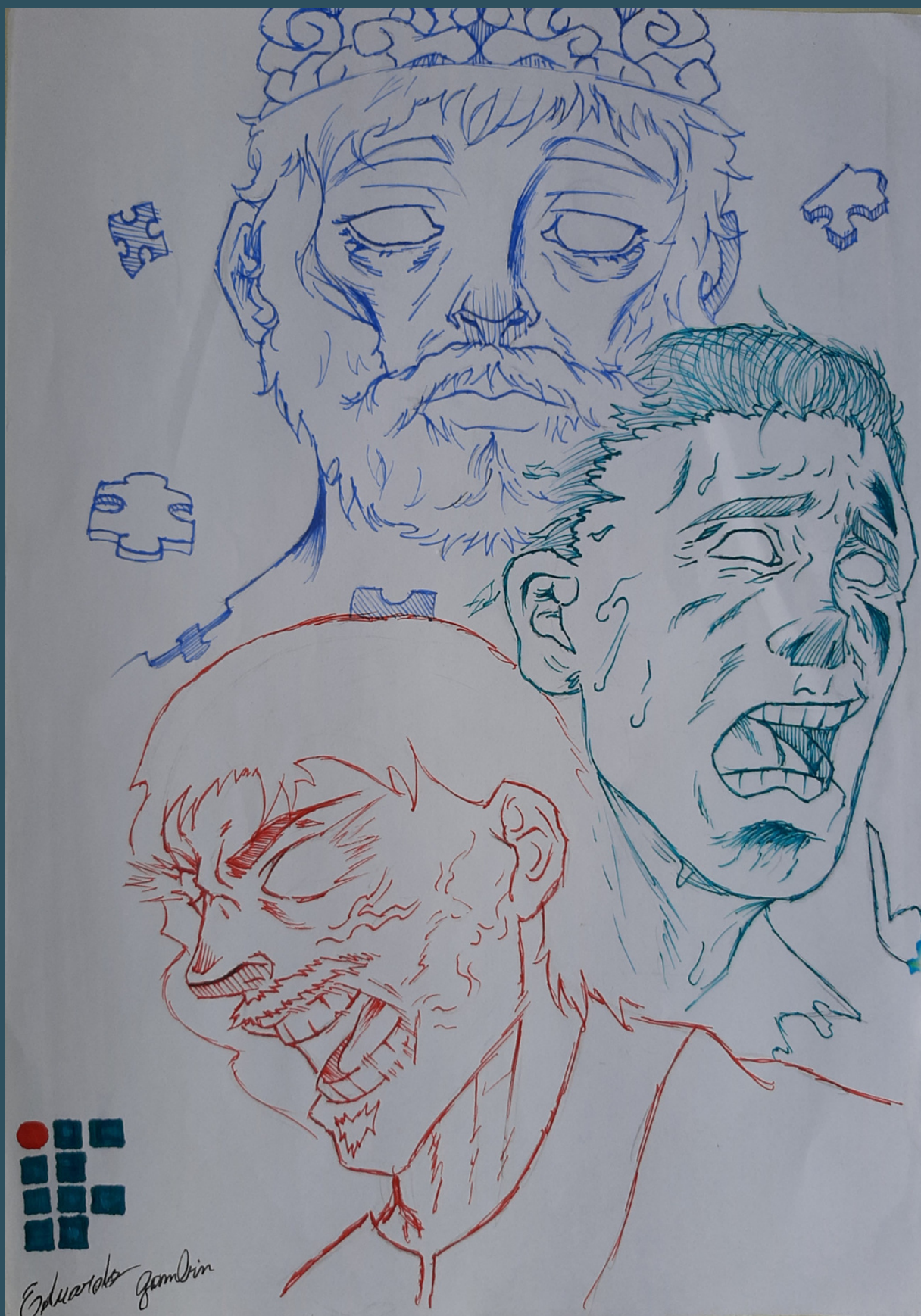


REVISTA IΦ-SOPHIA

2023/2





IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

ORGANIZADA POR:



Instituto Federal do Paraná – IFPR – Assis Chateaubriand

EDITADA E PUBLICADA POR:



JPJ Editor

PARCEIROS FORMAIS E INFORMAIS:



INSTITUTO FEDERAL
Paraná
Campus Assis Chateaubriand



INSTITUTO FEDERAL
Paraná
Campus Avançado Coronel Vivida



INSTITUTO FEDERAL
Paraná
Campus Umuarama



INSTITUTO FEDERAL
Paraná
Campus Curitiba





Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – IFPR – Reitor –
Paulo Yamamoto (Reitor em exercício).

Grupo de pesquisas Filosofia, Ciência e Tecnologias – IFPR – Assis Chateaubriand
– **Coordenação Geral** - José Provetti Junior e **Vice Coordenador** – Daniel Salésio
Vandresen

Editor-Chefe – Daniel Salésio Vandresen

Comissão Editorial - Claudia Dell'Agnolo Petry; Keyla Christina Almeida Portela;
Daniel Salésio Vandresen

Diagramador - Daniel Salésio Vandresen; Felipe da Silveira Mafessoni (aluno
voluntário)

Revisor do periódico - Lucas Sidnei Carniel e Daniel Salésio Vandresen

Tradução para o Esperanto: Luiz Fernando Dias Pita; JPJ Editor.

CONSELHO EDITORIAL

Me. Alan Rodrigo Padilha (doutorando UNIOESTE) – IFPR – Umuarama – Brasil.

Ma. Cláudia Dell'Agnolo Petry – IFPR – Assis Chateaubriand – Brasil.

Dr. Daniel Salésio Vandresen – IFPR – Coronel Vivida – Brasil.

Dr. Frederico Fonseca da Silva – IFPR – Curitiba – Brasil.

Dr. Ivan Eidt Colling - UFPR - Curitiba - Brasil.

Dra. Jessica Paula Vescovi – IFPR – Coronel Vivida – Brasil.

Me. José Provetti Junior (doutorando UNIOESTE) – IFPR – Assis Chateaubriand –
Brasil.

Esp. Katia Cristiane Kobus Novaes - IFPR - Assis Chateaubriand - Brasil.

Dra. Katyúscia Sosnowski – IFPR – Coronel Vivida – Brasil.

Dra. Keyla Christina Almeida Portela - IFPR - Assis Chateaubriand - Brasil.

Me. Lucan Fernandes Moreno – IFPR – Coronel Vivida – Brasil.

Dr. Luiz Fernando Dias Pita – UERJ – Rio de Janeiro/ AERJ – Rio de Janeiro – Brasil.

Me. Rafael Egidio Leal e Silva - IFPR - Umuarama - Brasil.

Dr. Vicente Estevam Sandeski – IFPR – Assis Chateaubriand – Brasil.

Dr. Hélio Camilo Rosa - IFNMG - Januária - Brasil.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

Me. Euliane da Silva Gonçalves - IFRO - Porto Velho - Brasil.

Dr. Genivaldo de Souza Santos - IFSP - Birigui - Brasil.

Dr. Joel Cesar Bonin - UNIARP - Caçador - Brasil.

Dr. Raphael Guazzelli Valerio - UFPE - Recife - Brasil.

Dr. Ricardo Pereira de Melo - UFMS - Campo Grande - Brasil.

Dr. Rodrigo Pelloso Gelamo – UNESP – Marília - Brasil.

CONSELHO INTERNACIONAL

Dra. Catarina Pombo Nabais - Universidade de Lisboa - Lisboa - Portugal.

Dra. Claudia Arcila Rojas - Facultad de Educación - Universidad de Antioquia -
Medellín - Colombia.

Dr. Cristián Soto - Universidad de Chile - Santiago - Chile.

Dr. José Luis Rubio de Lucas - Universidad Autónoma de Madrid - Madrid - Espanha.

Dra. Maria Nancy Ortiz Naranjo - Facultad de Educación - Universidad de Antioquia -
Medellín - Colombia.

Dr. Pablo Rafael Kreimer - Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) - Buenos Aires -
Argentina.

Dr. Vicente Manzano-Arrondo - Universidad de Sevilla - Sevilla - Espanha.



AVALIAÇÃO POR PARES CEGA

Pareceristas *ad hoc*

Dr. Ivan Eidt Colling - Universidade Federal do Paraná - Campus Curitiba

Dr. Raphael Guazzelli Valerio – Universidade Federal de Pernambuco – Campus Recife.

Me. Antonio Santana Sobrinho - Instituto Federal do Ceara - Campus Cedro.

Dra. Amanda Veloso Garcia - Instituto Federal do Rio de Janeiro - Campus Pinheiral

Dr. Joel Cesar Bonin - Universidade Alto Vale do Rio do Peixe – Caçador-SC.

Dr. Ronaldo Augusto Campos Pessoa - Universidade Federal do Tocantins (UFT)

Me. Lucas Sidnei Carniel - Instituto Federal do Paraná - Campus Coronel Vivida-PR.

Dr. Hélio Camilo Rosa - Universidade Federal do Acre.

Dr. Sergio Fernando Correa - Instituto Federal Catarinense, Campus Videira.

Dr. Tiago Brentam Perencini - Universidade de Pernambuco, Campus Garanhuns.

Dr. Delton Mendes Francelino - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Barbacena.

Me. Augusto Rodrigues - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP – Campus Marília.

Capa – Daniel Salésio Vandresen

A imagem de capa é de autoria do estudante Eduardo Gambin, do 1º. ano do Curso Técnico em Cooperativismo Integrado ao Ensino Médio do IFPR/Campus Avançado Coronel Vivida. A ilustração foi escolhida em um processo de seleção registrado no SEI/IFPR nº 23411.011581/2020-21.



IF-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

Editoração eletrônica – Daniel Salésio Vandresen

CATALOGAÇÃO NA FONTE

PROVETTI JR, José (Org.); VANDRESEN, Daniel Salésio (Ed.). **IF-Sophia: revista eletrônica de investigações filosófica, científica e tecnológica**. Ano IX, Volume IX, nº XXVI (2º semestre 2023) – Assis Chateaubriand e Coronel Vivida: JPJ Editor; Grupo de pesquisa Filosofia, Ciência e Tecnologias – IFPR, 2023.

Semestral
ISSN - 2358-7482

1. Filosofia – Periódicos. I. Grupo de pesquisas Filosofia, Ciência e Tecnologias - IFPR.

Endereço eletrônico

<https://revistas.ifpr.edu.br/index.php/ifsophia>

Endereços para correspondência

A/C Daniel Salésio Vandresen

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – *campus* Avançado

Coronel Vivida

PR 562, Flor da Serra – Coronel Vivida/PR - Brasil

CEP - 85.550-000

Tel.: (46) 3232-2960

Grupo de pesquisa Filosofia, Ciência e Tecnologia – IFPR

Campus do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – IFPR

Av. Cívica, 475 – Centro Cívico – Assis Chateaubriand/PR - Brasil

CEP – 85.935-000



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	08
EDITORIAL - FILOSOFIA E ARTE: modos de criar e coexistir no mundo - Genivaldo de Souza Santos	09-11
DOSSIÊ	12
ALTERNATIVAS AO EXISTENTE: Agamben e o embaralhamento entre arte e vida - Felipe Alves da Silva	13-27
ENTRE A MISÉRIA E O SOL: a revolta de Camus como estética da existência em resposta à morte de Deus - Dalmo Radimack da Silva e Maurício Sandro de Lima Mota.....	28-39
EN RETORNO AL MITO PARA RECONCILIAR LA BELLEZA CON EL MUNDO. UN LEGADO HERÁLDICO Y HEROICO DE LA LIBERTAD EN SIMÓN BOLÍVAR - Claudia Arcila Rojas.....	40-79
QUILOMBO COMO COSMOTÉCNICA: tecnodiversidade e contracolonialidade em Yuk Hui e Nêgo Bispo - Ícaro Araújo Teixeira Honório	80-97
A PEDAGOGIA SOCRÁTICA - Jean Carlos Herpich.....	98-115
UMA ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO MONUMENTO DOS RETIRANTES DE ABELARDO DA HORA - Pablo Gabriel III Mendoza Rojas	116-126
PODCAST “VOZES PERIFÉRICAS”: instrumento de divulgação da música periférica amapaense (MPA) - Ana Paula Bourscheid; Adam Kristen Neves de Souza; Isabele Palheta Meireles; Thayna Santana Silva e Geovane Tavares dos Santos.....	127-144
ARTIGOS.....	145
A HISTÓRIA SOCIAL DO DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO DE RAÇA NOS ANIMAIS HUMANOS - Skátos Dietmann Von Götttheit	146-166
A DESVALORIZAÇÃO DA MÃO DE OBRA FEMININA NA SOCIEDADE MODERNA: a visão de Simone de Beauvoir sobre a desigualdade de gênero - Luiz Eduardo Braga de Carvalho.....	167-180



APRESENTAÇÃO

A presente edição da Revista Eletrônica IF-Sophia, nº XXVI do 2º semestre de 2023, propõe discutir a temática “Filosofia e Arte: modos de criar e coexistir no mundo”. O objetivo desta edição é abrir espaço para divulgar pesquisas, experiências e reflexões acadêmicas que discutem, seja por meio da filosofia ou da arte, ou ainda, de modo interdisciplinar, maneiras de ver, conceber, criar e coexistir no mundo por meio da expressão crítica do pensamento e das imagens.

Na presente edição da Revista IF-Sophia o leitor encontrará nove artigos (oito nacionais e um internacional). Na primeira parte, reunimos sete textos relacionados com a temática proposta pelo dossiê, os quais tratam sobre conceitos e temas ligados a pesquisas e/ou experiências no campo da filosofia estética e da arte. Na segunda parte, estão disponíveis dois textos que abordam temas diversos e relacionados ao escopo multidisciplinar da revista.

Também nessa edição continuamos com a ação de interação da revista com a comunidade por meio da criação de uma imagem de capa com a temática da presente edição. A ação ocorreu por meio de um projeto de extensão (Processo SEI nº 23411.011581/2020-21), coordenado por mim e pela professora Dr. Katyuscia Sosnowski, e contou com a participação de uma proposta, do estudante Eduardo Gambin, do 1º. ano do Curso Técnico em Cooperativismo Integrado ao Ensino Médio do IFPR/Campus Avançado Coronel Vivida.

Desejo a todos uma ótima leitura. E que os pensamentos e as imagens nos ajudem a continuar refletindo sobre modos melhores de viver e coabitar no mundo.

Coronel Vivida, 29 de dezembro de 2023.

Dr. Daniel Salésio Vandresen

Editor-Chefe



EDITORIAL

FILOSOFIA E ARTE: modos de criar e coexistir no mundo

Dr. Genivaldo de Souza Santos¹

Dentre as formas de conhecimento humano, arte e filosofia mantêm entre si laços de familiaridade com o inédito, com o inusitado, com a criação, ao mesmo tempo em que se distanciam de formas de conhecimento caracterizadas pela fixidez e pela imposição de padrões. Contra este movimento, com doses substanciais de coragem e força, justamente para romper com tais padrões - muitas vezes, já desgastados - arte e a filosofia são constituídas, expressas em momentos históricos que, em seu tempo, exigiram [e exigem] transformações. Disso decorre que é a mudança, o movimento e o esforço para caminhar [sair do mesmo lugar], mais que a fixidez e a estaticidade do conhecimento certo e seguro, que as caracterizam.

O politeísmo de valores, segundo Weber, nos auxilia a pensar o tempo presente, marcado pela emergência de “inteligências” artificiais, que confirmam o pendor contemporâneo em reduzir o mundo humano à técnica e à ciência. Ao mesmo tempo, especialmente em países latino-americanos, consolida-se uma crítica radical a toda pretensão universalista da filosofia, que diferente do pensamento pós-colonial [ainda europeu] dirige-se ao cerne da razão moderna e lá também encontra a vontade de colonizar, de reduzir toda a complexidade humana a um só modo de pensar, sentir e

¹ Pós Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UNESP - Universidade Estadual Paulista, onde desenvolveu pesquisa doutoral acerca dos limites e possibilidades da ética no contexto tecnocientífico. Atualmente é professor de Filosofia do IFSP - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Atuou como professor-pesquisador do Programa de Pós-Graduação Stricto Senso em Educação da Universidade do Oeste Paulista (UNOESTE), tendo desenvolvido, coordenado e orientado pesquisas, que resultaram em publicações e produções acadêmicas nas áreas da ética, do ensino de Filosofia e educação ambiental. Colaborou como Professor Supervisor do PIBID-Filosofia - Projeto Institucional de Incentivo a Docência, desenvolvido junto a UNESP, com financiamento da CAPES (2010-2013). Líder do GEPEES - Grupo de Pesquisa e Estudo Ética, Educação e Sociedade, junto ao qual desenvolve parcerias de pesquisa e extensão com foco na perspectiva intercultural e decolonial. Têm experiência com as disciplinas de Ética geral e empresarial e Responsabilidade Social no ensino superior. **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-1579-8559>. E-mail: fratellojenivaldo@gmail.com



constituir o mundo. Um argumento que radicaliza a associação entre Colonização e Modernidade como faces de uma mesma moeda.

Neste sentido, a unidade fictícia de uma filosofia universal [mas que é localizada] cede lugar a uma miríades de epistemes, de ontologias, de modo de pensar e sentir não mais atados aos contornos da lógica clássica ocidental, que não admite mais que a afirmação de identidades ou da sua negação, em uma temporalidade previamente dada. Os resultados das pesquisas que partem de uma interculturalidade crítica e decolonial vem mostrando outras possibilidades, que não dizem respeito unicamente a nossa ideia de “humanidade”. Essa ideia de uma humanidade única, igual aquela tão facilmente visualizada nas redes sociais e na TV, não contempla as possibilidades humanas existentes, aliás, trai estas mesmas possibilidades. Especialmente no Brasil, lugar que abriga mais de 250 etnias indígenas diferentes, com cerca de 150 idiomas vivos, de acordo com o pensador indígena Ailton Krenak.

Para ele, o fim do mundo é o anúncio mais alardeado nos últimos tempo, mas ele camufla uma verdade básica, que é o fato de que esse mesmo tipo de pensamento neocolonial quer que abandonemos nossos sonhos, que abandonemos nossas capacidades de sonhar e de criar e, portanto, de resistir, ao submetermonos ao seu suposto destino inevitável. E aí está a sabedoria dos nossos ancestrais indígenas, que nos ensinam a resistir e a reexistir, pois tendo em mente o projeto necropolítico colonial europeu, não era para existir mais que meia dúzia de indígenas, embora tenhamos chegado no século XXI com centenas de diferentes povos e idiomas vivos.

Uma das mais importantes lições que nos oferece Ailton Krenak é a de que face a sensação de queda [existencial] que a todas/os atinge é preciso abrir paraquedas, coloridos e criativos. Já que a queda é inevitável, podemos fazer uso da nossa criatividade para aproveitar a queda, diminuindo sua velocidade e o terror que algumas/uns sentem ao tomarem consciência deste movimento. Assim, arte e filosofia, interculturalmente dadas, são convocadas para que possamos, mesmo “caindo”, construirmos e coabitarmos um mundo comum [possível justamente pela “queda”].

Face a emergência das inteligências artificiais e das crises climáticas que a todos/as cobra seu preço, com mão mais pesada sobre as/os mais vulneráveis, filosofia e arte são convidadas a trazer o novo, o ainda não pensado, o imprevisível. No limiar da



suposta robotização da sociedade, é a “produção de ausências” que marcam as relações contemporâneas, por meio da captura de nossa atenção aos interesses de um capitalismo de plataforma.

Quiçá nessa transição e neste limiar a produção de ausência possa ser substituído pela “produção de presença”, de acordo com H.U. Gumbrecht, em que a estética, a sensibilidade passam ser o fio condutor para a produção de presenças potentes, vitalizantes, criativas, que ultrapassem os limites de uma hermenêutica que oferece seu melhor, interpretações cada vez mais refinadas da realidade mas que não “sujam as mãos”.

Concluindo, apresento essa edição com o desejo de que possamos nos envolver estética e criticamente com este mundo, para que “sujemos as mãos” e, assim produzirmos cada vez mais presença, abrindo paraquedas coloridos e resistindo a um sistema que tem fome, inclusive [e especialmente] de nossas subjetividades. Para isso, a filosofia e a arte são imprescindíveis na criação e na coabitação em um mundo que chegou no seu limite climático, ambiental, sócio-cultural e espiritual. Um desafio e belo desafio que a todos/as convoca.

Prof. Dr. Genivaldo de Souza Santos

IFSP - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo.

Campus Birigui.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

DOSSIÊ:

FILOSOFIA E ARTE: modos de criar e coexistir no mundo





Recebido em: 25/07/2023

Aprovado em: 28/09/2023

Publicado em: 29/12/2023

ALTERNATIVAS AO EXISTENTE: Agamben e o embaralhamento entre arte e vida

ALTERNATIVES TO THE EXISTING: Agamben and the entanglement between art and life

ALTERNATIVOJ AO TIO, KIO EKZISTAS: Agamben kaj miksiĝo inter arto kaj vivo

Felipe Alves da Silva²

Resumo

Gravitando em torno da estética relacional, o presente texto visa, na esteira de como alguns artistas buscam conceber formas novas de sociabilidade na esteira de Giorgio Agamben. Não se trata, pois, de um trabalho exaustivo sobre a obra do filósofo italiano, mas sim *aproximações* feitas a partir de sua obra no sentido de embaralhar arte e vida, estética e política, marcando vanguardas históricas que visavam fazer da vida arte. A noção de comunidade será operada para dar sentido a certa produção artística, certa produção teatral. O embaralhamento entre arte e vida gera novas formas de sociabilidade, uma *comunidade que vem*.

Palavras-chave: Comunidade. Arte. Sociabilidade.

Abstract

Gravitating around relational aesthetics, this text aims at how some artists seek to conceive new forms of sociability in the wake of Giorgio Agamben. It is not, therefore, an exhaustive piece on the work of the Italian philosopher, but rather *approximations* made from his work in the sense of shuffling art and life, aesthetics and politics, marking historical avant-gardes that aimed to make life art. The notion of community will be operated to give meaning to a certain artistic production, a particular theatrical production. The shuffling between art and life generates new forms of sociability, a *coming community*.

Keywords: Community. Art. Sociability.

Resumo

Moviĝante ĉirkaŭ la rilatigan estetikon, la nuna teksto celas, sekve de kiel kelkaj artistoj serĉas elpensi novajn manierojn socialiĝi, laŭ ideoj de Giorgio Agamben. Ne temas do pri laciga laboraĵo pri la verkaro de la itala filozofo, sed pri alproksimiĝoj faritaj ekde lia verko, kun la senco miksiĝi arton kaj vivon, estetikon kaj politikon, markante

² Doutorando em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e professor substituto de Filosofia no Instituto Federal do Paraná (IFPR), campus Umuarama. E-mail: felipedasilva.eb@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5407-787X>.



historiajn avangardojn kiuj celis fari el vivo arton. Nocio pri komunumo estos ellaborita por sencigi certan artisman kaj teatran produktadon. Miksiĝo inter arto kaj vivo kreas novajn manierojn por socialiĝo, iu komunumo venanta.

Ŝlosilvortoj: Komunumo. Arto. Socialiĝo.

“[...] a Catástrofe é o horizonte insuperável do nosso tempo”, diz Paulo Arantes (2014, p. 39) na esteira de Günther Anders. Segundo o autor brasileiro, a era nuclear e a possibilidade real de um conflito nuclear – cuja expressão máxima se apresenta como destruição total³ da humanidade – inaugura um *novo tempo do mundo*, um tempo marcado pela possibilidade concreta de guerra nuclear, pelo uso de tecnologias disruptivas e também por mudanças climáticas e as consequências delas derivadas, um novo tempo que se apresenta como “fim de linha”⁴, um estado de exceção permanente que prenuncia o *início da ausência de futuro*: a “possibilidade de nossa aniquilação

³ Isso desencadeou a criação, em 1945, pelo comitê de cientistas atômicos da Universidade de Chicago – que haviam participado do *Manhattan Project* que resultou diretamente no desenvolvimento das primeiras bombas atômicas –, de um relógio do juízo final (no original, *Doomsday Clock*), cuja simbologia representaria a possibilidade concreta de destruição total por conflito nuclear através do imaginário do apocalipse (meia-noite) e termos relativos à explosão nuclear (contagem regressiva até zero) para transmitir ameaças à humanidade e ao planeta. Num recente anúncio do comitê, feito em 23 de janeiro de 2020, endereçado às lideranças políticas e cidadãos de todo o mundo, o Boletim de Cientistas Atômicos inicia afirmando que humanidade estaria *closer than ever*, a 100 segundos para a meia-noite: “*Humanity continues to face two simultaneous existential dangers – nuclear war and climate change – that are compounded by a threat multiplier, cyber-enabled information warfare, that undercuts society’s ability to respond. The international security situation is dire, not just because these threats exist, but because world leaders have allowed the international political infrastructure for managing them to erode*” (Bulletin of the Atomic Scientists. It is 100 seconds to midnight. In: MECKLIN, John [ed.]. 2020 *Doomsday Clock Statement*. Science and Security Board, 2020, § 3. Disponível em: <<https://thebulletin.org/doomsday-clock/current-time/>>. Acesso em: 20 mai. 23). Cf. também Franco Berardi, em *Depois do Futuro*, sobretudo no prefácio à edição brasileira em que o autor destaca a intenção da obra – publicada no aniversário de cem anos do *Manifesto Futurista* – em comparar o “*Zeitgeist depressivo* deste novo século ao espírito futurista que permeou profundamente a cultura do século XX, marcado pela *crença no futuro*” (BERARDI, 2019, p. 6. Grifo nosso).

⁴ Isso é visível também em Otília Arantes, sobretudo no texto *Urbanismo em Fim de Linha*, ao comentar sobre as dificuldades de se pensar o desenho urbano e as intervenções urbanas, o que implica dar à superfície desencantada das cidades cenários de uma “sociabilidade viva que há muito tempo *deixou de existir*”, em razão de um “traço desertificante da modernização”. A urbanização de grande parte das populações dos países tornou a massificação um fenômeno sem volta. “Em *sã consciência*”, continua a autora, “ninguém se furtaria ao dever de tornar as nossas cidades mais convidativas no que diz respeito não só ao prazer estético do viver bem (como diriam os Antigos), mas sobretudo ao imperativo social de utilizar os meios técnicos ao nosso alcance em função da melhoria material das condições de vida dos habitantes dos grandes centros metropolitanos (aliás, não tem mais cabimento falar em centros pois o que existe, na verdade, é uma grande rede urbana interligada). Mesmo assim, *tenho minhas dúvidas quanto às chances do desenho urbano se converter num instrumento eficiente de desenvolvimento da vida na cidade*. A própria expressão ‘desenho urbano’ (em lugar de planejamento), pelo que encerra de restrição, parece anunciar esse *estreitamento das possibilidades de mudança real* [...]” (ARANTES, 1998, p. 132. Grifo nosso).



definitiva como espécie, mesmo que jamais venha a ocorrer, representa a aniquilação definitiva de nossas possibilidades” (ANDERS apud ARANTES, 2014, p. 39). Trata-se de um anúncio, um indicativo de nossa obsolescência, que a existência humana “perdura à sombra da iminência da destruição planetária, a hora histórica em que passamos a viver não constitui mais uma época, mas um *prazo*, o tempo que resta” (ARANTES, 2014, p. 39). Em *Depois do Futuro*, mesmo que em caminho diferente de Arantes, Franco Berardi acaba por mostrar também essa condição “depressiva” do novo século, marcada pelo sentimento de melancolia, para sintetizar, um “Iluminismo obscuro”, que já não satisfaz o modelo do *Novecento* cujo “horizonte parecia brilhante, mesmo que o caminho até o futuro fosse pavimentado com sofrimento, miséria, dificuldades e luto inimagináveis”⁵. “O futuro”, complementa, “já não é mais percebido (tal qual no século passado) como fonte de esperança, como promessa de expansão e de crescimento. É um futuro amedrontador ao invés de promissor que aguarda essa geração, precarizada e altamente conectada” (BERARDI, 2019, p. 6). Imaginar “novos usos”, para usar um termo de Agamben, ou outros mundos e modos de vida possíveis e pensar alternativas à realidade do presente está contida nesse horizonte estreito cujas expectativas desvelam um futuro, no mínimo, não tão promissor.

Essa tentativa de *imaginar outros mundos possíveis*, no ato mesmo de vivê-los em comum, material e afetivamente, no campo das artes, durante certo tempo, tem levado a *crítica de arte a recorrer* não apenas à noção de heterotopia, mas também à ideia de *comunidade*. Destaque-se, por exemplo, as noções de comunidade, em Giorgio Agamben, Roland Barthes, Fernand Deligny, e Jacques Rancière, às quais tem se recorrido para pensar a possibilidade de se habitar de outro modo o mundo existente. (FABBRINI, 2018, p. 116)

A argumentação de Fabbrini também transita nesse contexto maior de fim das utopias, que prenuncia um novo horizonte de expectativas. Apesar de não ser o foco do

⁵ A expressão “iluminismo obscuro” estaria atrelada à percepção atual do futuro como algo ameaçador ao programa humanista. Também neste sentido caminha Kuitca em série datada de 2002, malgrado possível imprecisão na relação, precisamente nas noções de dissolução, esvaziamento, apagamento do mundo: “Nas imagens arquitetônicas tiradas da *Encyclopédie* de Diderot [...] dão impressão de haverem ficado em ruínas com o correr do tempo. O livro de Diderot representa o Iluminismo, o século das luzes, e a crença que ele alimentou na modernidade. [...] esses trabalhos podem apenas sugerir que o Iluminismo está desaparecendo de vista, ou talvez façam a afirmação ainda mais incisiva de que a tradição iluminista está em ruínas, como se vê na destruição das próprias páginas da enciclopédia e das imagens arquitetônicas que elas representam. A obra [de Kuitca] [...] não dá respostas inequívocas a essas perguntas. Mas faz o espectador refletir sobre a crise de uma modernidade esclarecida no mundo contemporâneo” (HUYSSSEN, 2014, p. 50-51).



presente estudo problematizar a noção de progresso e o sentimento “de fé na realização final da razão”, como diz Berardi (2019, p. 6), a despeito das barbáries, guerras e massacres, quer dizer, se o projeto da modernidade foi ou não concretizado, o ponto é que isso inaugura também uma mudança no “olhar para o futuro”, de pensar alternativas ao dado e estabelecido por vias que levariam a muitos lugares, mas que agora contrasta com um “estreitamento” das possibilidades, no qual o olhar para o futuro com otimismo foi eclipsado por esse “novo tempo” marcado pela mudança das utopias para as distopias – do olhar para as promessas não cumpridas da modernidade e da crise da imaginação utópica –, para uma noção de “fim de linha” e pessimismo com relação ao futuro.

Retornando ao que Fabbrini destacou sobre a tentativa de imaginar outros mundos possíveis, também essa falta de projeção utópica do futuro tem implicações na arte, sobretudo com o entrelaçamento entre arte e vida, por assim dizer, estética e política. Huyssen (2014, p. 54. Grifo nosso) vê isso na produção do argentino Guillermo Kuitca – “Quer tendessem para o apocalipse, quer para a utopia, eles [os modernistas clássicos] imaginaram alguma reconfiguração do mundo. *Tal consolo não existe em Kuitca. A melancolia inerente a toda representação impera, soberana*” –, que sugere *limites e términos* em vez de um “*éthos* de vanguarda”, que continua a trabalhar a partir das ruínas do modernismo “sem simplesmente abandonar a pintura em prol das instalações ou dos vídeos” (HUYSSSEN, 2014, p. 54). Em *Devolver uma imagem*, Didi-Huberman (2015, p. 206) fala em uma *restituição*, de que seria preciso “*instituir os restos: tomar* nas instituições o que elas não querem mostrar – o rebotalho, o refugio, as imagens esquecidas ou censuradas – para retorná-las a quem de direito, quer dizer, ao ‘público’, à comunidade, aos cidadãos”. Adota-se, para tanto, os filmes e instalações de Harun Farocki, ao mostrar “conjuntos de imagens que não tinham, de início, vocação para serem tornadas públicas” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 207), num gesto político do não apropriar-se, mas de “devolver pontos de vista”, anexando “imagens encontradas”, tornando visível aspectos da sociedade que “poderíamos perceber por nós mesmos, se tivéssemos tempo e energia para o trabalho” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 212).



Despertando a raiva, suscitando o pensamento, Farocki “age pacientemente, sem efeitos de estilo, *sem aparecer*”, cuja modéstia é resultado de uma reflexão política: “Farocki definitivamente subscreve o fato de que *as imagens constituem um bem comum*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 212). Seguindo a leitura de Didi-Huberman, o “respeito exemplar” de Farocki pelas imagens que mostra e remonta é a *profanação* no sentido que Agamben (2007, p. 65) atribui a partir do direito romano: [...] se consagrar [...] era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar [...] significava *restituí-las ao livre uso dos homens*”. Trata-se de “não simplesmente abolir e cancelar as separações, mas *aprender a fazer delas um novo uso, a brincar com elas*” (AGAMBEN, 2007, p. 75. Grifo nosso), retirar delas o caráter sacro, devolvendo ao uso humano, tal como na imagem profanada de “Nossa Senhora de Belém”, logo após um ataque israelense, em 2004, em um local de culto católico na Cisjordânia. Farocki, com o “dom das imagens”, cumpre o papel de arrancar dos dispositivos a possibilidade de uso que eles capturaram, sendo essa precisamente a tarefa política da comunidade que vem. Em um “contágio profano”, um “tocar que desencanta” (AGAMBEN, 2007, p. 75), Farocki desmonta e remonta, devolvendo ao nosso uso aquilo que o sagrado separou e petrificou. Os novos usos da qual refere-se Agamben aparece em Farocki nas “remontagens interpostas” ao profanar as estratégias visuais do comércio internacional ou da indústria militar contemporânea, fazendo com que a “vida na prisão” ou a “maneira de manejar uma guerra” se torne “verdadeiramente *questão nossa e de todos*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 213).

Aquilo que ele [Farocki] nos restitui, tira na passagem em certas instituições que tentam – segundo estratégias evidentes de poder – se apropriar e, quando ele nos devolve, sabe que devolve a quem é de direito. Ele [Farocki] não é senão o atravessador (mas há todo um trabalho, já que é preciso, para “fazer passar”, ele mesmo passar entre as malhas de uma rede de controle muito fechada). Ele não fica com nenhum *copyright* nessa passagem: a mulher que passa na fotografia do *Album d’Auschwitz* ou as imagens do campo nazista de Westerbork não pertencem à obra de Farocki. Elas voltam a nós porque sempre nos concerniram, porque fazem parte do nosso patrimônio comum. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 212)

Na esteira do argumento, Fabbrini chama a atenção para a argumentação agambeniana presente em *A comunidade que vem* – considerado por Didi-Huberman como um dos “mais belos livros de Agamben”, porque justamente abriria um “campo de ressurgências” (cf. DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 148) –, na aposta de uma



“comunidade do ser qualquer”, na qual qualquer um, indiferentemente, encontra-se inserido, “não no sentido que seja indiferente quem dela participe, mas no sentido de que quem nela participa – qualquer um que seja, seja quem, ou como for – não é indiferente aos seus demais participantes” (FABBRINI, 2018, p. 116). Um “ser-tal” a habitar tal comunidade é tomado “independentemente das suas propriedades que identificam a sua inclusão em determinado conjunto, em determinada classe” (AGAMBEN, 1993, p. 12), ou seja, os predicados utilitários individualistas tão caros à sociedade capitalista *aqui* já não fazem sentido, pois “não remetem a uma identidade”, a “nenhum predicado real” (AGAMBEN, 1993, p. 68) que as defina, “mas tão somente ao pertencimento à própria comunidade” (FABBRINI, 2018, p. 116).

No limite, Agamben propõe alternativas que exigem-nos repensar as *formas-de-vida* tal como se constituem, no mesmo passo em que sugere a necessidade de repensar a política e a forma de vida adotada contemporaneamente, colocando em questão a identidade e os desejos subjacentes. Na apresentação que fazem da tradução brasileira da obra agambeniana “O que é o contemporâneo?”, Susana Scramim e Vinícius Honesko chamam a atenção de que uma comunidade humana tal constituída sob outros modos não seria uma comunidade em cuja política está a divisão e a partilha de uma ou outra classe de fundação comunitária (local de nascimento, língua, cor etc.), nem mesmo se trata de uma comunidade que se paute pelos predicados que dela se fazem ausente, quer dizer, “pela simples ausência genérica de condições de sua fundação (como uma comunidade negativa)”. Pelo contrário, dizem, trata-se de uma “comunidade do *ser tal como é* [...], cuja única diversão e partilha seja puramente existencial, isto é, uma comunidade em que a política seja a amizade” (SCRAMIM; HONESKO, 2009, p. 17).

Não à toa Agamben dirá que a política contemporânea falha em abordar tais questões fundamentais, tendendo a neutralizá-las e, com isso, perpetuando as estruturas de poder existentes: “O que está em questão”, comenta ele em entrevista, “é [...] a possibilidade de uma ação humana que se situe fora de toda relação com o direito, ação que não ponha, que não execute ou que não transgrida simplesmente o direito... E talvez ‘política’ seja o nome desta dimensão que se abre a partir de tal perspectiva, o nome do livre uso do mundo [...]” (AGAMBEN, 2005, s/p). No fundo, uma política que já não se



ocupa em regular os conflitos e controlar os antagonismos, mas que toma como seu objeto a própria forma de vida e, por assim dizer, suspende as questões políticas decisivas de quem somos nós e quem queremos ser.

É por isso que inicia a obra com a afirmação de que “o ser *que vem* é o ser *qualquer*”, um qualquer que não supõe sua singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum, “mas apenas no seu ser *tal qual é*” (AGAMBEN, 1993, p. 11. Grifo nosso), libertando-se do que Agamben chama de falso dilema entre “o caráter infável do indivíduo e a inteligibilidade do universal”: toma-se o singular independentemente de seus predicados particulares que o fazem cair em determinado conjunto ou classe, uma comunidade formada por singularidades não identitárias, singularidades *quaisquer*, cujo denominador comum é precisamente a impropriedade, a não-identidade, a constatação de que o “homem não é nem terá de ser ou de realizar nenhuma essência, nenhuma vocação histórica ou espiritual, nenhum destino biológico” (AGAMBEN, 1993, p. 38).

Fabbrini comenta a afinidade entre essa comunidade de singularidades e o conceito aristotélico de amizade, que aparece no texto de Agamben, “O amigo”, sobretudo na noção aristotélica de uma amizade *desinteressada*, de modo algum pensada nos moldes utilitaristas, porque a relação presente na amizade é de um “amor que nunca escolhe uma determinada propriedade do amado”, por isso desinteressada, o amigo quer “o seu ser tal qual é esse ser, [...] deseja o qual apenas enquanto tal”. “Os amigos”, continua Agamben, “não com-dividem algo (um nascimento, uma lei, um lugar, um gosto): eles são com-divididos pela experiência da amizade. A amizade é a condisão que precede toda divisão, porque aquilo que há para repartir na comunidade de singularidades é o próprio fato de existir” (AGAMBEN, 2009, p. 92). Isso também está presente n’*A comunidade que vem*: “[...] o amor nunca escolhe uma determinada propriedade do amado (o ser-louro, pequeno, terno, coxo), mas tão-pouco prescinde dela em nome de algo insipidamente genérico (o amor universal): ele quer a coisa *com todos os seus predicados*, o seu ser tal qual é. Ele deseja o *qual* apenas enquanto *tal* [...]” (AGAMBEN, 1993, p. 12).

Vale lembrar, no entanto, da ressalva feita pelo autor de que isso não significa ausência total, de que o homem não seja nem deva ser alguma coisa, que seja entregue ao



nada: há algo que o humano é e tem de ser, mas este algo não constituiria uma essência – portanto, fechada, enclausurada –, não é propriamente uma coisa: *é o simples fato da sua própria existência como possibilidade ou potência*. Seria justamente em manifestações ou ocupações artísticas não identitárias que tal comunidade de singularidades poderia ser experimentada.

Não se trataria de exigir do Estado o reconhecimento de qualquer reivindicação de identidade, até porque [...] as “singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhuma ligação de pertencimento para dar a reconhecer” [...]. Sua força de negatividade resultaria justamente de sua impessoalidade, entendida como a “dessubjetivação no coração mesmo da sensação mais íntima de si” [...] do fato, enfim, “de que alguns homens co-pertencem sem uma representável condição de pertencimento” – mesmo que sob a forma de um simples pressuposto – “eis uma ameaça que o Estado não está disposto a tolerar. Onde quer que estas singularidades manifestem pacificamente seu ser *comum*, [...] haverá um *Tiananmen* (referindo-se ao protesto na Praça da Paz Celestial de Pequim, em 1989) e, tarde ou cedo, surgirão os tanques armados”. (FABBRINI, 2018, p. 117-118)

No figurar no horizonte da vida social formas de vida não totalizáveis, formas de habitar uma comunidade que nunca existiu – a propósito de como diz Pelbart (2010, p. 51) a partir de Jean-Luc Nancy –, uma comunidade só pensável como negação “da fusão, da homogeneidade, da identidade consigo mesma”, uma comunidade que tenha por condição “precisamente a heterogeneidade, a pluralidade”. Trata-se da formulação de um conceito de comunidade como essa em que qualquer um, indiferentemente, pode dela participar, “um ser cuja comunidade não é mediada por nenhuma condição de pertença” (AGAMBEN 1993, p. 66), o que também possui implicações na crítica de arte: novos usos também serão pensados, mas em um plano mais delimitado ao contexto da obra de arte.

A propósito dos seminários ministrados por Roland Barthes no *Collège de France* em 1976-1977, girando em torno da questão “como viver junto”, a 27ª Bienal de São Paulo de 2006 também se propôs a um questionamento do tipo, edição marcada pela “extinção das representações nacionais”. “Como viver junto?” também implica refletir sobre o presente e projetar nele a emergência da mudança, de novos usos e possibilidades, tal qual se propôs a 31ª Bienal de São Paulo, cuja temática girou em torno de “como (...) coisas que não existem” poderiam ser projetadas no mundo da vida, de pensar alternativas ao presente. Sobre as aulas de Barthes, Fabbrini comenta que o



objetivo do autor era apresentar espaços cotidianos que “configurariam uma comunidade enquanto ‘Utopia do Viver-Junto idiorrítmico’”, cujo objetivo “não era refletir sobre uma ‘utopia social’, sobre ‘a maneira ideal de organizar o poder’, [...] mas ‘figurar ou predizer’ uma ‘utopia doméstica’” (FABBRINI, 2018, p. 118), regida pelo princípio do “lidar com o outro, não manipulá-los, renunciar ativamente às imagens (de uns, e de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário dessa relação” (BARTHES apud FABBRINI, 2018, p. 119). Talvez seja esse precisamente o ponto de distanciamento entre Agamben e Barthes, o primeiro na chave da ruptura com o presente, modificando as estruturas de poder, o segundo no enunciar da “utopia doméstica”, não propriamente uma utopia social (cf. BARTHES, 2003, p. 256), mas a compreensão da incapacidade da transformação radical da sociedade, apostando no estabelecimento de pequenas comunidades, procurando constituir modos de existência dentro da realidade existente.



Figura 1. Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Free)*, 1992 – Installation view: 303 Gallery



Na relação entre estética e política, no entrelaçamento entre arte e vida, Fabbrini destaca como exemplo de “arte relacional” as intervenções do artista argentino Rirkrit Tiravanija que, em 1992, “transformou a sala de exibição e escritório da ‘Galeria de arte 303’, em Nova York, em um ‘espaço de encontros sociais’”, apresentando na sala vazia de exposição “dois potes de curry e um de arroz para oferece-los como almoço aos visitantes; armazenando no escritório da galeria os ingredientes da preparação da refeição” (FABBRINI, 2014, p. 45), ou em *The Land*, em que Tiravanija testa “novos modos de vida” em um laboratório na Tailândia, em suma, são intervenções cuja finalidade seria “construir ‘espaços e relações visando à reconfiguração material e simbólica de um território comum’”, redefinindo as atitudes comunitárias, constituindo novas formas de relação com o espaço e entre as singularidades que ali habitam. As intervenções de Tiravanija trazem à tona a preocupação e interesse do artista no *coming together*⁶, no ajuntamento de pessoas para fazer diferentes coisas.

“Mediante pequenos serviços” – corrobora Bourriaud – elas [as intervenções] “corrigiriam as falhas nos vínculos sociais” ao “redefinirem as referências de um mundo comum e suas atitudes comunitárias” [...]. sua finalidade seria *constituir* durante certo tempo, – agora nos termos de Tiravanija –, *novos espaços de interação* – “plataforma” ou “estação”: “um lugar de espera, para descansar e viver bem”, em que “as pessoas *conviveriam antes de partirem* em direções distintas” [...]. Seria, em suma, para o crítico, o curador, e o artista *um lugar de “esperança e mudança”*, porém “não nostálgico”, porque dissociado da ideia já devidamente arquivada, que orientou as vanguardas, – de utopia. (FABBRINI, 2014, p. 45)

⁶ Ver entrevista de Tiravanija, em 2014, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3Eixxg6F2KQ>>. Acesso em: 17/05/2023.



Figura 2. Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Free)*, 1992 – Installation view: 303 Gallery

Vale lembrar, todavia, a recomendação de Fabbrini sobre a necessidade de se ter cautela na transposição dos conceitos agambenianos ao pensar formas de vida diferentes ao campo da arte – apesar de à primeira vista parecer guardar proximidades: segundo o autor, a comunidade tal qual formulada por Agamben não poderia ser equiparada sobretudo quando tomada em relação, por exemplo, com os conceitos de “arte relacional ou de política do anônimo”, a propósito de Nicolas Bourriaud e Jacques Rancière:

Essas formas de comunidade não podem, contudo, ser equiparadas às noções de arte relacional ou de política do anônimo, sem mais, porque tentam na resistência ao rolo compressor do evento, “a criação em estado nascente” [...]. Ressalta-se, como exemplo, dessa resistência o trabalho da Cia Teatral *Ueinz*, em São Paulo, composta por pacientes e usuários de serviços de saúde mental, coordenada por Peter Pelbart, que se furta seja a ‘arte institucionalizada’, na expressão de Félix Guattari, seja a jubilação conversacional da política institucional e do terceiro setor, como indica o próprio nome do grupo: *Ueizz*: “uma língua que significa a si mesma, que se enrola sobre si, língua exotérica, misteriosa, glossolálica”. (FABBRINI, 2014, p. 45)

Esses autores, cada qual a seu modo, se alinham ao entendimento de que não faz mais parte do “imaginário artístico”, para usar um termo de Fabbrini, o radicalismo que



intentaria na transformação estrutural e mudança social. Do mesmo modo, Tiravanija, na intervenção na Galeria 303 (Figuras 1 e 2) estaria projetando uma sociabilidade fictícia, porque pensada, planejada, controlada. O que importa a nós é que o “fim da ideia de que a arte possui poderes utópico-revolucionários, que orientou as vanguardas, não significa, entretanto, para estes autores, que a arte dita pós-vanguardista (como a arte relacional) não efetua crítica alguma à realidade do presente” (FABBRINI, 2014, p. 43). O ponto, portanto, seria de que apesar da observação do autor de que pensar novos usos ou novos modos de sociabilidade, o habitar de outro modo a realidade existente desvela-se no campo da arte de maneira pontual e fictícia, a intervenção de Tiravanija que transformou a sala de exibição em espaço de encontros sociais – a despeito de se tratar de uma sociabilidade artificialmente criada, manipulável, controlável –, a partir da aproximação com Agamben e Barthes, pode-se dizer, talvez, que cumpre precisamente essa tarefa de formulação de novos modos de constituição, ocupação e interação, de re-disposição dos objetos e redefinição das situações e encontros existentes, criando tal lugar de “esperança e mudança”, resistindo à sociedade do espetáculo.

Talvez teríamos de nos voltar às intervenções de Tiravanija sob esse olhar não mais das vanguardas, quer dizer, com o desejo de criar novos mundos a partir de novas relações, mas na aposta criar de novas relações valendo-se do mundo existente. Apesar do horizonte de expectativas decrescentes ao qual nos referimos inicialmente a propósito de Paulo Arantes, ainda que o campo de atuação política esteja mais restrito e se tenha um “estreitamento das possibilidades”, como diz Otilia Arantes (1998, p. 132), no entrelaçamento entre arte e vida, as intervenções das e dos artistas e a crítica de arte podem elaborar novas formas de habitar e de “imaginar outros mundos possíveis, no ato mesmo de *vivê-los em comum, material e afetivamente*” (FABBRINI, 2018, p. 116. Grifo nosso).

Mais recentemente, em uma série de artigos publicados desde o marco inicial da pandemia de COVID-19 na Itália, no portal *Quodlibet*, Agamben (2020) chama a atenção para os riscos ou implicações do distanciamento na sociabilidade, digamos, “pós-pandemia”. Sem entrar no debate suscitado pelas intervenções públicas de Agamben (sobretudo sobre decisões sanitárias tomadas pelos governos, alvo de crítica por Agamben), o ponto que o autor busca destacar nesta intervenção pública específica



seria justamente esse, ou seja, como pensar o *comum* se a subjetividade conhece tão somente o *espaço do quarto*? A crítica agambeniana caminha no sentido de questionar com pessimismo a *comunidade que vem* no pós-pandemia, sobretudo quando se uma vida política constituída a partir do medo e do distanciamento social, pois o problema é o *outro*, o contato *com-o-outro* ou *um outro* – no limite, uma sociedade em que o individualismo é levado às últimas consequências, já não havendo mais um denominador comum, um espaço em comum.

Ao buscar conceber uma comunidade política fora da chave da soberania, Agamben nos convida a reexaminar as bases que servem de sustentáculo das relações hierárquicas, que justificam o poder soberano. Trata-se de pensar o prenúncio ou anúncio de algo novo, desejado e esperado “em meio ao desespero vivido” – como diria Selvino Assmann (2007, p. 13) –, alternativas perante uma “normalidade pesada” que não parece deixar nenhuma possibilidade senão a *vida nua*. A recusa da noção de identidade, a busca por formas novas de sociabilidade, o ato de profanar, dar novos usos, restituir as coisas ao livre uso dos homens – tal se configurou parte da proposta agambeniana. Pensar continuamente alternativas de habitação do mundo existente ou, nos termos de Fabbrini, “imaginar outros mundos possíveis” (FABBRINI, 2018, p. 116), nesse momento, também deverá ser uma tarefa urgente da crítica de arte, significa dizer, a “incumbência rara”, como diz Pelbart, “de nos devolver a crença no mundo, neste mundo, neste presente, não crença na sua existência, da qual não duvidamos, mas crença nas possibilidades deste mundo de engendrar novas formas de vida, novos modos de existência” (PELBART, 2010, p. 50), em suma, novas possibilidades de vida em comunidade ainda que a ruptura violenta com o estabelecido não esteja mais no horizonte.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

AGAMBEN, Giorgio. **Política da Profanação**. Entrevista concedida à Folha de S. Paulo em 18.9.2005. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1809200505.htm>>. Acesso em: 22 mai. 23.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. O amigo. In: **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Una voce di Giorgio Agamben**. Disponível em: <<https://www.quodlibet.it/una-voce-giorgio-agamben>>. Acesso em: 16/06/2020.

ARANTES, Otília B. Fiori. Urbanismo em Fim de Linha. In: **Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos sobre o Colapso da Modernização Arquitetônica**. São Paulo: EdUSP, 1998.

ARANTES, Paulo Eduardo. **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.

ASSMANN, Selvino J. Apresentação. In: **Profanações**. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BARTHES, Roland. A utopia. In: **Como viver junto**. Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BULLETIN OF THE ATOMIC SCIENTISTS. It is 100 seconds to midnight. In: MECKLIN, John [ed.]. **2020 Doomsday Clock Statement**. Science and Security Board, 2020, § 3. Disponível em: <<https://thebulletin.org/doomsday-clock/current-time/>>. Acesso em: 20 mai. 23.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel. (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FABBRINI, Ricardo. Fronteiras entre arte e vida. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n. 17, dez. 2014.

FABBRINI, Ricardo. Arte pós-utópica: heterotopia e comunidade, In: VACCARI, Ulisses Razzante (org.). **Arte & Estética**. Marília/São Paulo: Oficina Universitária/Cultura Acadêmica, 2018.

HUYSSSEN, Andreas. Guillermo Kuitca: pintor do espaço. In: **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia. (orgs.). **Cartografia. Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

PELBART, Peter Pál. A arte de instaurar modos de existência que “não existem”. In: Bienal de São Paulo. (Org.). **Como falar de coisas que não existem**. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2014.

SCRAMIM, Susana; HONESKO, Vinícius Nicastro. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.



Recebido em: 16/10/2023

Aprovado em: 11/11/2023

Publicado em: 29/12/2023

**ENTRE A MISÉRIA E O SOL: a revolta de Camus como estética da
existência em resposta à morte de Deus****BETWEEN MISERY AND THE SUN: Camus' revolt as an aesthetic
of existence in response to the death of God****INTER MIZERO KAJ SUNO: la ribelo de Camus kiel estetiko de
ekzisto en respondo al la morto de Dio**Dalmo Radimack da Silva⁷Maurício Sandro de Lima Mota⁸**Resumo**

Este artigo versado sobre a filosofia de Albert Camus, filósofo, ensaísta e jornalista Franco Argelino, traz uma discussão sobre a estética a partir deste autor. Entretanto, o itinerário apresentado no texto tem como referência o fato da estética em Albert Camus está diretamente vinculada com as noções de Absurdo e Revolta que em sua filosofia correspondem a um posicionamento filosófico construído como resposta ao que Nietzsche apresentou filosoficamente como *a morte de deus*. A partir desta discussão com a filosofia de Nietzsche, Camus apresenta uma perspectiva que exige do ser humano e unicamente dele um posicionamento autônomo perante a vida e suas exigências. Tratamos assim da questão filosófica por excelência, o suicídio e essa precisa necessariamente discutir a noção de sentido em um mundo desprovido de significados apriorísticos.

Palavras-chaves: Absurdo, Estética, Morte de Deus, Suicídio, Revolta

Abstract

This article about the philosophy of Albert Camus, philosopher, essayist and journalist Franco Algerino, brings a discussion about aesthetics from this author. However, the itinerary presented in the text has as its reference the fact that aesthetics in Albert Camus is directly linked to the notions of Absurdity and Revolt, which in his philosophy correspond to a philosophical position constructed as a response to what Nietzsche presented philosophically as the death of god. Based on this discussion with Nietzsche's philosophy, Camus presents a perspective that demands from the human being and only from him an autonomous positioning towards life and its demands. We

⁷ Mestre em educação pela UFPB e professor de psicologia na Faculdade Maurício de Nassau de João Pessoa/PB. E-mail: dalmoradimack@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3870-5845>

⁸ Doutor em filosofia pela UFPE e professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, IFRN.



thus deal with the philosophical issue par excellence, suicide, and this necessarily needs to discuss the notion of meaning in a world devoid of a priori meanings.

Keywords: Absurdity, Aesthetics, Death of God, Suicide, Revolt

Resumo

Ĉi tiu artikolo pri la filozofio de Albert Camus, filozofo, eseisto kaj ĵurnalisto Franco Algerino, alportas diskuton pri estetiko de ĉi tiu aŭtoro. Tamen, la itinero prezentita en la teksto havas kiel referencon la fakton, ke la estetiko ĉe Albert Camus estas rekte ligita al la nocioj de Absurdo kaj Ribelo, kiuj en lia filozofio respondas al filozofia pozicio konstruita kiel respondo al tio, kion Nietzsche prezentis filozofie kiel la morto de dio. Surbaze de tiu ĉi diskuto kun la filozofio de Nietzsche, Camus prezentas perspektivon, kiu postulas de la homo kaj nur de li memstaran poziciigon al la vivo kaj ĝiaj postuloj. Ni do traktas la filozofian aferon per ekscelenco, memmortigo, kaj ĉi tio nepre bezonas diskuti la nocion de signifo en mondo sen aprioraj signifoj.

Ŝlosilvortoj: Absurda. Estetiko. Morto de Dio. Memmortigo. Ribelo.

INTRODUÇÃO

No nosso cenário pós pandêmico, assistimos desde março de 2022 à guerra entre Rússia e Ucrânia. Agora, outubro de 2023, Israel move uma ofensiva militar como nunca antes vista voltada contra a faixa de Gaza, considerada uma prisão a céu aberto. Outros imensos desafios se mostram contra nós, entre eles se destaca a crise climática que pode levar ao colapso a vida no planeta. Não se trata de uma impressão apenas, há de fato uma ameaça ao futuro.

Em 1957, ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, Albert Camus nos alertara sobre essa percepção de um futuro ameaçador: "Cada geração se sente, sem dúvida, condenada a reformar o mundo. No entanto, a minha sabe que não o reformará. Mas a sua tarefa é talvez ainda maior. Ela consiste em impedir que o mundo se desfaça". (CAMUS, 1957). A discussão sobre o futuro, a batalha para evitar que ele se desfaça, devem ser entendidas à luz da história vivida em seu século.

Camus é um filho do século XX e toda a realidade vivenciada por sua geração está límpida e é matéria prima para sua leitura de vida e mundo. Uma constelação de teóricos dos mais diversos campos do saber, certamente poderia nos servir como fundamento para discutir a crise do projeto de razão que plasmou o século XX e cada um destes teria sua porção de verdade na discussão proposta para o tema. Os sistemas ruíram, quer sejam metafísicos ou laicos e isso pôs o humano perante uma constatação de solidão. Poderemos afirmar que



Muitos são os pensadores que vêm emblemizar esse registro no qual os sistemas transcendentais ou laicos declinam e o homem só pode contar consigo mesmo, sem que possa esquivar-se de suas fragilidades e limitações. Heidegger, Merleau-Ponty, Sartre, Camus. Este último, não obstante sua relutância em coincidir com a filosofia existencialista, porá o homem e o sentido da vida como fundamento de sua obra literária e ensaística, recuperando até mesmo a discussão sobre a natureza humana. (PAIVA, 2003, p.156)

Para este trabalho, optamos pelo escritor, ensaísta e filósofo franco argelino Albert Camus. Para alcançar minimamente a sua leitura da vida, precisaremos nos antecipar ao contexto imediato do autor bem como seu cenário filosófico. No horizonte filosófico de Camus, poderíamos estar bastante confortáveis ao alinhá-lo a pensadores e pensadoras contemporâneos da França.

Certamente delimitaríamos a discussão no campo do existencialismo e da margem política deste autor. Esta não seria uma leitura inadequada, entretanto, deveremos ver no edifício teórico de Camus, a sombra de Nietzsche, um pensador a quem Camus disse “sim” quanto à morte de Deus e para quem também deu um “não” quanto ao *Amor Fati*. Ainda em seu contexto imediato, precisaremos perceber como este se modela e conseqüentemente, deveremos vê-lo inscrito no cenário de profunda desintegração, angústia e perda de esperança.

Se por um lado a história nos mostrou que não temos uma *Terra Prometida* para onde ir com o projeto iluminista, é igualmente verdadeiro que não há também um *Paraíso* que alimente saudades. Em outras palavras, se o projeto da razão não mostra um futuro promissor, o contexto da hegemonia religiosa e moral também não responde a nada. Destacamos que o final do século XVIII e a aurora do XIX trouxeram as marcas de mudanças tanto sociais quanto políticas e culturais alicerçadas em revoluções, desde a Industrial, passando pela Francesa, onde os marcos das *luzes* prometeram arrancar a humanidade das trevas da ignorância.

A marca dessa era é da plena confiança na ciência e no seu poder de conceder dias melhores à humanidade, distante do misticismo e à revelia do poder religioso institucionalizado. Ocorre como consequência uma derrocada da moralidade cristã e Deus, como fundamento da moralidade, não tem mais o mesmo poderio de séculos anteriores. Neste sentido, para entendermos a construção filosófica de Camus, é indispensável o contexto maior vinculado com a expansão da barbárie conforme sua



geração vivenciou no século XX e seguimos vendo, vivendo no século XXI, como desconfiança com o futuro devido ao mal que o humano é capaz de fazer. A este se soma especificamente um outro: o da morte de Deus e consequente discussão sobre o niilismo.

A escolha pela filosofia de Albert Camus se deve pelo fato de entender que este autor conseguiu perceber a imensa tarefa de dialogar criticamente com a história, mas também buscado mergulhar no sem sentido incontornável do mundo e da vida em busca de um posicionamento isento de fugas, mitologias e de subterfúgios. Nas palavras do autor,

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado de lembranças de uma pátria perdida ou de uma esperança de uma terra prometida. (CAMUS, 2020a, p.22)

A partir dessa referência, é indispensável o reconhecimento de que este é um mundo desprovido de sentido superior, mas com uma única realidade capaz de sentido: o humano. É a verdade do homem que reside neste mundo e a partir dela, unicamente, sem servir a seres imortais é que poderá conduzir a vida.

ENTRE A MISÉRIA E O SOL: o mundo e o “mundo” de Albert Camus

O século XIX é aberto sob as luzes das conquistas do século XVIII, vê-se uma forte mudança econômica promovida a partir da Revolução Industrial e também uma mudança no que tange a razão. A felicidade parece algo mais tangível a partir de estágios estabelecidos pela própria razão. O lugar da razão dá origem a um novo formato de antropologia posto que a razão assegura ao humano um lugar diferente em relação a outras formas de vida, porém, por trás dessa pretensão de superioridade, estabeleceu-se um novo mito, o de um lugar da razão. Neste sentido, Adorno e Horkheimer corroboraram com essa perspectiva crítica pois para estes autores,

As ideias presentes no Esclarecimento levaram os homens a um retorno ao mito, e a uma barbárie, pois agora o mito está presente na própria razão humana, uma vez que, a razão deixou de pensar o homem em si mesmo e passou a instrumentalizar em detrimento do seu desejo de autoconservação e em relação à natureza. (SANTOS, 2013. p. 135)

Com base nisso, devemos considerar que o projeto de *esclarecimento* sempre esteve ligado a um desejo de dominação. Sob a perspectiva de se auto conservar, como



se fosse um ponto diferente dentre as inúmeras formas de vida do planeta, a razão tende a *naturalizar* a dominação e a exploração tanto da natureza quanto do humano pelo humano. Sobre esse aspecto, podemos novamente retomar os pensadores de Frankfurt: “Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução. Desse modo, o esclarecimento regride a mitologia da qual jamais soube escapar” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 34).

A dominação, naturalizada sob o pretexto de auto conservação ganhou nuances cada vez mais trágicos nas sociedades capitalistas e na crítica de Camus, não só nessas sociedades, mas também na URSS que se ergueu à luz do marxismo. A agonia da Primeira Guerra, a ameaça constante de novos conflitos, o surgimento de grandes ameaças e ditaduras e por fim, a Segunda Guerra Mundial, colocam às claras a necessidade de trazer o humano novamente ao centro. A existência deve ser a pauta de uma discussão consistente em um contexto de perigos constantes e no silêncio de Deus.

Minimamente falando esse é o contexto histórico de onde emerge Albert Camus. Neste cenário, a barbárie já não pode passar como se nada fosse aos olhos da filosofia. Era o dia 7 de novembro de 1913 quando Albert Camus nasceu na cidade de Manclovi, na Argélia que à época era colônia francesa. De uma família bastante pobre, as oportunidades de Camus quanto ao futuro não eram promissoras. Seu pai morreu muito jovem e o pensador argelino fora diagnosticado muito cedo com tuberculose.

Neste cenário paradoxal, alinhado entre a pobreza econômica e a riqueza natural é que a personalidade de Camus foi forjada. Poderíamos dizer que o calor do sol contrastante com a miséria do mundo foram os moldes para a personalidade e também para a filosofia de Camus. Filho do seu tempo, coerente com as necessidades vindas da história de seu mundo, Camus entende que o objeto para a filosofia não pode ser a busca pela verdade, o imutável, as discussões sobre o mal ou sobre Deus. Todas essas coisas perdem significado perante o “único problema filosófico realmente sério” (CAMUS, 2020a, p. 18). O valor da vida, seu significado, seu sentido, o suicídio, passam a ocupar lugar primordial nas investigações filosóficas enquanto a questão de Deus, mal, alma, sistema solar, tudo possível é secundário.

Mas, um questionamento que poderia se levantar aqui seria como Camus chegou à percepção filosófica de que este seria o ponto fundamental da reflexão filosófica? A



resposta passa pela própria constatação da história. O século de Camus traz a marca inegável da barbárie e este é um material suficiente para se pautar uma poderosa linha de filosofia. Entretanto, no caso deste autor, outro fator deve ser considerado em linha com o entendimento e leitura da história: a morte de Deus presumida na filosofia de Nietzsche e a discussão consequente sobre o niilismo.

A MORTE DE DEUS E O NIILISMO: Camus, acolhendo o pensamento de Nietzsche

A morte de Deus, tema crucial da filosofia de Nietzsche surge pela primeira vez nos parágrafos 108 e 125 da obra *A Gaia Ciência*. Depois, é retomado no parágrafo 343 da mesma obra. O aforisma diz o seguinte:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: ‘Procuro Deus! Procuro Deus!’? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. ‘Então ele está perdido?’ Perguntou um deles. ‘Ele se perdeu como uma criança?’ Disse um outro. ‘Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou?’ – gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus?’, gritou ele, ‘já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais – quem nos limpará esse sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!’ Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. ‘Eu venho cedo demais’, disse então, ‘não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação – e no entanto eles cometeram!’ – Conta-se também no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu Réquiem aeternaum deo. Levado para fora e



interrogado, limitava-se a responder: ‘O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?’. (NIETZSCHE, 2008, p. 149-151.)

A morte de Deus não é para Nietzsche no sentido literal como se o homem de fato tivesse ou pudesse matar uma entidade metafísica. Embora muitos tenham críticas nesse sentido, a morte de Deus é outra coisa. Quando presume essa morte, Nietzsche apresenta o fim de uma imposição transcendente de realização e conclama à uma autoafirmação de si mesmo, do humano que deseja a posse de si e de sua história.

Usando a imagem de um homem louco, Nietzsche não se direciona a crentes e sim aos que não acreditam em Deus. São eles que ainda não alcançaram esse fato, por isso, o louco diz ter chegado cedo demais. O avanço da ciência e a emancipação da razão anunciam a derrocada de toda metafísica, do dogmatismo e das pretensões de eternidade. Refletem além disso o fato de que a fragilidade e barbárie advindas do projeto iluminista, jamais permitirão o retrocesso às margens seguras da metafísica. Com isso, podemos afirmar que

A morte de Deus nos comunica o fato de que foi ultrapassada a ideia do Deus da metafísica; isso, contudo, não abole o supra-sensível de fato, nos diz apenas que não há um fundamento (Gründ) definitivo. Nada mais que isso. Se não há, portanto, mais um fundamento definitivo, o ser acontece na história, torna-se evento. (ROCHA, 2011, p. 27)

Diante da ampla discussão proposta a partir desse aforisma, faremos apenas um destaque em razão dos objetivos de alinhar essa perspectiva de morte de Deus com a filosofia de Albert Camus. Dentre as perguntas presentes no aforisma, uma pode ser destacada aqui: “Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte?” (NIETZSCHE, 2008, p. 150). A perspectiva de um horizonte apagado é muito diferente de um horizonte que tenha mudado de lugar. Talvez estejamos diante da mais dura implicação trazida pela morte de Deus. Há nessa imagem uma ausência de metas, de finalidades, de significados. O horizonte apagado pode ser uma metáfora sobre a condição solitária do humano em um mundo desprovido de sentido e vivendo uma vida sem qualquer princípio ou sentido apriorístico.

Onde o horizonte foi apagado e a vida se mostrou desprovida de sentido é que se encontra o ponto fundamental para a filosofia de Camus. Daqui, do absoluto vazio do cosmos, do silêncio de um Deus improvável e da condição frágil e escassa do humano,



surge de modo inevitável a pergunta sobre o sentido da vida e a questão fundamental para a filosofia deste autor.

ABSURDO E A REVOLTA: Camus e a rebelião estética da existência

As noções de *Absurdo* e *Revolta* constituem pilares da filosofia de Camus. Suas obras podem ser intercaladas a partir destes conceitos fundamentais. Haveria um terceiro pilar que não chegou a ser elaborado pelo autor devido à sua morte prematura, este diria respeito ao amor. Em *O Mito de Sísifo*, Camus apresenta a noção de absurdo.

Alguém desatento poderia correr o risco de ler essa obra e acreditar que a questão fundamental proposta pelo autor se inscreve no grande tema existencialista da liberdade frente à vida e as suas possibilidades. Entretanto, o caminho que percorremos até aqui nos revela outra coisa. Embora, até possa ser considerada, a liberdade estaria atrelada a uma instância maior que surgiu como resultado da *Morte de Deus*. Camus tem consciência de que sua jornada filosófica, delineada pelos inúmeros desafios impostos pela história, precisará de modo inevitável enfrentar o niilismo que é uma das consequências da morte de Deus. Feita essa consideração, contemplemos o desafio conforme nosso autor o postula:

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categoriais, vem depois. Trata-se de jogos, é preciso primeiro responder. E se é verdade, como quer Nietzsche, que um filósofo, para ser estimado deve pregar com o seu exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, porque ela vai anteceder o gesto definitivo. (CAMUS, 2020a, p.18)

Para Camus, o suicídio é o único problema filosófico realmente sério porque em algum momento, todos iremos nos deparar com a pergunta sobre o sentido da vida, se ela está valendo ou se valerá ainda a pena ser vivida. Essa pergunta se tornou ainda mais séria na medida em que o *horizonte* nos foi apagado porque considerando que não há qualquer certeza acerca de um sentido a priori para a vida, pois a história nos mostra como a vida é frágil em um mundo, onde a ganância, a arrogância e a busca por poder podem aniquilar a vida a qualquer momento, estamos enredados na necessidade de responder nós mesmos por nossas vidas. Destaque-se que essa obra surge em 1942, em meio aos horrores de uma Guerra Mundial.

O suicídio representa o maior desafio para a filosofia, segundo Albert Camus,



porque este surgirá como possibilidade após a constatação do *absurdo* que não é a vida, nem é o mundo e sim o desacordo entre o desejo humano de controle e a indomesticável movimentação da vida. Para Camus, é importante destacar que “divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo” (CAMUS, 2020a, p 22). Lidar com esse sentimento é fundamental, pois ele atordoia e atormenta o humano em seu cotidiano como nos remete o autor:

Muitas vezes as grandes obras nascem na esquina de uma rua ou na porta giratória de um restaurante. Absurdo assim. O mundo absurdo, mas do que outro, obtém sua nobreza desse nascimento miserável. Em certas situações, responder “nada” a uma pergunta sobre a natureza de seus pensamentos pode ser uma finta de um homem. Os seres amados sabem bem isto. Mas se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo. (CAMUS, 2020a, p.32-33)

Em sequência ao *absurdo* constatado, a reflexão sobre a vida e sobre como viver uma vida que não possui um sentido originário, o autor propõe a *revolta*. Caso a pessoa não se revolte contra a sua condição, o suicídio prevalecerá. Neste sentido, a filosofia de Camus apresenta como forma de entendimento da vida, após a constatação do *Absurdo* e como objeção ao suicídio, a *Revolta*. Há um aspecto de *recusa* presente na *Revolta*. De acordo com o autor,

Consciência e revolta, estas recusas são o contrário da renúncia. Pelo contrário, tudo o que há de irreduzível e apaixonado num coração humano, lhes insufla ânimo e vida. Trata-se de morrer irreconciliado, não de bom grado. O suicídio é um desconhecimento. O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que ele mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com essa consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio. Isto é uma primeira consequência (CAMUS, 2020a, p.94)

O entendimento de *Revolta* nos leva a uma luta contra a própria condição humana, a chamada morte não reconciliada é na verdade um aspecto de rejeição de qualquer tipo de *destino*. Nas entrelinhas, na revolta camusiana, encontramos um “não” à filosofia de Nietzsche, um “não” ao *Amor Fati*, pois ainda que a morte seja incontestável, a vida exige a luta contra essa condição, é esse desfecho que autor nos apresenta quando diz que é preciso imaginar Sísifo feliz.



A REVOLTA COMO ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

A revolta é a luta contra a condição do humano, mas que não possui qualquer pretensão de superá-la. A Revolta concede sentido ao sofrimento, entretanto, ela nada tem de metafísica, trata-se de um sentido que exige rebeliões, resistências e negações de determinismos ou pretensos pareceres superiores. Para o autor, a arte é uma das expressões da revolta posto que

O fim supremo da arte é então confundir os juízes, suprimir toda acusação e tudo justificar, a vida e os homens, em uma luz que não é a da beleza porque é a da verdade. Nenhuma grande obra de gênio jamais foi verdadeiramente fundada sobre o ódio ou o desprezo. Em algum lugar de seu coração, em algum momento de sua história, o verdadeiro criador sempre acaba se reconciliando. Ele alcança o equilíbrio na estranha banalidade em que se define. (CAMUS, 2020b, p.68)

Na obra, *O Homem Revoltado*, Camus inicia o capítulo relacionado à arte afirmando que é sua função conceder a última linha sobre o conteúdo da revolta e mais uma vez, traz a relevância de Nietzsche sobre seu contexto filosófico:

A arte é também esse movimento que exalta e nega ao mesmo tempo. “Nenhum artista tolera o real”, diz Nietzsche. É verdade; mas nenhum artista pode prescindir do real. A criação é exigência de unidade e recusa do mundo. Mas ela recusa o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é. (CAMUS, 2018, p. 329)

A recusa do mundo conforme discutida pelo autor, condensa na arte o espírito da revolta pois a recusa presente na Revolta é a recusa daquilo que falta ao mundo: unidade e sentido. O mundo, é totalmente indiferente ao homem que por sua vez clama por sentido e a constatação desse desacordo exige uma recusa. A recusa não é renúncia porque ao revoltar-se, o humano reivindica a substituição de um mundo sem unidade. Como criadora de universos, conforme diz Camus, a arte assegura a organização de um mundo repleto de elementos disformes e nesse processo em que escolhe os elementos que comporão a sua realidade, o humano é capaz de gerar um sentido para um mundo desprovido de significado. Somente aqui e a partir deste ponto, podemos falar de liberdade.

CONSIDERAÇÕES

Discutir uma estética da existência a partir da filosofia de Albert Camus é uma jornada que apresenta inúmeras peculiaridades. Discute-se a partir deste autor uma criação estética a partir da própria perspectiva do absurdo. Destaque-se que a



perspectiva de uma estética é um dos fatores que fizeram Camus abraçar a literatura e o teatro como formas de manifestar sua filosofia.

Antes de tudo, é relevante discutir como um autor como Camus pode nos oferecer para nosso tempo uma resposta relevante? Na resposta a este questionamento, a constatação atemporal do Absurdo e a exigência da Revolta como uma forma de oposição ao suicídio já seriam suficientes. Porém, há de se destacar a percepção do autor quanto ao papel do humano em sua necessidade de despertar da vida maquinal.

Esse despertar coincide com os necessários “porquês” que podem nos alcançar em qualquer lugar, desde a travessia de uma rua, quanto ao sair de casa cotidianamente para cumprir um roteiro quase automatizado. Camus nos alerta para a necessidade de romper com a necessidade de sentidos apriorísticos como a proposta por diversas filosofias ou psicologias do sentido e também com respostas advindas de mitos sejam eles de ordem metafísica bem como materialistas.

A peculiaridade da estética consiste no fato dela ser criadora de mundos e nesse sentido apresentar o que muitas vezes nos falta: a capacidade criativa de conceder nosso próprio sentido e também de resistir em um mundo de hostilidades e incertezas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020a.

CAMUS, Albert. **Discurso na cerimônia de recebimento do prêmio Nobel de Literatura**. 1957.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2020b.

CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. 2.ed. São Paulo. Escala, 2008.

PAIVA, Rita. **Consciência humana e absurdidade em Camus**. Discurso, São Paulo, n. 33, p. 153-172, 2003, p. 156.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

ROCHA, Alessandro R. **Por que teologias e literaturas? A trajetória do singular ao plural desde a retórica à epistemologia.** In: ROCHA, Alessandro R. (Org.). Teologias e Literaturas: considerações metodológicas. São Paulo: Fonte Editorial, 2011.

SANTOS, Francisco Clever Nunes dos, **o percurso do esclarecimento: uma análise a partir da obra dialética do esclarecimento de t. W. Adorno e m. Horkheimer.** Revista Eros. 2013.



Recebido em: 11/10/2023

Aprovado em: 26/10/2023

Publicado em: 29/12/2023

EN RETORNO AL MITO PARA RECONCILIAR LA BELLEZA CON EL MUNDO. UN LEGADO HERÁLDICO Y HEROICO DE LA LIBERTAD EN SIMÓN BOLÍVAR

RETURN TO THE MYTH TO RECONCILE BEAUTY WITH THE WORLD. A HERALDIC AND HEROIC LEGACY OF FREEDOM IN SIMÓN BOLÍVAR

REVENU AL LA MITO POR REPACICI LA BELETON KUN LA MONDO. HERALDA KAJ HEROIA LEGADO DE LIBERECO EN SIMÓN BOLÍVAR

Claudia Arcila Rojas⁹

Resumen

La travesía mítica depara la contemplación de un paisaje que sumerge a la profundidad reflexiva de lo sublime; de lo que acontece y desaparece sin dejar rastro para la reproducción. El cuadro de la naturaleza va siendo la obra siempre renovada de este despliegue divino, en cuyas ramificaciones, la belleza es efecto de la bondad y la verdad trazando todo un acontecimiento de armonía. Ante este referente, el mundo integra la voluntad superior de las leyes que establecen dicho orden, con el albedrío humano que desencadena otras dinámicas para que el orden se altere. El devenir confuso de esta imagen encuentra su límite en las arbitrariedades de la guerra; en el terror que supone el sometimiento a la desgracia y la deshonra. Por ello, el retorno al mito invita a recordar los mensajes y las hazañas por la causa de la libertad en el proceso de subjetivación humana que se reincorpora a la voluntad del amor, mediante el camino heroico que pone las pruebas para el reencuentro con la dimensión del artista y, asimismo, con la interioridad del niño. En esta versión humana, el arrojamiento hacia la belleza desde la inocencia y el asombro, compromete con el aprendizaje eterno; con la memoria que no claudica hasta volver al recinto sagrado donde resplandece la libertad. Este movimiento reflexivo se auxilia en la poética filosófica del mito que toma como referente el legado de Simón Bolívar.

Palabras clave: Mito. Filosofía. Estética. Héroe. Libertad.

Abstract

The mythical journey provides the contemplation of a landscape that immerses you in the reflective depth of the sublime; of what happens and disappears without leaving a

⁹ Doutora em Filosofia e professora pesquisadora da Universidade de Antioquia, Faculdade de Educação, Colômbia; pertencente ao grupo de pesquisa "Somos palavras". E-mail: claudia.arcila@udea.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4621-0866>



trace for reproduction. The picture of nature is the ever-renewed work of this divine display, in whose ramifications beauty is the effect of goodness and truth, tracing an entire event of harmony. Given this reference, the world integrates the superior will of the laws that establish said order, with human will that triggers other dynamics so that the order is altered. The confusing evolution of this image finds its limit in the arbitrariness of war; in the terror of submission to disgrace and dishonor. Therefore, the return to the myth invites us to remember the messages and feats for the cause of freedom in the process of human subjectivation that rejoins the will of love, through the heroic path that lays the tests for the reunion with the dimension of the artist and, likewise, with the interiority of the child. In this human version, the courage towards beauty from innocence and wonder commits to eternal learning; with the memory that does not give up until returning to the sacred precinct where freedom shines. This reflective movement is aided by the philosophical poetics of myth that takes the legacy of Simón Bolívar as a reference.

Keywords: Myth. Philosophy. Esthetic. Hero. Freedom.

Resumo

La mita vojaĝo provizas la kontempladon de pejzaĝo kiu mergas vin en la reflektita profundo de la sublino; de kio okazas kaj malaperas sen lasi spuron por reproduktado. La bildo de la naturo estas la ĉiam renovigita verko de ĉi tiu dia elmondo, en kies ramificaciones, la beleco estas la efiko de bono kaj vero, spurante tutan eventon de harmonio. Donita ĉi tiun referencon, la mondo integras la superan volon de la leĝoj kiuj establas koncernan ordon, kun homa volo kiu ekigas alian dinamikon tiel ke la ordo estas ŝanĝita. La konfuza evoluo de ĉi tiu bildo trovas sian limon en la arbitreco de milito; en la teruro de submetiĝo al malhonoro kaj malhonoro. Tial, la reveno al la mito invitas nin memori la mesaĝojn kaj heroaĵojn por la afero de la libereco en la procezo de homa subjektivado, kiu rekuniĝas al la volo de amo, per la heroa vojo, kiu metas la provojn por la reunuiĝo kun la dimensio de la artisto. kaj, same, kun la interneco de la infano. En ĉi tiu homa versio, la kuraĝo al beleco de senkulpeco kaj miro devontiĝas al eterna lernado; kun la memoro, kiu ne rezignas ĝis reveno al la sankta ĉirkaŭaĵo, kie la libereco brilas. Ĉi tiu reflektita movado estas helpata de la filozofia poetiko de mito, kiu prenas la heredaĵon de Simón Bolívar kiel referencon.

Ŝlosilvortoj: Mito. Filozofio. Estetika. Heroo. Libereco.

INTRODUCCIÓN

El camino del héroe está inspirado por el palpitar redentor que se atreve a la mirada del pasado y a su propio reflejo en él. La libertad, como belleza primigenia, pulsa en el corazón del héroe para que las cadenas de la mentira, el engaño y el horror se rompan primero en la mente y se deslicen por el cuerpo agobiado y enojado por una larga noche de dolor. A través de ese corazón que canta, la humanidad reclama la belleza para que la memoria de la verdad le brinde resplandor a la justicia. En este



trayecto que indica el horizonte de la libertad como un bien que acoge y es acogido por la humanidad, se reconoce la huella del mito como una obra contorneada por la idea de un tiempo que todo lo cubre. Es la imagen de la totalidad en cuya complejidad asiste también el vacío como extensión y profundidad de la eternidad.

En este entramado cognitivo, el mito es la narración que no culmina porque siempre está invitando a pensar en el origen, lo cual significa disponer la pregunta a una búsqueda interior donde la travesía del héroe supone el encuentro con un yo superior; propicia el diálogo con la sabiduría y permite que la escucha sea un silencio preparado a recibir la música de la vida y, por ello mismo, el baile de la libertad alentado por el amor como pilar fundante. Se trata entonces, de mover la vida a través de la materialidad que reitera el origen y el proceso continuo de todo cuanto existe.

Ante esa materialidad, el mito se enuncia como heraldo de los dioses; describe la fuente divina que el palpitante renacer de la belleza pone ante la experiencia contemplativa y comprensiva de lo sublime. En este movimiento de la verdad y la bondad en permanente renovación, el mito abona el territorio de la memoria y lo hace florecer en la dimensión absoluta donde todo se teje en los filamentos sutiles del espíritu. Ahora bien, el espíritu en evocación reconoce la identidad heroica en el movimiento de la libertad que también es virtud para afrontar la oscuridad y sus desafíos; es, además, cómplice del retorno, no solo al niño valeroso dispuesto a poner a prueba su inocencia, sino también al *Déjà vu* que cita la conciencia con el resplandor originario.

En este sentido, el camino desde el pasado al amanecer, pretende encarnar y redimir en una vida digna que inspira belleza por el gesto verdadero y bondadoso del héroe que se dispone a despojarse de su individualidad. Así, los pueblos emancipados se tejen en el cuerpo heroico para convertirse en una inquebrantable barricada dispuesta a defender los ideales que el corazón siempre está entonando.

En esta travesía, los altos ideales también superan su representación de estrofa o coro; pasan a ser un tejido superior en el cual se adhieren colores y formas que trazan el mensaje para coincidir. Por ello, la superioridad de la unidad es la expresión del amor que siempre se está manifestando. Es el canto supremo que permite recordar; son voces sutiles, pero perfectas; tan claras y tan simples que se pueden silenciar; son rastros del



silencio sobre el cristal del agua; movimientos lentos que no intentan competir con el afán de querer conquistar lo que es merecido. Es el tránsito de lo heroico a lo artístico para que sea posible el cumplimiento del amanecer como una obra de tiempos y espacios perfectos dentro del eterno movimiento expresado en paisaje de infinitos colores.

Ahora bien, todo movimiento es la composición de un baile; es la poética vital sobre las partituras de un cuerpo que quiere volver al hogar. El cuerpo del héroe es así, un territorio sobre el cual se está cultivando el alimento del mañana; es el árbol donde los frutos de la libertad son dulces, y sus hojas son legados de memorias muy remotas; son partituras ancestrales que carecen de sonidos y de formas; es el vacío por donde la eternidad es libre; es la fuente donde la creación se está renovando.

A ese hogar heroico se dirigen las voces de los corazones que cantan para reencontrarse en la pureza de la vida que se sigue manifestando. En el vértigo del vacío, la quietud de un *Déjà vu* vuelve y se acoge en el canto del auténtico mañana. El sueño se ha cumplido y un nuevo momento para despertar se ha presentado. Es el nuevo tiempo donde el amor renació entre los fulgores de la guerra; fuerza poderosa que alienta y murmura la esperanza; caricia que seduce a escuchar las voces del árbol; sus ecos de la libertad, como si de un juego de niños se tratara.

El héroe siempre retorna a través de sus cantos; sus raíces y sus ramas se mueven en las profundidades del arriba y del abajo; todo es movimiento, como el corazón del cosmos que está esparciendo y reduciendo todo; como la danza trascendental, cuyos movimientos provocan lo hondo y lo inmediato, lo confuso y lo diáfano. El héroe es y será el artista que siempre cumple con la belleza por ser el mundo, en su despliegue de paisajes y tonalidades, el diseño sobre el cual su obra se va expresando.

A estas alturas del tramo épico, el horizonte de la belleza ya había despuntado con sus arboles, mostrando el jardín donde las flores siempre están muriendo y naciendo. También la primavera, con los infinitos colores que cuentan los tonos de la vida, se dejaba asomar como paisaje de la libertad donde todos esos matices son cantos; pájaros de variados sonidos y colores se integran al vuelo del corazón supremo; es un colibrí que desborda la vida en cuantas moléculas de luz sean necesarias para el



resplendor eterno. A estas alturas, tampoco se esquivaba la contundente revelación del mito, su poética escudriña el templo filosófico hasta encontrar el altar donde los dioses hablan.

Alcanzada esta cima del heroísmo artístico, la voluntad brilla para que lentamente pueda ser guiada la memoria a reconocer el poder superior que la asiste. Esta asistencia narrativa es también un riesgo que se procura ciertos resguardos. Es cuidar del legado del mito en la filosofía para que continúe siendo posible una estética del cuidado y amor a la vida. En este sentido, la imagen del héroe en camino, sugiere el acto de la voluntad para componer y entonar los cantos que han de conducir a una obra poética del mundo, es decir, a una experiencia de belleza con la vida, cuyo rostro de contemplación es la libertad en la comprensión de la verdad y la justicia.

Se tapiza, de esta manera, el tablado estético que cuenta el mundo desde las voces, que a veces son gritos de la herida. En estos murmullos hay lamentos de muchos tonos, pero todos coinciden en el anhelo de la libertad; en la urgencia de pensar desde la fuente de la belleza alojada en la poesía para poder nombrar el esplendor sublime de la naturaleza. La belleza que, en el hogar estético, encuentra el sonido de la poesía como melodía de plantas y aves que estimulan la imaginación para replicar y vitalizar sus manifestaciones.

Construir, entonces, la memoria heroica para recuperar, en el diálogo con los dioses, la voluntad de reinventar, habitar y exponer estéticamente el mundo; la voluntad de caminar hacia la libertad para que la verdad le susurre a la justicia lo que ha de ser dicho; trascender las palabras vacías, la mirada ante la inmediatez que solo afecta la superficie; el contacto a la frialdad funcional de la máquina; trascender el movimiento y pausar frente al llamado de un encuentro trascendental. Con este preámbulo, el referente de Simón Bolívar, como símbolo heroico, se impronta en su camino hacia *El Chimborazo* para detenerse al encuentro con la experiencia divina; a la llegada del niño al hogar y a la bendición del padre que lo ha aguardado.

Desde este acontecimiento, el legado heráldico y heroico de la libertad remite a un amanecer que se enciende como el fuego prometeico en el más profundo afuera que indaga lo oculto y lo pone en resplendor; es el despertar de la conciencia que ya ha liberado a la mente de cuantos lastres estaba empañada, y le ha dejado al cuerpo las



marcas de su esfuerzo por también soltarse. Mente y cuerpo se reconcilian en el canto del corazón de un niño que anuncia el poder del Gran Espíritu en la majestuosidad de la naturaleza; esa energía divina que Bolívar recoge en estas palabras: “Me siento como encendido por un fuego extraño y superior” (BOLÍVAR, 1978, p. 406). Estado que es preámbulo para el encuentro con el tiempo en su “semblante venerable de un viejo cargado con los despojos de las edades” (BOLÍVAR, 1978, p. 406).

Restaurar estos diálogos para activar una voluntad inspirada por la unidad y el amor incondicional a las causas grandes, es, de alguna manera, indagar por la libertad que no se restringe a un criterio de autonomía, sino, a una composición genuina donde el héroe representa a la humanidad que recuerda y retorna al hogar donde se restituye el aliento y se defiende la vida. En este soplo estético, se puede volver a los colores de la verdad y la justicia para diferenciarlos de los matices de la mentira y el atropello; se puede también, superar los encandilamientos del engaño y las advertencias de la represión; asimismo, enfrentar la adversidad con heroísmo ético, con voluntad artista y con gesto asombrado del niño, recogiendo en todo ello la memoria divina que devuelve la esperanza en la libertad abrazada a la verdad y la justicia.

APERTURA DEL TEMA

El mito como primera manifestación narrativa

Tomado el mito por la fortaleza y creatividad humana, participa del esfuerzo cognitivo de aprehensión física y conceptual del universo que constituye, a su vez, un patrimonio legendario que expone y explica la relación entre los hombres y los interrogantes suscitados por los fenómenos, a partir de los cuales el cosmos ponía en evidencia su complejo deambular entre las cosas que son fruto y esencia de su íntima y asombrosa naturaleza.

El mito dio los primeros pasos hacia el acercamiento que “espera un descubrimiento, una revelación subitánea” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 36) sin el encomiado asombro que se reduce al miedo, ya que posibilitó sospechar un principio regulador de cada aparición, y al auspicio de él, fueron entregadas las respuestas como una herencia de inmortal y sublime veneración.



Se hizo así el mito aliado del rito y se robusteció como pergamino fundacional que auxilia la causa de la libertad, como esencia implícita del plan y la voluntad divina. Componer el mito, cantar y danzar sus ceremonias es expresión de esa libertad para tejerse al amor como razón de vida. Sobre este precedente, el mito se convirtió en una práctica de inviolable repetición, haciendo suyo el origen y el desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento.

Sumido el ser humano en este laberinto de místicos recintos, pareció dinamizarse el mundo en la predicable mística de ambientes y sahumeros ceremoniales; se asumió la vida como una entrega que expresa al principio rector de lo existente. Esta extensión de la carga vital divina se mueve en el origen de la primavera como un amanecer en belleza de las circunstancias. Reciprocidad armónica como respuesta coherente a la voluntad creadora que todo lo hace en el perfecto designio de su bondad y verdad.

Por ello, interrogar el ser primigenio no implica caminar hacia la lejanía de la esencia material; se trata de un recordar el camino de lo absoluto en las rememoraciones más sublimes que se tienen de sí mismo, es decir, proyectándose en la totalidad superior y eterna, donde la individualidad se despliega como unidad en el vacío sobre el cual se camina hacia la eternidad.

Esta travesía de la memoria, sin duda, es una prueba muy exigente que debe irradiar la identidad heroica como encargo de la libertad. Recordar como una batalla contra el olvido; reivindicar el legado de la libertad como un mensaje que se hace aún más alentador cuando la oscuridad reina en la noche; atravesar y abandonar esa oscuridad para evocar con la inocencia y la vibración del niño, el *Déjà vu* que convoca a la claridad originaria.

Poder ver, como el niño, la autenticidad de una causa y no desfallecer ante sus desafíos; superar también el miedo para identificar al héroe que renace; darle de alta al espíritu y a su capacidad creativa; correr las sombras y sus telones de artificio; continuar el camino lento hacia el poder supremo susceptible de manifestarse como voluntad en la belleza.

Sin duda, la voluntad es un atributo superior que también se evoca desde el amor que une para que la libertad sea amparada por la verdad y la justicia. La voluntad de ser



en la libertad, el desplegar lo humano de lo divino a través de las lecciones de la guerra que no han de repetirse; el aprender, a través del horror, lo que el libre albedrío gesta. La voluntad que se teje con la totalidad para que sea sencillo y luminoso el actuar. *Por sus obras los conoceréis*, recita san Mateo como una manera de expresar, a través de los actos, la conexión con la belleza que no engaña.

Por ello, en la movilidad del devenir heroico al resplandor artístico, se reivindica la composición que alude a la belleza en recuerdo de la luz que invita a caminar sin los acosos de la oscuridad, aunque con las lecciones de las sombras. Es la imagen del mañana que se busca, que se canta; es el tramo en el cual los dioses se descubren para ayudar a soltar las vendas de la ignorancia; son las voces sabias que enseñan a mirar, oír, sentir, degustar, olfatear y amar el resplandor que está siendo construido en humanidad; será la luz eterna en las lecciones del integrar; será el niño aprendiendo a montar las piezas de un rompecabezas que arma el amanecer en devenir de colores y formas.

No obstante, en esta travesía que pareciera ser un trayecto obvio de la memoria, se confrontan diferentes sensaciones, pensamientos, emociones y expectativas que hacen, de ciertas etapas del camino, un trance de ensoñación fácilmente apresable por los enigmas y las pesadillas. El sueño y el delirio pasan a ser vértigos y abismos; el cuerpo lucha por conquistar la paz y el silencio, mientras el espíritu canta y danza sin temerle al vacío. La eternidad es el tramo donde el retorno integra en la totalidad de lo sagrado; es el renacimiento en la pureza y en la inocencia; en el rostro siempre lozano de la esperanza que es capaz de integrar en el espíritu, y en su proyección como materia, la valentía frente a la eternidad que convida.

En esta perspectiva, el héroe, cual niño que se entrega a la causa de la libertad, no restringe el sacrificio, está tejido con la fuente del amor que también es mensaje del tiempo esperado. Es el amor que no se agota como los mensajes de las musas cuando toman sus trompetas; es la voz de la justicia que entrega, como un manantial, la verdad; es el bebedizo, medicina reveladora que ayuda a recordar la libertad como promesa de regresar. Para tal cometido, es necesario desenredar la mente, darles claridad a las voces del corazón para poder despejar toda turbulencia y ver, aún bajo la noche, la luminosidad apacible debajo de la cual no se siente sed ni agonía; persistir en la



identidad colectiva que integra al héroe y al artista como humanidad negada a convivir con “el más desastroso y funesto” (BOLÍVAR, 1978, p. 240) cuadro de “crímenes los más horrosos contra la justicia” (BOLÍVAR, 1978, p. 249).

No en vano, la humanidad se refleja en esta identidad de búsqueda que no limita el heroísmo a un gesto de exclusividad en el combate, su vínculo con el artista promete una causa de belleza que trasciende las abstracciones conceptuales que la han atado a un ideal intelectualista. Esta identidad en travesía y reconciliación con el mundo, se desaloja del criterio academicista de “un previo ideal de belleza [que] se ha inveterado en la estética y vierte en ella su originario error” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 34) y, además, se sustenta en las mismas imágenes de la naturaleza para reflejar su armonía a la experiencia de los seres humanos.

En esta perspectiva, el mismo encantamiento que el mito le concede al mundo, opera como un referente estético para desempolvar las intenciones dominantes que durante épocas inmemoriales protegen el dogma, conforme al cual, cada objeto y fenómeno ofrece su propia carga de identidad y permite que “cada cosa al nacer lleve su intransferible ideal” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 38), su propia condición y suerte dentro de un plano de materialidad que no se pliega a formas superiores de vida; a dialécticas tan asombrosas como las que el mismo mundo ofrece en sus cambios y reacomodaciones: “De esta manera abrimos a la Estética las puertas de su prisión académica y la invitamos a que recorra las riquezas del mundo” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 34).

Fue, justamente desde esta ruta estética, que Bolívar miró y se conmovió del mundo, asombrado y compungido lo hizo razón de su praxis y pensamiento, con el sabido convencimiento de que al mirar se deben atender los detalles que alientan la belleza como una totalidad de la cual es imposible precisar su origen. Desde esta contemplación, es claro que:

[...] no podemos mirar en la noche las estrellas imparcialmente, sino que destacamos unas u otras del encendido enjambre. Destacarlas es ya poner en una relación más intensa ciertas estrellas entre sí; para esto tendemos de una a otra como hilos de una araña sideral. (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 37).



Se hace, pues, necesario, tejer entre las cuerdas nocturnas y las de los crepitantes astros, contemplando la noche con muchas de las escenas que recuerdan el mundo como una estructura de “cárceles, bóvedas y calabozos” (BOLÍVAR, 1978, p. 253) que reemplazaron la belleza geográfica por el “cruel yugo de [...] terribles opresores” (BOLÍVAR, 1978, p. 253).

Ahora bien, contrario a como relucen “en el cielo unos restos de luna que pronto el sol reabsorberá” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 44) por hacer parte de un simple reflejo que no permanece unido a su fuente genuina, la luz de la libertad le permite a la verdad desmentir las voces que declaran tiempos ajenos a la eternidad de la justicia como deidad pródiga: “confiesan estas tierras haber sido pobres y se disponen a prolongar otra eternidad su miseria” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 48). Ante tal burla a la verdad, se erige la luz de la justicia y en ella, la bondad y la belleza proponen otra obra inspirada en la pulcra y transparente textura de la naturaleza. Con este referente, se enfrenta toda falacia que intente continuar “fascinando y preocupando la sinceridad y candor de los campesinos incautos para formar con sus pechos el baluarte de su inequidad” (BOLÍVAR, 1978, p. 242), pretendiendo prolongar el suplicio de su historia.

Y es aquí donde el todo de la realidad es un fragmento del mundo nombrado y actuado en la libertad otorgada por la experiencia, avalada por el hacer camino para trastocar los avatares en esperanzas y otros paraísos, pues fue Eva quien se supo libre por la alteridad ya insinuada en la prohibición, y es cada ser humano, en contacto con otros seres humanos, con otras serpientes, con otras aves, árboles y cocodrilos; con otros suelos y disposiciones de la memoria, quienes experimentan el impulso de la libertad, viendo el mundo y recordando que solo habla el corazón para permitir otras escenas, otras actuaciones y construcciones donde flamee la libertad sin las mentiras que encienden la guerra.

Es pues, en la voluntad humana, donde la mente asistida por el corazón, devuelve el entendimiento a su propedéutica lingüística encumbrada a la misión de pensar otra metáfora dentro de la gramática de un mundo dialéctico, cambiante, pero susceptible de ser testimoniado en el relato de la búsqueda, del camino, de las pruebas, lecciones y memorias que trazan el trayecto por donde el héroe encarna su misión como artista y despliega su humanidad como espíritu infantil que se regocija en la belleza.



Pero levantarse espiritualmente hacia esta pesquisa, implica, en primera instancia, un acercamiento compatible con la señal de la herida, con la fuga misma de las emociones y las sensaciones que tocan el alma y el cuerpo con la misma intensidad de remembranza, con idéntico deseo de volver al afuera de la palabra y al adentro de la estética vital del barro. Humanizada la causa heroica y divinizada en su acción artística, se reconoce el gesto creador del destino en complicidad de otras miradas y en alianza de otros pasos; en y por las voces del mito que cuentan un orden dialéctico de la materia que cambia y siente, que sufre, pregunta y busca.

Se trata de la materia que se narra en cada deslizamiento de su forma para proponer un nuevo contenido que evidencia el interior dentro de la oscilación metafórica exacerbada en cambio, convulsión, regresión y anticipación del acto vital interpretado y expresado por las voces que piensan la libertad sin dejar de lado la verdad y la justicia. Así las cosas, al recordar las palabras del hablante divino se hace verbo el sustantivo y metáfora la gramática; se hace mundo el paraíso y devenir lo perfecto; se hace hombre el barro y vuelve el mito a ser génesis que invita a pensar y aprender como un recordar: “Pensar es recordar. Pero recordar es algo distinto de un fugaz hacerse-presente de algo pasado” (HEIDEGGER, 1972, p. 151), es mantener el lenguaje en reciprocidad con la voluntad y el corazón para poner en palabras y en actos la “voz silenciosa [y] no perderla nunca más del oído interior” (HEIDEGGER, 1972, p. 151); no borrarla de la piel, cual herida que al cesar su desangramiento oculta la cicatriz al desaparecer el dolor y el horror que la causa.

Así entendida, la estética en el camino heroico, constituye el relato que da cuenta del mundo como ánfora de realidades paralelas con dinámicas propias que se pueden comprender en el irse haciendo de cada circunstancia y en la envoltura hermenéutica, donde palabra y texto desnudan la comprensión de los procesos rememorativos desde la percepción y la aceleración de imágenes dotadas de realidad por los reales hablantes. Esos reales que, a través del mito y su aliento estético, reivindican el heroísmo en lealtad con la memoria para levantar las antorchas que meditan al ser humano y sus eventos más urgentes. “No hemos llegado aún al ámbito adecuado para meditar sobre la libertad o siquiera hablar de ella, mientras cerremos los ojos también frente a este aniquilamiento de la libertad” (HEIDEGGER, 1972, p. 151) que es una traición a la



memoria y un permanecer “ciegos frente al destino de nuestra esencia” (HEIDEGGER, 1972, p. 159), frente al caminar por el mundo desde el pensar y recordar para ir otra vez a la razón primera de la vida: a la libertad y su incuestionable derecho de crear para no fenecer en la tragedia que el no pensar propicia.

De esta forma, pensar el mundo dentro del contenido de la estética implica enraizar el compromiso humano trazado y sugerido por el laborioso e incansable esfuerzo del descubrimiento, el cual remite, de manera anticipada a un develamiento de los significados y significantes que fueron envueltos en adjetivos, sofismas y apariencias tendientes a ensombrecer la exuberante y multicolorida profundidad de su esencia. Es un descubrimiento de lo propio, de lo ignoto y sagrado de la historia; un renacer en la identidad del arte y su danza, bajo el cristal de un mundo que ha de ser limpiado en la más decidida y convencida acción de camino. Es por ello que el ser humano recordado en su pasado no renuncia al valor y arrojo que motiva el sentido del mito, como significado de una respuesta superior a los numerosos interrogantes que parecen retar el enigma; una respuesta que evoluciona hasta obtener el más entrañable auxilio de la poesía, y, por consiguiente, de la percatación de cada una de las experiencias que revelan la profundidad sublime de la naturaleza.

Es la estética ese hogar convocante de voces y palpitaciones que son grito en expresión de melodía e imágenes en desbordante manifestación de su fuerza, vértigo y emociones; imágenes tras el líquido cristal que parece inmóvil, pero que solo al contacto y a la permanencia del tiempo se desborda como un río exento de piedras y corrientes. Pero es la vida la que deja entonar este fluir que no transita en la fluidez de lo previsible y esperado, sino en la fricción y el avatar de cada encuentro, de toda mirada y experiencia que roza con el reclamo de la comprensión, pero donde quizá la única respuesta sea una nueva imagen fragmento a la utopía, donde el arte, y su aliado, el heroísmo, propone un nuevo camino de riesgo y embates. “La noble imagen fantástica, es de una función interna sin la cual, la vida psíquica se detendría paralítica” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 34) y estancaría al mundo para privarle a la existencia la dicha de afrontar y confrontar todo momento que pasa por la textura de la sensibilidad para saltar al lienzo de las creaciones.



Es pues la fantasía un exacerbado nivel del corazón y del pensamiento que aprueban el principio ideal como desencadenante de la vida, pero también como propuesta para el universo, dentro del taller estético moldeando la realidad y sus contingentes interconexiones:

La fantasía no encuentra en el mundo exterior su objeto adecuado. Pero en cambio suscita en nosotros las corrientes indirectas de los sentimientos que nutren el pulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes biológicos. (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 34)

En esta agitación interna donde la vida se nutre por los oleajes de la belleza, no se acepta una condición heredada por las reglas de navegación dentro de un orden moderno donde todo “transcurre [...] sin que ninguna cosa tropiece con la otra” (PESSOA, s.p.), sino que, se construyen y se proponen senderos de emancipación desde los cuadros sublimes que vitalizan el ingenio y lo atrapan en la tarea de búsquedas y huidas hacia las cimas que favorecen la contemplación de lo grande, bello, bondadoso y verdadero.

De ahí la urgencia de trascender las estructuras que solo agradan los sentidos; la jerarquía de los dispositivos que le otorgan lógica a la funcionalidad de las máquinas; el espectáculo de las imágenes que han domesticado la mirada, pues todo ello ha constituido un escenario cuyos movimientos se rigen por leyes declaradas en la eficiencia, el control y la secuencia rigurosa, donde la perfección alude a la consistencia y evita todo estado de alteración, perturbación y zozobra.

Es necesario, entonces, así como lo asumió Simón Bolívar, aceptar la convulsión material como apertura a la experiencia de disolución, construcción y asombro para poder encontrar-se ante las pruebas de los contrastes sin pretender un esquema que garantice la conquista de resultados. Antes bien, se requiere claridad de conciencia para sentir el caos del bote interior confrontado ante los recuerdos de su lejanía. De ahí, el heroísmo de quien se sostiene en el camino de la memoria sin permitir el sabotaje de las imágenes de la civilización que someten la óptica del inconsciente a los eufemismos de la distorsión. La contemplación profunda que evoca la lejanía representa, de esta manera, el estrado de la libertad que posiciona al ser humano en el presente que no rompe el vínculo de memorias con lo infinito y, en tal dimensión, se atreve a la



trascendencia sensorial que estimula la contemplación profunda o la visión del afuera en disposición a lo oculto.

Este fue el camino afrontado por Simón Bolívar para disponerse al hallazgo del corazón de la historia y de su impulso vital que, en el caso de *Mi delirio sobre el Chimborazo*, significa iniciar el “propio sendero” (ARANGUREN, 2004, p. 58) que mantiene el eco de una llamada superior exponiendo, al paso de los “los umbrales del abismo” (DE ZUBIRÍA, 1983, p. 86), la cercanía con los dioses que permiten en el artista, el acto creador de “una obra bella, una narración que merezca la pena ser contada” (ARANGUREN, 2004, p. 59), ser recordada en la plenitud de su apariencia y de su fondo, porque “forma y contenido son inseparables” (ARANGUREN, 2004, p. 59), donde pasado y presente se complementan.

Por ello, al artista heroico, frente a la posibilidad que tiene de interrogar y descubrir las circunstancias que rodean el escenario de construcción de significados, se le hace imperante reconocer y otorgar una tribuna de divinidad para proponer un camino en la intención de articular el corazón con el pensamiento y la palabra. Transmuta así el artista a héroe y el héroe en artista en el renacer de un niño en “sublime entusiasmo de la libertad y la gloria” (BOLÍVAR, 1978, p. 238); el niño que también integra a la humanidad en su trasegar con las banderas que ha de levantar todo acto de valentía consecuente y entregado a la causa de la vida con dignidad y firmeza en la justicia; humanidad valiente que ha “combatido con valor divino” (BOLÍVAR, 1978, p. 238), es decir, con honradez y demolición de mentiras, cuestionando y derribando los ritos que han velado la verdadera esencia.

En esta triple condición de la humanidad en travesía libertaria, se entiende la vitalidad de la infancia, la contundencia heroica y la sensibilidad artística para conducir la voluntad en sintonía con el deber moral e histórico que convoca a perfeccionar la obra social en las luces y la esperanza de la justicia sin requisitos ni prebendas; en la justicia como máxima obra que anuncia la libertad y el brillo de los seres humanos en su papel aliado con la naturaleza que siempre se renueva sin perder sus atributos.

Esta acción constituye el heroísmo frente al desocultamiento que enmarca la misión ineludible del artista de emular los mensajes de la naturaleza como eje escultor de las transformaciones sociales y políticas, a través de las cuales se aproxima



la imagen natural del niño al símbolo humano que se ocupa de la recuperación de los bienes ontológicos, axiológicos y materiales que hacen parte de la identidad y memoria de los pueblos. El artista es canto, pintura y composición de las formas reivindicativas de los humildes y ofendidos; así como el héroe es enseñanza y palabra de bondad, virtud y solidez que se traduce en acción y decisión por la libertad en los gestos de incondicionalidad del niño, que prefiere “morir antes que sucumbir por un solo instante a la tiranía” (BOLÍVAR, 1978, p. 242).

A la luz de esta entrega, el arte se expresa como una extensión del mundo en heroica leyenda que cuenta un tiempo nuevo. El arte transmuta las respuestas y las acciones de esclavitud en verdaderos coloridos humanos, frenando y dispersando todo intento de atropello al patrimonio de los pueblos que despiertan y descansan en la fraternidad de la tierra. Por ello, el artista fustiga con su obra al pensamiento, lo teje al corazón y lo compromete a la claridad perceptiva que hace memoria del pasado para entender las realidades del presente.

Es pues impostergable el aliento estético que le da vida a la obra colectiva para calificar y cualificar a la conciencia en la mezcla y aplicación de los luminosos colores de la verdad y la justicia que permiten reconocer en el acontecer de la historia sucesos antagónicos de opresión y liberación, desde los cuales se manifiesta la fricción permanente entre quienes ocupan el lugar de gobernantes y quienes asumen las directrices como gobernados. No hay episodio de la historia que no esté sugerido y desarrollado por la dialéctica entre el pueblo y quienes definen sus rumbos.

Este avanzar de la historia que la obra artística dirige por los senderos de la belleza, gracias a los tonos de la verdad y la justicia, ocupa a los seres humanos en una misión de responsabilidad y compromiso ético; es la obra concebida desde la transparencia y el valor que posibilitan la cercanía con el cuadro de la realidad, de tal manera que haya una conexión directa entre la percepción y el proceder heroico para que, el hallazgo del niño, se cumpla como acto y develamiento de las verdades encubiertas.



La libertad como causa de la auténtica voluntad humana

Para que la voluntad dirija la causa libertaria como obra en la que la humanidad se identifica, es necesario sepultar los vicios, rechazar la ignominia, limpiar de la arrogancia y de la ofensa a la historia y a su avanzar reivindicativo de los más preciados derechos. Este es un compromiso en la dimensión estética que exalta el espíritu creador, coloreando prometedores amaneceres de emancipación y resignificación que permitan identificar los medios de “la destrucción y la perfidia” (BOLÍVAR, 1978, p. 240), ya que es una obligación humana disponer de los tonos que favorecen la rebelión contra “lo que la tiranía había reducido a una desolación espantosa” (BOLÍVAR, 1978, p. 240), cambiando el significado de la agonía en júbilo.

Es en esta admirable experiencia de liberación, donde el pueblo se siente amparado por la causa heroica conducida como obra artística, en la cual se resarcen los dolores para darle florecimiento a la consigna de la libertad y la esperanza, honrando “el silencio de los muertos” (BOLÍVAR, 1978, p. 240) a través de las voces y de las acciones desencadenadas en el carácter y la firmeza humana. Es, justamente en estas virtudes que se reúne “bajo sus estandartes a los más bravos soldados” (BOLÍVAR, 1978, p. 241), es decir, a los más leales y consecuentes artistas de la patria convertidos en héroes imprescindibles de los saberes que aún no han sido promulgados, y de las verdades que permanecen amordazadas. Mensaje divino que es una indicación alfabética cumplida permanentemente en la naturaleza y en sus tonos que dejan resplandecer los rastros que la constituyen como misteriosa fuerza espiritual; rastros que también son rostros en los colores de la ternura y la belleza de su danza, en cuyos aromas la naturaleza florece siendo también perfección invisible.

Ahora bien, este atributo inasible a los sentidos, no deja de indicar, cual índice en gesto de integración como totalidad expandida, el movimiento que dirige el arpegio de la idea divina. La naturaleza contiene esta indicación a través del lenguaje de colores y sonidos que orquestan este sublime acto como una secuencia de escenas que despliegan voces e imágenes de intraducible belleza, aunque de procurada imitación. Y es allí donde el artista, siguiendo estas huellas, imprime su denotación estética, incluso, con la variedad de tonos que el ingenio y la imaginación despliegan. El artista, entonces, sembrando y cultivando nuevas semillas que le dan germinación a las movi-



vivenciales en encuentro con las memorias de han de volver a florecer; en descubrimiento de las pinceladas que traducen, a su manera, la primavera con sus incesantes colores contando y cantando la vida en la causa de la libertad.

El artista que abona la esperanza, creciendo hacia abajo como en un viaje interior donde el niño aparece descubriendo cómo en “la tierra disimulada se abre la boca de una sima, respiradero del reino de abajo. [...] Todo florece entonces, todo, hasta el fuego oscuro que alcanza por su flor la luz. (ZAMBRANO, 2009, p. 151). Se trata, pues, del misterio de la primavera siendo voz en la inocencia infantil, cuya palabra florece en la evocación mítica, donde “ese algo divino revelado por la poesía encuentra su reposo en la flor” (ZAMBRANO, 2009, p. 151). A través del mito, los sonidos poéticos del héroe se detienen en el *déjà vu* que florece para que la danza de los espíritus pueda ser contemplada. Pero la danza supone la música en ese jardín donde las flores nacen y mueren en la dialéctica renovación de la naturaleza.

Será preciso, entonces, intentar escuchar permitiendo que la memoria del alma se detenga también en la flor que “no puede esperar. No puede quedarse. Se está yendo ya, desvaneciéndose, en aroma y música” (ZAMBRANO, 2009, p. 152). El alma tendrá que ver y recorrer con esa visión profunda el origen de la música como lenguaje primigenio de la muerte que la flor anuncia, aún en su más pleno esplendor, “como un tenue tono de sombra, su espacio sin duda, su espacio propio. [...] La pálida flor impalpable, indecisa, es a su vez luminosa sombra de un fuego lejano” (ZAMBRANO, 2009, p. 150), al que ha retornar siguiendo la música que la muerte entona para guiarla.

De esta manera, la noche, que no siempre es la oscuridad que depara doloras travesías para que la libertad sea posible, constituye el camino de la luz en las sombras esculpidas por el resplandor de la luna y las estrellas; esas sombras indican el indetenible movimiento que manifiesta la finitud como pasos hacia el renacimiento. Por eso “la flor nunca está quieta, nunca *fija*; el color en ella se hace, se enciende o se desvanece” (ZAMBRANO, 2009, p. 150); ella es la expresión más nítida de la vida como belleza que se marchita; como sustancia que también se desvanece en la evocación del origen como un soplo: “en la flor toda sustancia corpórea se fija. Y, en la flor, la sustancia se desvanece como en un suspiro (ZAMBRANO, 2009, p. 150). Pero, aún con la precipitud que se refleja en el trayecto iniciado con el fuego resplandeciente



que sopla para que la belleza de la vida sea posible, hasta el soplo de esa sombra ígnea que pone de retorno a la hoguera como hogar permanente del espíritu, la causa de la libertad en la materialidad transitoria de esta travesía, se justifica porque constituye el arbitrio del olvido que empaña la belleza como esencia vital emergida del brillo del amor en su soplo divino.

Así pues, las palabras se detienen también en los alfabetos que representan el jardín como edén del fuego primigenio, pero, además, como esa flor “que, dándose de tan múltiples maneras, habla de la identidad indivisa [...] [que solo encuentra] la distinción, [...] en su origen (ZAMBRANO, 2009, p. 150). Las palabras como las flores, están en marchitamiento, expuestas, incluso, a otro código de finitud “que no aguarda a que llegue la muerte para arrancar la vida, substrayendo, así, a la par, a la muerte su acción y a la vida su vuelo. La inclemencia adversa al soplo y a cualquier otro don de la clemencia” (ZAMBRANO, 2009, p. 150); la inclemencia de la guerra que hace legítimo el itinerario libertario: “se aviene la flor como soplo originario a los accidentes de la tierra” (ZAMBRANO, 2009, p. 150); se pliega lo divino a la experiencia de lo humano por ser la vida, pese a *los accidentes de la guerra*, una mágica escuela donde se aprende la lección del amor en el mensaje de la libertad como causa heroica que se enfrenta al otro código de lo finito. Por ello, las flores, como las palabras:

Nunca son las mismas, hijas del viento invulnerable. La flor perpetúa siempre algo efímero, algo transitorio: la vida misma, ofrenda festiva y funeraria insustituible. La flor que perpetúa el tiempo feliz, la fiesta, aun ya mustia, la que sobre el cuerpo muerto, ceniza ya quizá, se inclina y aun es capaz de brotar de esa cal subyacente, de esa sal de la tierra que son los muertos. Y el aroma que la misma flor botánicamente hablando no exhala en otros lugares, sólo allí ese olor a muerte viviente, la vida de la muerte aquí; escala de resurrección. Pasión suprema de ese aliento, de ese soplo de clemencia invencible. (ZAMBRANO, 2009, p. 150)

La vida, tanto como acontecimiento de la experiencia en el mundo, como acontecimiento de narración de dichas experiencias, es pues, un florecer que recuerda el soplo originario y el de la muerte; es la memoria del amanecer divino hasta el tránsito por las noches terrenales que también son reflejo de esa luz reconciliando con las sombras que entonan las partituras del regreso; alfabeto donde “el divino *logos*” (ZAMBRANO, 2009, p. 151) se anuncia en la fragilidad de es jardín que también es



símbolo de “las letras [...] como una flor” (ZAMBRANO, 2009, p. 150), de los significados como un sembrar llevando lo divino a la tierra; tomando el fuego como luz que desciende la claridad del día y de la noche; los reflejos del sol y de la luna que dejan ver la verdad en la integración del blanco y del negro, colores que definen la vida como escenas del destino humano: morir y renacer permanentemente en ambos tonos.

No obstante, el héroe que dirige su voluntad hacia las comprensiones y contemplaciones de la vida en belleza y bondad, está dispuesto a atender y a escuchar el mundo con nuevas formas, colores y sonidos; es un héroe que, como sembrador y artista en memoria del niño, está dispuesto a sembrar, esculpir, pintar y cantar otras obras sociales, históricas, culturales y económicas, en las cuales se representa el tiempo y el espacio como dimensiones sublimes de la naturaleza; el tiempo y el espacio que traen la voz del mito en la renovación de la luz y la oscuridad en otras apariciones matizadas como tonos de las palabras que son, a su vez, el canto de la poesía. Pero el resplandor de la divinidad es presencia del color antes que presente del sonido. El blanco y el negro sobre la materialidad cósmica se volvió tonalidad diversa en la palabra mítica y de ella, sembrar la verdad representó un deber con la huerta primaveral, cultivada como tejido armónico de los seres humanos con el mundo. En esta armonía, el pincel divino y el mítico expandieron los resplandores de ambos colores; el sol y la luna se desplegaron en otros tonos que resplandecen sobre el misterio infinito. El sol y la luna que son los ríos, las montañas y los caminos con los paisajes y las temperaturas de la vida.

En este acento, en el florecer de la tierra, con sus múltiples colores, aromas y sonidos, prevalece la fragilidad como expresión del soplo primigenio; materialidades que transitan hacia la legendaria huella en compañía del resplandor supremo que también es fugacidad de la belleza que puede verse y nombrarse. Escuchar el devenir de la belleza como vida y muerte significa bailar con el fuego de la voz que descubre el secreto de sus sonidos debajo del resplandor del sol y de la luna. En esa trinidad se expande lo divino como luz del día, de la noche y de la memoria; se expande también como mensaje del mito, indicando el sacrificio para trazar el encuentro entre el arriba y el abajo. Los dioses del aire soplan para que las flores sinteticen la belleza de la vida; ese soplo llega a la tierra conquistando también el dominio del vacío; travesía hacia la profundidad donde alumbra el fuego de una página oculta, de un pergamino epistolar



que presenta al Gran Espíritu en su arcano; traducirla es potestad del don místico que le otorga a la palabra la lucidez para indicar, incluso, a través de la misma transmutación que el fuego concede para recorrer la eternidad enfrentado el espejismo. El fuego que cuenta el tiempo y el rostro de las edades que no se agotan y de las causas que siempre viven, aunque se marchiten sus colores mientras los sonidos de la muerte se anuncian. El infinito que indica la fuente de lo divino en el amor que todo lo ordena, es decir, lo indica y lo constituye dentro del precepto sublime que, aún con sus marchitables tonos, deviene en la belleza del soplo que inaugura, y el soplo que impulsa al regreso.

Camino de la memoria hacia la hoguera del amor que todo lo refiere; hogar del sol y de la luna por donde la eternidad es un aparecer continuo de noches y amaneceres; un deleitable caminar sobre las huellas que son los tonos de reinención sobre la conquista del vacío; retornar como sol, como luna, como noche o amanecer, a través de sus tangibles e intangibles indicados. Indicación de la totalidad que integra la experiencia de la vida en los tonos de las variadas semillas en tránsito por las diferentes ramificaciones de la esfera cósmica.

En esta esfera que se despliega como una espiral láctea de radiante luminosidad, se manifiesta la tierra como gramática del alfabeto diseñado por el índice milenario que representa el contacto para que las flores nazcan, mueran y renazcan en ese vínculo mágico indicador de la belleza que deviene en el florecimiento de la bondad y la verdad y se cumple radiantemente en la causa de la libertad que muestra el portal de la justicia; reino de iluminación, donde la llama del silencio le permite al corazón escuchar el mensaje de la paz.

Ahora bien, escuchar supone la disposición de permanente apertura a las voces y susurros que permiten reconocer los lenguajes del agua, el aire, la tierra y el fuego; también los lenguajes de toda la vida en su manifestación visible e invisible, incluidos los lenguajes humanos en sus códigos y rituales de sanación. Por lo cual, la paz como mensaje y estado del corazón, está antecedida por el don de la sanación, es decir, por la capacidad de aprender y trascender las lecciones del sufrimiento; de ese gran maestro que sabe llegar para indicar lo que debe superarse, pero también sabe despedirse para darle claridad a la luz del amor que es el fuego divino encendido en el corazón.



Escuchar, pues, el acontecer de la vida en todas sus profundidades, pero también la vida que, en su soplo primigenio, siempre está siendo respirada. La vida en su rezo fundacional: soplo que alienta y sana; soplo que siempre puede ser escuchado, pues la escucha, junto al olfato, son los sentidos que siempre están abiertos a las lecciones de la vida. El olfato como oración suprema en la cual la vida se respira, se anuncia, se susurra y se concede como divinidad del mensaje. Escuchar, es por ello, un portal siempre dispuesto a la atención de estas voces. Recibir las y atenderlas para no esquivar la verdad que siempre fluye.

En esta melódica indicación de la vida, escuchar es encarnar estas voces como movimiento o baile que hace extensivo el soplo como aliento de la libertad en los actos de la belleza, la verdad y la bondad que no son contrarios a la fuente del amor que los inspira. Asimismo, el amor como fuente del lenguaje permite que el espíritu de la palabra sea divinizado en la misma imagen que es guía de los caminos. Hermes es nominación que indica, con su mensaje y con su gesto, para evitar el extravío. Es la deidad de cuyas voces también se componen los cantos para que la vida se manifieste como una danza en coreografía de celebración y en gratitud por ese soplo interior que es origen y retorno.

Pero el mensaje también es memoria susurrada a través del alfabeto divino; el soplo que despide y recibe; el que visita y también es anfitrión. El soplo y su música en tonos luminosos que también hacen resplandecer el reino de las sombras; esa espacialidad cuya oscuridad protege el cofre donde el secreto ha permanecido siendo el tesoro de la esperanza. Ante este hallazgo, el secreto no solo vale por los caminos que ha permitido explorar, también vale por la verdad que protege; por el mensaje que promete.

Así pues, el secreto es el mensaje que logra ser escuchado después de haber atravesado las más difíciles etapas del camino; después de haber transitado y evocado las sombras que han resguardado el fuego divino. De ahí que sea necesario mover el telón de la oscuridad, levantar la manta protectora, para encontrar debajo del altar el portal hacia lo profundo. Descender para que la escucha represente el viaje por el abismo; ir adentro y ascender al afuera con los coloridos de un colibrí y con el sigilo de



un jaguar; viajar hacia arriba y hacia abajo sin despreciar la pausa de quien sabe esperar lo que el camino tiene para entregarle.

Escuchar, desde este viaje sin fronteras, la canción que declara el amor de aquel fuego escondido; escuchar en la lentitud de quien se arriesga, pero siempre en disposición a confirmar lo que tendrá que ser declarado; entregar la melodía que ha descubierto el corro y el misterio de su ayuda; poder contar y cantar con esas otras voces aliadas; elevar y escuchar sus tonos hasta que el soplo que expresa el canto como un amanecer, se deje escuchar en los colores de múltiples aves; tonos que se ven y se escuchan en la imagen de una paloma mensajera, como lo dictaría el adagio. Pero en realidad, se trata de un colibrí ascendido que se posa en el altar para entregar un mensaje dorado. Es el brillo que todo lo revela, después de haber sido guardado entre sus líneas felinas; es la luz de la palabra que resuena como una voz en enseñanza; es la palabra que llega para premiar la peregrinación de quien aprende; de quien camina sin desconocer el valor de lo transitado, pero sin relativizar ni trivializar el valor que tiene lo que será conquistado.

Llegar hasta la esperanza no es un arribo de modesto descubrimiento. Es el encuentro con lo que el camino había atesorado para ser entregado una vez que hubieran sido atendidas las lecciones de la oscuridad. Es la luz que permite la contemplación de las sombras corriéndose para entregar el amor del fuego divino, que es él mismo ardiendo en la causa de la libertad. El amor que se sacrifica, muere y renace; el amor que no se olvida; el amor que se escucha como el secreto de esa respiración que también es música preparando al baile del reencuentro. Serenata de un maestro cuya identidad ha sido revelada: divinidad mensajera que acompaña y traduce los secretos del camino; divinidad de la palabra que es soplo, amanecer y calidez del medio día.

Escuchar pues, las doce campanadas de la hora sin sombra (Nietzsche, 2003) que posibilitan la vivencia de una posesión delirante y el sumergimiento en el colorido armónico del cual se desprende la imagen de la templanza que integra la luz y el agua, es decir, el arcoíris por donde “un viajero inmortal” (Borges, 1989, p. 996) experimenta el vértigo de mirar la tierra y sus “formas antiguas, formas incorruptibles y eternas” (Borges, 1989, p. 1044) guardando la voz divina que “sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud” (Borges, 1989, p. 1044). En este arco de sublime manifestación,



lo divino y su palabra plena es memoria de la selva y de su profundidad misteriosa; es también llamado a una travesía que se desancla de la razón para elevarse por la escalera pineal hacia el territorio de la imaginación. Ir al atalaya del cosmos, sentir la fuerza del delirio en la capacidad que brinda para contemplar y comprender antiguas huellas que alientan a nuevos caminos. Ascender hacia el frío glacial y encontrar intacta la artesanía de la eternidad; presenciar la totalidad en el paisaje andino de cuyo jardín vital la imagen cósmica trae el paso firme despejando el camino de la libertad. Así como los ríos y los mares se erigen al contacto con la luminosidad del día, la lluvia se posa sobre las montañas para que otros resplandores sean posibles. También el color se aquieta y se enfría, y de él, una aparición legendaria convierte la inmensidad en un firmamento de magia dejando escuchar las voces del abismo que también son extensión de esa palabra envolvente que recuerda el gesto de “dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares” (Borges, 1989, p. 1044).

Entonces, el umbral del vacío se despeja y también la mente se libera de miedos y prejuicios. La vida en la naturaleza se engrandece y se bendice a través de las palabras que intentan llegar al vocablo sagrado para descifrar el enigma y acontecer en la libertad anhelada. El soplo vital de la apertura y del renacimiento se encarna en el viaje terrenal considerando que “aun en los lenguajes humanos no hay proporción que no implique el universo entero” (Borges, 1989, p. 1044); abecedario de suspiros que también son enunciados por la deidad geográfica que trae el mensaje del tiempo y su eco infinito explorando el portal de la memoria.

Ante este suceso, Bolívar se envanece en su humano heroísmo y empieza a recorrer los arcanos divinos sobrecogido en un estado sagrado que le ha dispuesto la facultad solemne del recuerdo para mirar el pasado y el futuro moldeando con esmerado amor el presente. Recordar que cada encubramiento también es un derrumbamiento; así como toda plenitud también es inevitable ruina; recordar la vida y la muerte que también son soplos como el del renacimiento. Recordar en el acontecimiento delirante ante la voz de la totalidad con la cual “decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra” (Borges, 1989, p. 1044). Recordar, en suma, que a la totalidad pertenecemos como espiral láctea en



extensión del amor supremo; recordar para que ocurra “la unión con la divinidad, con el universo” (Borges, 1989, p. 1045).

Ahora bien, este camino de la memoria también es una experiencia de la vivencia; un encuentro iluminador que puede representar lo divino “en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa” (Borges, 1989, p. 1045). Sin duda es un presenciar lo supremo en la sensación delirante que también es el abrazo de llegada al hogar, alucinación en descanso sobre la tierra; emoción en el susurro maternal. El delirio que trae el mensaje paterno desde la altura celeste recordándonos la profundidad del útero para un renacer en la causa libertaria.

El libertador se encontró ante lo divino como un devenir de la palabra que envuelve en la inmensidad geográfica latinoamericana. La voz del tiempo le mostró la eternidad que ha de ser recorrida para que la misión de la libertad no desfallezca; para que la causa de la dignidad no sea olvidada. Es la voz que auxilia la verdad para que el premio de la justicia conceda toda su belleza. En este sentido, la imagen divina bien podría ser esa órbita elevada “hecha de agua, pero también de fuego [...] infinita” (Borges, 1989, p. 1045), formada por “todas las cosas que serán, que son y que fueron” (Borges, 1989, p. 104). Órbita que permite ver:

las montañas que surgieron del agua, [...] los primeros hombres de palo, [...] las tinajas que se volvieron contra los hombres, [...] los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad, y entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre. (Borges, 1989, p. 1045).

En esta visión, Bolívar entendió su camino. Descendió del Chimborazo y emprendió su cruzada independentista en un trayecto de sentido que, ante la causa de la libertad, congrega la multiplicidad de lo humano en experiencia de alteridad. La voz orquestada por las diferentes expresiones de la vida, compuso la canción que cuenta el viaje desde la profundidad maternal; desde la pertenencia a la tierra que refleja la cosecha de lo que habita en el cielo; mutación del firmamento en territorio de plantas, animales, montañas y ríos que también son constelaciones y galaxias por donde hacemos tránsitos y se dejan huellas de lo recorrido.

Por ello, Simón Bolívar enlazó lo terrenal con lo sublime mediante el movimiento de la vida y la muerte que, sin duda, no se cumple como alfa y omega, son



tránsitos hacia la eternidad en múltiples renacimientos; huellas en la cordillera que inicia en el trillo de un camino laberíntico hasta conducir a la cima en estado de vértigo, y de allí, el recorrido por el abismo. En este tramo de crecimiento hacia abajo, se cumple el viaje en todas las direcciones: volar y descender como el niño en asombro; como espíritu en posesión nocturna; en conexión con la dulzura de la oscuridad que trae imágenes, silencios y susurros; que trae la bendición del delirio y con él la memoria de una confesión que se canta y se grita en la belleza de la vida que no se agota; que vibra en lo alto y en lo profundo; la vida que somos y en la que estamos aprendiendo como un acontecer de la memoria.

Dicho devenir compromete el cuerpo, la voluntad y el deseo en la construcción de valoraciones que acercan la vida al verbo vital, o sea, al movimiento que abre el telón de la naturaleza para ser actores y autores de una existencia cuidadosa y solidaria, dispuesta a romper “las cadenas de la servidumbre, que agobiaban a sus pueblos” (BOLÍVAR, 1978, p. 246). Una existencia en la intertextualidad humana y divina que vence “la ceguedad, e ignorancia” (BOLÍVAR, 1978, p. 246), la perturbación y la enajenación, “el horror y oprobio (BOLÍVAR, 1978, p. 247) como circunstancias desterradas por la unidad heroica y creadora que es inconforme con el albedrío colonialista y con su inclemente azote que incluso deja “zanjas oscuras en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte” (VALLEJO, 1919, p. 57).

Al asumir la estética como saber del arte en los esfuerzos de transformación y liberación de los pueblos, se pone de manifiesto el fuerte lazo de unión entre lo bello y lo verdadero como columnas axiológicas en la composición que da cuenta de textura y esencia en la enunciación materializada como referencia artística, pero que ha emergido de los estímulos míticos como poética iluminada en el fuego de la filosofía.

A este nivel de la travesía libertaria, se entiende la agudeza y determinación de la labor filosófica que sostiene el significado y el significante de la actuación estética como perspectiva elevada producida por la apropiación y comprensión de la vida; del entendimiento de sus fracturadas experiencias y de los más dolorosos sentimientos que deja sobre el cuerpo de la memoria. El arte se hace ensanchamiento de la existencia y en sus múltiples formas es narrado el tiempo como testigo irrefutable de las huellas que expresan el dolor y la incertidumbre de una época intensamente adversa.



El tiempo, así moldeado por el arte, pasa a ser una voz urgida de destino; es un mensaje que retumba con sus ecos para pronunciar el deber histórico del ser humano entre las trochas de la verdad que son los pasos iniciales hacia la belleza y su máxima expresión en la justicia. Pero también el tiempo es un cuerpo que se desangra para poner las tonalidades que recuerdan imágenes de doloroso encadenamiento, de masacres y torturas que invitan a recorrer y recordar la historia que continúa sufriendose entre los intersticios de la exuberante geografía. De ahí que siempre sea requerida y bien recibida la gesta heroica que habrá de immortalizarse como obra artística, es decir, como memoria de la belleza a la cual se vuelve, como un niño, sin reiterar en los terrores que le dieron origen.

Ante estas lecciones y pruebas atendidas, el horizonte heroico indica las bifurcaciones para recorrer esos espacios ocultos de la naturaleza donde el terror se ha sembrado como la mala hierba; es internarse, como el artista en su obra, para descryptar los capítulo de la humanidad que todavía huye en la zozobra y el temor por sus vidas; por los pueblos que no han logrado experimentar y aprender el complejo y maravilloso suceso de la existencia, ya que ésta ha estado cifrada en una histórica lidia con el monstruoso e inclemente enemigo que zarpa el poder en un criterio criminal y servil a intereses e intenciones foráneas; un poder hostil con el llamado y petición del pueblo a ser consecuentes con la recuperación y defensa de la soberanía.

Y, aunque la misma historia ha indicado que las fuerzas dominantes recogidas y protegidas en la impotabilidad impune, no están identificadas con una moral política que ponga en ejercicio intenciones legislativas acordes a la voluntad y necesidades del pueblo, es un hecho que el héroe se levanta para que estas formas de crimen y corrupción no persistan; se levanta con el legado estético que dismantela las astucias del Estado como maquinaria que protege y defiende los intereses y el hurto de clases opresoras; un héroe que hace del arte el lenguaje para cuestionar el poder y su acumulación de lucros tomados al precio del sudor y del esfuerzo de los pueblos.

Se ha indicado con antelación que se trata de un esfuerzo dispuesto a rozar la frontera de la agonía; la voluntad de ver la muerte, incluso, como precedente de renacimiento. Es el movimiento que, como si de un resorte se tratara, se pone en máxima tensión de su estiramiento con la certeza de que, al retroceder, no volverá a ser



el mismo. Así los seres humanos que, entre golpes y maltratos, son arrojados al extremo de la humillación, logran levantar sus miradas, y aún con el peso del cansancio y del dolor, hacen suya la luz de la justicia y se unen en el “amor a la humanidad” (BOLÍVAR, 1978, p. 261) vilipendiada y cicatrizada por el yugo de la tiranía.

En este estado de la deshonra se dan cita el “grito de la justicia ofendida, la razón, la naturaleza y la libertad” ((BOLÍVAR, 1978, p. 261) poniéndose del lado de los oprimidos para “colmarlos con sus dones” (BOLÍVAR, 1978, p. 264) y encender “el fuego sagrado” (BOLÍVAR, p. 1978, p. 266) que inspira el heroísmo artístico a exponerse “en el campo de batalla, en busca de la gloria y la libertad” (BOLÍVAR, 1978, p. 267), atributos que no toleran ver despedazados “los derechos de la naturaleza y de las naciones” (BOLÍVAR, 1978, p. 273).

Ante este “teatro de las atrocidades” (BOLÍVAR, 1978, p. 275), la escena de la combatividad estética no desconoce “el progreso del dolor” (BOLÍVAR, 1978, p. 277) ni abandona el profundo “sentimiento de la justicia, el conocimiento de la razón y el amor a la Patria.” (BOLÍVAR, 1978, p. 283) Esta claridad permite restablecer “la naturaleza ultrajada por la tiranía” (BOLÍVAR, 1978, p. 287) y posicionar a “los hombres heroicos [ante] el infortunio que es la escuela de los héroes” (BOLÍVAR, 1978, p. 289) en la lección y “adquisición de la libertad que es la única paz sólida y estable” (BOLÍVAR, 1978, p. 293). La adversidad que pule el espíritu “para libertar su secreto” (ORTEGA Y GASSET, 1994, p. 269) en el poder de acusar a quienes “hayan pasado sus vidas doblegando y sometiendo las de los demás por medio de las artes diversas de la pobreza y de la crueldad de toda clase” (BLAKE, 2021, p. 265); la adversidad que hace justos los reclamos por la igualdad, la felicidad, la decencia, la liberación, el trabajo, la identidad y la tierra.

Indudablemente, la vida es un sustantivo en el cual todos los verbos predicán lo inesperado para actuar o reaccionar ante la contingencia que contiene y está contenida en el mundo. Pero siempre que se predica se hace en función de una verdad, o al menos, en la convicción de una aproximación de verdad ante una realidad en devenir que va definiendo el mundo en su pertenencia al cosmos, y, por ende, al caos: ley de antagonicos en compensación, en reposición de fuerzas y equilibrio de resonancias. El mundo que se habita como construcción y movimiento entre los filamentos divinos y



humanos; los verbos predicando y predicándose en aprendizaje con la vida, actuando en la realidad tangible que es el cuerpo en interacción continua con la materialidad y trascendencia cósmica.

Diversidad de formas en una relación envolvente de fondos y contornos; significados y sentidos. Justamente se aprende para ese contacto, se hace apto para una relación en sintonía de ideas y comportamientos que le apuestan al sentido y al hecho de la justicia. Es prioridad entender la existencia en la experiencia del aprendizaje, en la adquisición de nuevas visiones y razones para asumir y encarnar posiciones claras frente a lo que acontece.

Por ello, la urgencia de enseñar situaciones nuevas, tal como lo enfatizó Mariátegui (2006), en la perspectiva de ocupar un lugar o ascender al lugar desde el cual no sólo se mira, sino que también se siente la verdad en su carga poética y en su contenido de belleza; situar los sentidos en el destino estético para descubrir en él la materialidad y la invisibilidad de la armonía.

Trazar los puntos de lo impredecible para delinear la ruta del sólido y estable terreno de la libertad, donde el ser humano se ubica en un espacio y un tiempo con precedentes míticos; una herencia narrativa que refrenda el dolor mediante la lucha y recupera la felicidad como un bien humano. En esta encarnación del mundo y de sus lenguajes en identidad trascendental, se absorbe la esencia heroica, invirtiendo el infortunio y la pesadumbre en consuelo y esperanza. El ser humano es conocimiento con la palabra que exterioriza los pensamientos y las intenciones; la bautismal palabra del objeto que le da nacimiento a otras composiciones a medida que se alimenta la mirada de imágenes reclamadas por la memoria, para hacerse descripción en el signo poético que descubre anticipadamente el destino de la armonía.

La verdad del afuera, entonces, se comporta como un prisma, en el cual la razón articula el origen y su manifestación con el discurso, o mejor aún, con el testimonio filosófico que levanta la composición poética para instalar el mundo y asumir sus dinámicas, la aurora del pueblo en el resplandor de la nueva historia. Es pues la verdad una condición cósmica, en tanto es constatable como existencia dinámica y dialéctica que puede ser observada en el sentido más resplandeciente y simple de la belleza, inmersa en un mundo que lleva sobre sí la realidad individual y colectiva de unos seres



que sienten, padecen y se interrogan; que llevan las marcas en la memoria del cuerpo, y las ideas en la memoria del alma, pero que aún no tienen la memoria del encanto y la fraternidad de la naturaleza que se presta a ser orilla y soporte de la familia humana.

En este orden de la exposición, la pregunta por el ser humano y por la naturaleza se formula desde el fantástico recinto de las ilusiones capaces de conducir a la historia a un enlace indisoluble con lo que se evoca melancólicamente como “dulzura de maíz tierno” (MARIÁTEGUI, 2006, p. 269), o con la génesis filosófica del recuerdo de los arquetipos que le dan movilidad al alma para llegar hasta la luz del pasado. Conocimiento que regresa a un *nuevo* lenguaje, donde ya no basta, como lo indica Mariátegui (2006) con “traer un mensaje” (p. 265); ahora la palabra o “su canto es íntegramente suyo” (MARIÁTEGUI, 2006, p. 202), porque se ha vuelto a la melodía de la infancia, al fragor estético que enciende las antorchas en la vigilia del héroe resarcido en la obra de la verdad contada y cantada para la unidad de los pueblos.

Por eso el héroe, identidad del artista y del niño, asciende a sembrador, y en esa medida, a poeta; se ha hecho pueblo, pasado, historia; ha dejado de ser nombre para hacerse humanidad, huerta colectiva defendiéndose de las épocas de opresión e ignominia. Bella forma de nombrar el sentido popular en los tiempos que absuelven el verdadero valor humano desde la acción que sabe de la honradez y el decoro:

Ésos son los que se rebelan con fuerza terrible contra los que le roban a los pueblos su libertad, que es robarles a los hombres su decoro. En esos hombres hay miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana.” (CASTRO, s.p.)

Es la marcha multitudinaria acompasada por el canto íntegro de voces y manos unidas para defender aquella forma peculiar de ver el mundo; es la estrofa que funge como preámbulo de una voluntad inspirada por los pensamientos que la vida permite para ser motivo de reflexión en el inicio de la historia que narra otro devenir; que muestra el camino del héroe como una obra para ser emprendida.

Desde este aliento, la potencia estética viene de huellas legendarias, y el acto artístico se va cumpliendo en los nuevos pasos. Empezar a caminar, también como los niños, en retorno al hogar como un renacer en la tierra prometida. Por ello, en la idea del camino heroico se descubren las huellas del caminante artista que sabe crear o cultivar la forma de la tierra y el fondo de la patria; cultiva la cultura como semilla humana



persiguiendo la igualdad en su condición inherente a la vida, pues la naturaleza ha brindado todo de sí para que la armonía y la ley de las proporciones entre los seres humanos sea una realidad que, aunque no es lograble sin el esfuerzo y el sacrificio de verdaderos y heroicos artistas, se va asomando en despliegue de su autenticidad y su belleza.

Renacer y ver como el niño es la imagen que puede integrar esta identidad del héroe que camina sobre las huellas del pasado, pues en el asombro y la pregunta de la infancia, el corazón canta para ser escuchado por el pensamiento. En tal sentido, contar lo pensado es musicalizar la palabra de lo que es visto; es otorgarle sonido a la verdad de lo que es padecido y a la vida que es hurtada; es integrar las estrofas del trabajo que entonan el coro de la cosecha que podrá ser recogida. Ser niños en la identidad del héroe que es capaz de jugar y crear con los paisajes que inspiran la belleza; ser en la infancia porque allí está la fuente de la honradez y la pureza; en ella están todas las edades de los dioses y del pensamiento humanista:

El niño que no piensa en lo que sucede a su alrededor, y se contenta con vivir, sin saber si vive honradamente, es como un hombre que vive del trabajo de un bribón y está en camino de ser un bribón (HERRERA, 2002, p. 92).

En esta travesía humana de heroicas y artísticas hazañas, la infancia encarna el asombro y el aprendizaje como brújulas de las sabias decisiones, se hace diáfana la sensibilidad y evidente la bondad; resplandece la valentía y la libertad como antorchas que se encienden para que la verdad no esté escondida. La niñez es gesto que rechaza todo acto de turbia intención, en cuanto es abono de experiencias de melancolía, angustia, agresividad, aislamiento, incertidumbre, oscuridad y mentira.

Esta identidad heroica palpita con la creatividad del artista que rechaza el vicio y vindica el amor a la patria. Es la mirada iluminada por la verdad divina que pasa a ser verbo histórico y revolucionario; infancia en la libertad y la unidad que integra a todos en el juego para celebrar la obra en la cual está “fundida la masa del pueblo en un todo; la composición del Gobierno en un todo; la Legislación en un todo, y el espíritu nacional en un todo” (BOLÍVAR, 1971, p. 116). Ese es el territorio de la verdad que convoca a jugar para romper los lastres de la esclavitud en simultaneidad con los límites



geográficos; también para limpiar el cuerpo humano y el cuerpo territorial de toda mancha o contaminación producida por la perturbación de la conciencia, pues “por el vicio se nos ha degradado más bien que por la superstición. La esclavitud es la hija de las tinieblas” (BOLÍVAR, 1971, p. 97) y heredera del desenfreno de la razón, acostumbrada a considerar las apariencias como verdades.

Salir, pues, de la mentira, del confinamiento de la mina, es el comienzo del retorno a la tierra y de la enunciación que recobra las raíces de antiguas cosechas, de lejanos juegos donde, como niños, era visto el mundo reflejado en el cielo, en los árboles y en los ríos; juegos de la felicidad entre letras e historias de una realidad diferente a la de la oscuridad y la ignorancia, vencidas por el reino de la virtud, la verdad, el amor y la belleza.

En este pincelado estético, en el cual el heroísmo de la infancia ha dejado sus huellas, se reconocen las partituras que trazan el camino de los sonidos que no han sido escuchados. La infancia se busca en la melodía y en sus estrofas poéticas para escuchar el sentido de las palabras que trascienden la materialización de un enunciado. Recorrer el pensamiento que se mueve en los pozos del lenguaje (HEIDEGGER, 1987); descender a las profundidades de la memoria donde el misterio del canto prepara el recital de las sirenas; atender sus voces para descubrir el gesto de un niño que se siente arrullado en la tranquilidad del hogar que prepara para la vida. Sin duda, “la única patria real, el único suelo sobre el que se pueda caminar, la única casa donde uno pueda detenerse y abrigarse, es realmente el lenguaje, aquel que se aprendió desde la infancia” (FOUCAULT, 2014, p. 37) y al que se vuelve para no olvidar la interioridad heroica.

En esta evocación, se despeja el tablado para las escenas que convierten los cuerpos en verbos que predicán otro acto. La palabra se encarna y se deja nombrar desde la herida que no cicatriza el enunciado. De ahí que, escuchar sea reconocer y recordar esa herida para acogerla en la palabra que también se enuncia para sanar; para preguntar y encontrar otras rutas.

De esta manera, la infancia también se nombra como asombro que muestra los rumbos para insistir en los pasos del aprendizaje que, a su vez, serán huellas pedagógicas para un reencuentro renovado con el lenguaje. La misma heroicidad, en la reflexividad de las palabras y en el crear como infantes, descubre “el brillo y la angustia



de un lenguaje siempre recomenzado” (FOUCAULT, 1997, p. 12). Comenzar de nuevo, a través de la memoria que apropia las voces del mito para tejer el presente con los rigores poéticos de la filosofía.

En este trayecto de las palabras que recorren las geografías de la herida, como experiencia desde la cual se nombra el cuerpo como un territorio plural de sensaciones y expectativas, se transita también el legado trascendental de la libertad en la imagen de unidad entre el ser humano y la naturaleza; es una remembranza idílica con los cimientos legendarios que hacían de la palabra una expresión ritual de la vida; un acto de gratitud por la reciprocidad armónica entre todas las formas, colores y sonidos vitales; un gesto de cuidado con el mundo y consigo mismo.

Por ello, y desde ese pasado que acogió en la auténtica patria, en la firmeza de un suelo para caminar y en el abrigo de una casa para descansar, se retorna al lenguaje de la infancia para volver a jugar y a escuchar los cantos que invitan a danzar con la tierra, con los textos, con las historias; con el cuerpo que se emancipa desde el tejido heráldico de la conciencia y su trascender los cercos de la colonialidad.

De esta manera, los guiones de la poesía emergen como pregunta que rasga las vestiduras de la yoidad; acontece el desmoronamiento de las máscaras y las apariencias, y se actualiza el propósito de camino: ¿para qué estoy acá? ¿Quién camina? ¿Hacia dónde se dirigen los pasos de la búsqueda? Es pues, el trayecto hacia el horizonte trascendental, cuyas etapas expedicionarias reclaman el aliento poético para que la palabra logre la “fundación no sólo en el sentido de una libre donación, sino igualmente en el sentido de que asienta y asegura sobre su fundamento, la existencia humana.” (HEIDEGGER, 1944, pp. 19-20)

Se trata, entonces, de concebir la humanidad en el aprendizaje de una existencia dispuesta a los paisajes de la eternidad; al desafío de las cronologías que miden los vestigios de lo transitorio; desacreditar las lógicas del reloj que limita el tránsito y sus aspiraciones. Ser capaces de bifurcar el horizonte para contemplar los múltiples caminos y los diversos itinerarios que conducen al encuentro de las palabras que pueden nombrar la verdad de lo que está siendo hallado o, más aún, que permiten la auténtica voz del relato en su atemporalidad divina: “El poeta nombra a los dioses, nombra todas las cosas en lo que ellas son” (HEIDEGGER, 1944, p. 19).



En tal perspectiva, la expedición por las geografías de la vida, son también contemplaciones sublimes donde “El brillo del cielo es el levante y el ocaso del crepúsculo que alberga todo lo anunciante.” (HEIDEGGER, 1960 p. 89). Es el resplandor que tributa voces para poder dialogar con los ancestros y atestiguar la “pertenencia a la Tierra [...] que consiste en ser heredero y aprendiz en todas las cosas” (HEIDEGGER, 1944, p. 15).

Poder dar cuenta de este aprendizaje significa, mover el telón escénico a la narrativa infinita que colma el espacio para contar las travesías por el vacío; las cuerdas que unen constelaciones de indescifrables resplandores; los telares de un *déjà vu* eternamente renovándose; los trenzados de la creación como una mutación donde la vida son ramajes y rugidos humanos integrados en el silencio sublime de lo divino.

La pertenencia a la tierra como un heredar, aprender y ser en todas las cosas; sentir el vacío como totalidad que también es hilo dentro del laberinto vital y sus abismos; un hilo para guiar y sostener; para tejer los ecos, suspiros, lamentos, desconciertos, ilusiones e incertidumbres que tanto en la profundidad como en la amplitud de la vida, prueban la voluntad que somete al combate contra el tiempo finito, o que emancipa en las memorias de la eternidad cuyas ideas contienen el arquetipo espiritual que todo lo inspira.

El camino de la eternidad para regresar al hogar, ciertamente parece aterrador por insinuar la errancia inconclusa a través de los recuerdos que constituyen el verdadero aprendizaje. Estar siempre en camino, siempre aprendiendo, parece ser agotador, pero no es el cuerpo el que persiste en esta prueba. El espíritu de Bolívar no desfallece, así como no desfallece el espíritu de la vida en todas sus ramificaciones; se vuelve siempre al legado heroico de la libertad y se aprende su legado heráldico; se reconoce este resplandor y, bajo su égida, se alcanzan las huellas de la verdad y se llega al trono de la justicia.

Apreciaciones de cierre

El paisaje que convoca a la travesía heroica, además de encarnar el espíritu del artista como potencia y memoria de la belleza que integra la libertad, la verdad y la injusticia, requiere salvar la infancia interior y, con ello, salvar los recuerdos de los



ataques del olvido para volver triunfantes a la idea innata con las herencias que brillan como el maíz, que duelen como la herida y que se oscurecen como la infamia. Volver con la satisfacción de la misión cumplida y coincidir en el itinerario de nuevos avistamientos; de nuevos paisajes que siempre han existido, de nuevas voces que nunca se han silenciado; volver a coincidir quizá, en la verdad del mundo habitada por los tonos de la verdad de los seres humanos y, tal vez, por los reflejos vivenciales de las verdades llamadas dolores, nostalgias, deseos, melancolías, evocaciones, arañones, añoranzas, llagas; verdades que también son silencios avocados a la verdad de las lágrimas. Verdades que no pueden ser ajenas a la memoria estética, porque en ella está presente el poema que desnuda las páginas de una reflexión atenta a la vida y a los dolores de la tierra; a sus preguntas y a sus búsquedas.

Buscar a través del viaje; buscar eternamente, viajar hacia lo infinito; dejar en la orilla del camino toda idea o representación de medida, toda carga que haga pesado el trayecto; viajar con la lentitud de quien comprende la infalibilidad de la llegada como un arribo de la quietud y el movimiento. Siempre en el momento acertado y en la etapa del camino que corresponde; sin un antes, sin un después; sin la cárcel de un reloj que determine la urgencia de un espacio, sin el aprisionamiento de un cuerpo aquejado por la derrota o los quebrantos.

Plenitud del estado luminoso como centro sustantivo de la vida. Totalidad integrando lo que había permanecido aislado; acontecimiento del ser en la libertad y voluntad de los recuerdos que fueron piel y esfuerzo hacia el origen, hacia la remota identidad del prócer mítico que no había encontrado el camino del héroe en la historia, ni había sido guiado por la verdad del lenguaje estético que renuncia al ruido por reconciliarse con la melodía.

Divinización de lo humano en la concepción estética de la vida sugerida explícita e implícitamente entre párrafos y renglones de la naturaleza, pidiendo ser leída y aprendida para no reducir la posición de los pueblos a vivir “inclinados ante los surcos mirando de reojo los cielos y los mares surcados por naves de banderas extranjeras cargadas de mercaderías y de utilidades que llevan a sitios lejanos” (MARIÁTEGUI, 2006, p. 12).



Ciertamente, el retorno a la tierra, su cultivo, la cultura, pone el devenir heroico ante las letras de las verdaderas cosechas, aquellas que comprometen con las semillas de los nuevos tiempos que una nueva concepción del mundo requiere. Seres humanos con un pasado vital, con un recuerdo en la palabra que, cual resplandor del pensamiento inspirado por el fuego y su prometeica huella, se eleva como canto a ser entonado por la humanidad que tuvo su voz tanto tiempo enmudecida y enmohecida por la tiranía y sus aliados. Cultivar la tierra con el semblante de lo autóctono; legarla al cuidado y beneficio de los hijos; cultivarla como los párrafos de un sembrador que no abandona la identidad del surco. Justamente el tiempo de la libertad tiene palabra en la poesía, cuando, quien la cultiva y la recoge, permite comer y beber la auténtica pócima que sostiene la historia, y que hace del alma un oleaje de remembranza hacia el gran océano placentario, donde el ser humano se descubre en asombro, sentimiento y búsqueda.

No hay duda de que el héroe, como sembrador, señala, ve y planta las semillas que le darán sombra a la voluntad, a la moral, a la grandeza y a la prosperidad de un pueblo que logra leer su humanidad en los signos de lo sublime y la esperanza. Ser sembrador, en el sentido figurado del proceder heroico, es tener derecho a la tierra para pensarla y cultivarla en el sentir genealógico con la naturaleza.

Sembrar, descubrir y recoger, es invocar la fertilidad primigenia de la historia para permitir el anuncio de un amanecer de cantos, poesías, colores y sabores. Verbos simbólicamente tallados en el destino de las manos, y entregados al mundo de los acontecimientos, al mundo de las miradas. Verbos de cosmogonías sagradas, de causas y razones exclamadas en los surcos de la historia, en los cielos del pasado y en los mares del origen. Verbos de campesinos en su himno y en su bandera; verbos de los indígenas encarnados en el poeta, verbos en ritmos que invocan el paso de la oscuridad al amanecer en los templos palenqueros y sus rituales ocultos; verbos del pueblo que libera su palabra en la acción del héroe. Alfabeto de un bastidor sapiente donde el mito conduce al origen a través de una voz íntima que invita al encuentro con la profundidad superior; al movimiento heroico de un cuerpo dirigido por el significado de la libertad.

Estas voces son acciones de la poesía que hace de su enunciación una manifestación artística que ha recogido de los vestigios míticos y sus herencias divinas, símbolos y sentidos para enfrentar el dolor presente en la materialidad humana,



aproximar su recuerdo y actualizar sus marcas. La poesía es un viaje por la contemplación sublime para recuperar las semillas que brotaron como fruto y florecimiento del espíritu y su rostro como infancia; como imagen de un pasado recogido entre fulgores y manantiales que entregaron el arcoíris en una bóveda divina que se reconoció como santuario de la belleza.

El héroe llega hasta este portal mítico y lo reconoce como memoria de una infancia feliz que hizo del juego un crear en conciencia de la belleza que se replica de los diseños sublimes que la naturaleza ofrece a través de su diverso manifestarse. He ahí el héroe, el que entra al sustantivo del arte para ponerle arpa a las palabras: belleza, simetría, resonancia y perfección de la medida y la melodía justa que diseña el mundo. La música traduce la palabra creadora y, en semejante ditirambo nietzscheano, no es ajeno lo que el héroe nombra como lirismo que destila soberana y dadivosamente en la melodía ancestral, en el pentagrama del pasado como retorno propio, o, como etimología del más temprano amanecer que todavía se anuncia con las sombras y destellos de la noche.

Dolores represados por épocas, forjados en las decisiones, trasegados en la justa tentación de perseguir lo prohibido, o tal vez, de nombrar lo temido. Todo héroe sabe que se nombra luz para que la luz se haga, pero también sabe que esa luz se nombra porque existe, y se nombra además para que no sea olvidada, para que no perdure, ni en la memoria ni en la historia, la espesa oscuridad que ha reinado “por las vicisitudes de la guerra” (BOLÍVAR, 1971, p. 62) que siembra “los actos más horrorosos de un frenesí sanguinario (BOLÍVAR, 1971, p. 62). El paraíso prometido jamás existió sin el pulso del trabajo y de la lucha, de la convicción y el sacrificio; pecar por el conocimiento es emprender el camino hacia el fruto de la sabiduría para tocar la tierra y sentir su vientre, su identidad que, entre vocablos de riego y fraternidad humana, fueron contaminados por “las barbaridades que los españoles cometieron en el grande hemisferio de Colón. Barbaridades que la presente edad ha rechazado como fabulosas, porque parecen superiores a la perversidad humana” (BOLÍVAR, 1971, p. 62), pero que implican poner la palabra como puente hacia la acción de la transformación donde “la justicia decide las contiendas de los hombres” (BOLÍVAR, 1971, p. 63).



En este punto de la reflexión, se despunta la afirmación que reconoce la vida como la tierra en la cual la estética hace mover el tallo y las ramas contenidas en la memoria genética de la semilla. Pero sería más justo aún afirmar que los frutos de estas dos manifestaciones de la herencia son los seres humanos; la humanidad heroica que recorre el silencio del vientre arcaico para desentrañarle los pétalos que tienen el aroma del nuevo mundo: la verdad o su aproximación a la certeza de que toda mentira se marchita cuando el verbo nombra la llegada de la nueva cosecha.

Ciertamente, este es el cultivo donde todavía tiene rostro la utopía, pese a los nefastos emisarios de la tiranía; todavía se mira y se canta al universo como portavoz de las leyes que incineran imágenes sostenidas por el fetichismo mercantil empecinado en desconocer la verdad y su inminente aparición en las declaraciones que la naturaleza ofrece.

Las zanjas que también esculpen, en el rostro y el lomo más fuerte, la necesidad histórica del combate por la dignidad, la verdad, la belleza y la justicia, tienen pues su origen en esta manipulación servil con los intereses del despotismo, que es a su vez, la más intolerable de las concepciones absolutistas frente a las cuales la sumisión y la obediencia engrosan miseria y humillación sin límite; prolongan asimismo, relaciones de avasallamiento en los harapos de la servidumbre y en las cloacas de la resignación ante el engaño.

Por todo lo anterior, el principio estético no excluye la sospecha frente a los flagelos cometidos contra la libertad y la vida, contra la patria y la memoria, ya que levantarse de la oscura historia impuesta por la jerarquía de la tiranía refinada con el sofisma, la mentira, la demagogia y el artificio, presupone no solamente romper la máscara de la apariencia, sino también, entender y aceptar el cuerpo en una armónica relación con la conciencia y la idea moral de todo héroe, es decir, en una totalidad que no deshonra las insuficiencias y apetitos de la materia que constituye la realidad. Enseñaron “*los heraldos negros que nos manda la muerte porque esos golpes sangrientos son las crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema*” (VALLEJO, 1919, p. 57).

Ahora, jamás habrá búsqueda de alimento sin hambre, como no habrá reposo sin cansancio. Al abandonar la indiferencia criminal de la ignorancia se viene la vida a la



mirada como lago de mancilla, de pecado y de culpa para enfrentarse al mar, a la tierra y al pasado. Dolor del conocimiento, de retorno y defensa; dolor por lo propio desde ese primer llanto que anunció la región de los seres humanos para hacerse héroes.

Hay así un llanto lírico que se hace canción, necesidad de palabra, o palabra necesaria para unir el pueblo a su pasado. Y en esta necesidad de la tierra se canta la semilla que anuncia al mundo una nueva vida, una nueva patria a imagen y semejanza de la naturaleza que compensa y equilibra sus movimientos en la más íntegra relación de los componentes que no compiten por dar o recibir lo que no les es laudable; se entregan en el día a día de su existencia sin ocupar siquiera un instante a la tarea de lamentar o predecir su innegable final; viven en el oasis de la armonía sin acumular ni envidiar; siendo y transformándose como un eterno y luminoso fuego que siempre está consumiendo y rehaciendo el madero que lo alimenta.

Pero en este lirismo mítico también hay una invitación a nacer en la hermandad para no volver a los cercos “de la muerte y del deshonor” (BOLÍVAR, 1978, p. 319) y abandonar la esclavitud que minó la tierra y dejó abismos en las minas enlutadas. Pero insistentemente el saber tiene la bondad de poder responder, de poder ubicar el verbo en el terreno de la no traición; en la tierra de la convicción, donde se tiene el derecho de no repetir el encuentro con “los tiranos que oprimían la patria” (BOLÍVAR, 1978, p. 315) porque “ellos son débiles, injustos y cobardes” (BOLÍVAR, 1978, p. 316). Y aunque no siempre se podrá descansar “a la sombra de los laureles de vuestros libertadores” (BOLÍVAR, 1978, p. 317), la conciencia permanecerá ilesa ante el engaño, y la actitud dispuesta “a destruir a la vez las fuerzas de mar y tierra de vuestros tiranos” (BOLÍVAR, 1978, p. 317); no importa pues llorar, finalmente los golpes son muy fuertes, y en el llanto siempre hay una bonita forma de preferir la sangre a la humillación, a la indignación, a la esclavitud, a la injusticia y a la burla. Preferir ser guiados por las voces del corazón que actualizan el *Déjà vu* como sonido de un tiempo donde el amor vence cualquier obstáculo o tiranía; sonido que el héroe traduce como canto de la libertad anhelada.

En estas voces, el saber tiene la bondad de poder responder, de poder ubicar el verbo en el terreno de la poesía, en la tierra de la convicción donde se tiene el derecho a no olvidar la patria de los justos ni el bosque de retorno a la memoria, donde el héroe es



también el ser humano pensando la materia y trascendiéndola; es el niño libre mirando su memoria, titán de su pasado y constructor del presente. Ese es Simón Bolívar, el hombre que pisa las propiedades del mito para elevarse a protagonista de la historia en la poesía y el lenguaje de la vida y de la lucha. Hombre que, aunque por sí mismo, y por sí misma la existencia, no pueda más que hacerle un quite al olvido para fugarse a los tiempos, a los paisajes y montañas donde la mirada todavía le pregunta al sol y espera la respuesta a la llegada de la luna, a la palabra de la divina patria que reconoce el sacrificio de su héroe, y le recuerda “que el pueblo que ama su independencia por fin la logra” (BOLÍVAR, 1978, p. 64).

En esta cima heroica, el arte materializa la voluntad como un brillo concedido por el poder superior que está siendo recordado; emerge, en la justa sonoridad de la belleza, la narrativa mítica que le otorga a la filosofía el tono divino que cuida, defiende y ama la vida. El héroe recupera esta herencia para poetizar el mundo en la imagen de la libertad acogida por la estética, es decir, por el gesto artesanal que repara la herida, que cuida el dolor y sana a través de la sabiduría de la naturaleza.

De esta manera, el héroe recuerda la conversación divina para encontrar la verdad de un mundo que merece volver a ser pensado y graficado por las pinceladas del amor que recuperan el sentido de lo trascendental como un encuentro de la familia en el hogar que siempre ha permanecido en espera de esta llegada. Celebrar el reencuentro en la hoguera de la libertad donde todo está despejado: el afuera, el vacío y la eternidad; el poder ha sido recordado y la energía divina habita el cuerpo como geografía de la humanidad en su integración a la totalidad sublime, en cuya obra la libertad, la verdad y la justicia hacen parte de la misma manifestación de lo bello.

BIBLIOGRAFÍA

ARANGUREN, J. “¿Tiene algo que decir el cristianismo al arte? Reflexiones sobre la relación entre *forma* y *contenido*”. *Pensamiento y Cultura*. (7). Bogotá, 2004.

BLAKE, W. **La visión eterna**. España: Editorial La Felguera, 2021.

BOLÍVAR, S. **Escritos políticos**. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

BOLÍVAR, S. **Obras completas**. Tomo V. Colombia: Fundación para la Investigación y la Cultura, 1978.



BORGES, J. **Obras completas. (Tomo I) “El inmortal” “La escritura del dios”**. Argentina: Emecé. 1989.

DE ZUBIRÍA, R. **Breviario del Libertador**. Medellín: Bedout, 1983.

CASTRO, F. **La historia me absolverá**. En: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191016101300/la-historia-me-absolvera-fidel-castro.pdf>. 2007

FOUCAULT, M. **El pensamiento del afuera**. Valencia: Editorial Pre-Textos. 1997.

FOUCAULT, M. **El bello peligro**. InterZona, 2014.

HEIDEGGER, M. **Holderlin y la Esencia de la Poesía**. Revista Universidad Pontificia Bolivariana, 11(38), 13-25, 1944. <https://bit.ly/38LDtjW>

HEIDEGGER, M. "... **Poeticamente habita el hombre...**". Revista de Filosofía, 7(1-2), pp. 77-91, 1960. <https://bit.ly/380k8we>

HEIDEGGER, M. **Qué significa pensar**. Buenos Aires: Ed. Nova, 1972.

HEIDEGGER, M. **De camino al habla**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987.

HERRERA, J. **Bolívar: La libertad del ser y del pensar**. Medellín: Ediciones Convivencias, 2002.

MARIATEGUI, J. **Literatura y estética**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. 2006.

ORTEGA Y GASSET, J. **Obras completas**. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

PESSOA, F. **Oda Marítima**. En: <https://audiolibrosencastellano.com/fernando-pessoa/oda-maritima>.

VALLEJO, F. **Los heraldos negros**. Lima: Ediciones Peisa, 1919.

ZAMBRANO, M. **Las palabras del regreso**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.



Recebido em: 21/08/2023

Aprovado em: 10/11/2023

Publicado em: 29/12/2023

QUILOMBO COMO COSMOTÉCNICA: tecnodiversidade e contracolonialidade em Yuk Hui e Nêgo Bispo

QUILOMBO AS COSMOTECHNICS: technodiversity and countercoloniality in Yuk Hui and Nêgo Bispo

QUILOMBO KIEL KOSMOTEKNIKO: teknodiverseco kaj kontraŭkolonieco en Yuk Hui kaj Nêgo Bispo

Ícaro Araújo Teixeira Honório¹⁰

Resumo

O presente trabalho responde como é possível pensar, a partir das contribuições de Yuk Hui e Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo, as relações entre cosmologia e cosmotécnica nas comunidades quilombolas. Para tanto, o excuro conceitual é realizado em três momentos. Primeiramente, são analisados os conceitos de tecnodiversidade e localidade com o objetivo de expor a importância de se repensar o caráter dito universal da técnica. Em um segundo momento, são desenvolvidos os conceitos de confluência e biointeração, tais como apresentados por Nêgo Bispo, com o objetivo de mapear de que modo são compreendidas as relações entre humanos, não-humanos e ambiente nas cosmologias quilombolas. Por fim, são discutidas, a partir dos aportes conceituais elaborados por Nêgo Bispo, a arquitetura e a agricultura quilombolas desde um ponto de vista cosmotécnico. Para o desenvolvimento do trabalho, é utilizada como metodologia de pesquisa a análise conceitual por meio de revisão bibliográfica. O estudo é concluído, desse modo, no sentido de instigar desobediências epistêmicas voltadas para a dimensão técnica das outras cosmologias.

Palavras-chave: Quilombo. Cosmotécnica. Tecnodiversidade. Afroconfluência. Contracolonialidade.

Abstract

The present work answers how it is possible to think, from the contributions of Yuk Hui and Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo, the relations between cosmology and cosmotechnics in quilombola communities. Therefore, the conceptual tour is carried out in three moments. First, the concepts of technodiversity and locality are analyzed in order to expose the importance of rethinking the so-called universal character of the technique. In a second moment, the concepts of confluence and biointeraction are developed, as presented by Nêgo Bispo, with the objective of mapping how the relations

¹⁰ Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Piauí - UFPI; Licenciado em Filosofia (UniBF); Mestrando em Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: icaro.honorio@ufpi.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7415-9870>



between humans, non-humans and environment are understood in quilombola cosmologies. Finally, architecture and quilombola agriculture are discussed, from the conceptual contributions elaborated by Nêgo Bispo, from a cosmotechnical point of view. For the development of the work, conceptual analysis through bibliographical review is used as a research methodology. The study concludes, therefore, in the sense of instigating epistemic disobedience focused on the technical dimension of other cosmologies.

Keywords: Quilombo. Cosmotechnics. Technodiversity. Afroconfluence. Countercoloniality.

Resumo

La nuna verko respondas kiel eblas pensi, surbaze de la kontribuoj de Yuk Hui kaj Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo, pri la rilatoj inter kosmologio kaj kosmotekniko en quilombola komunumoj. Tiucele, la koncipa turneo efektiviĝas en tri momentoj. Unue, la konceptoj de teknodiverseco kaj loko estas analizitaj kun la celo elmontri la gravecon repipensi la tiel nomatan universalan karakteron de teknologio. Due, la konceptoj de kunfluo kaj biointeragado estas evoluigitaj, kiel prezentita fare de Nêgo Bispo, kun la celo de mapado kiel la rilatoj inter homoj, ne-homoj kaj la medio estas komprenitaj en quilombola kosmologioj. Fine, surbaze de la konceptaj kontribuoj preparitaj de Nêgo Bispo, kvilombola arkitekturo kaj agrikulturo estas diskutitaj de kosmoteknika vidpunkto. Por evoluigi la laboron, koncipa analizo per bibliografia recenzo estas utiligita kiel esplormetodaro. La studo estas finita, tiamaniere, en la senco de instigado de epistema malobeo celanta la teknikan dimension de aliaj kosmologioj.

Ŝlosilvortoj: Quilombo. Kosmotekniko. Teknodiverseco. Afrokonfluejo. Kontraŭkoloniceco.

INTRODUÇÃO

A constatação do antropoceno, marco da crise climática contemporânea, e os impactos dos projetos desenvolvimentistas em povos tradicionais motivam reflexões e movimentos políticos voltados para a defesa do meio ambiente. Nesse contexto, a partir dos anos 1990, antropólogos tais como Philippe Descola (2015) e Eduardo Viveiros de Castro (CASTRO; HUI, 2021) propuseram uma “virada ontológica”, assim chamada por Yuk Hui (2020, p. 25).

Os impactos dessa virada em direção a outras cosmologias proporcionaram novas leituras a respeito de modos de vida centrados em ontologias distintas daquela fundada no monoteísmo eurocristão (SANTOS, 2019). A questão climática, a partir dessa leitura, é respondida no sentido de apresentar alternativas ao desenvolvimento antes de desenvolvimentos alternativos (SOUSA, 2020).



Yuk Hui (2016, 2020), entretanto, afirma que é necessário ir além. O pensamento decolonial, para dar conta das questões ambientais atuais, deve se voltar às “cosmotécnicas diversas e seus efeitos cosmopolíticos” (HUI, 2020, p. 39). Nesse sentido, conceber a técnica fora do paradigma ontológico da armação, “*Gestell*” (HEIDEGGER, 2007, p. 385), passa por localizar, ou territorializar (SANTOS, 2019), as relações entre cosmologia, técnica e política que inauguram cosmotécnicas plurais.

Nesse contexto, as comunidades quilombolas da Caatinga piauiense desenvolvem um complexo sistema técnico que atua como unificador entre a moral comunitária e as cosmologias politeístas (SANTOS, 2023). As cosmotécnicas quilombolas, desse modo, se estabelecem a partir da reunião de saberes ancestrais que regulam a relação entre humanos, não-humanos e o ambiente. Assim, pesca, caça, agricultura, arquitetura e medicina (FIGUEIREDO; BARROS, 2016), são práticas cosmotécnicas preenchidas de significados cosmológicos e cosmopolíticos que evocam a contracolonialidade e a confluência dos seres (BISPO, 2019).

A partir dos entendimentos a respeito da localidade e da tecnodiversidade das cosmotécnicas (HUI, 2016; 2020) e do significado cosmológico das atividades técnicas quilombolas (SANTOS, 2019; 2023), o presente trabalho tem como questão norteadora: como é possível pensar as relações entre cosmologia e técnica nas cosmotécnicas quilombolas, desde a arquitetura e a agricultura?

Para responder ao problema proposto, em um primeiro momento, o trabalho realiza uma análise conceitual das noções de localidade e tecnodiversidade, tidas como condições para entender as cosmotécnicas diversas. Nesse estágio, a pesquisa se utiliza das obras de Yuk Hui, notadamente “*The question concerning technology in China: an essay in Cosmotechinics*” (HUI, 2016) e “Tecnodiversidade” (Hui, 2020), bem como do diálogo “*For a strategic primitivism: a dialogue between Eduardo Viveiros de Castro e Yuk Hui*” (CASTRO; HUI, 2021) e de sua entrevista concedida ao Professor Doutor Jelson Roberto de Oliveira (PUC-PR) (OLIVEIRA, 2021).

Posteriormente, o trabalho detalha o pensamento ancestral quilombola a partir dos ensinamentos de Nêgo Bispo (SANTOS, 2019, 2023), especialmente a partir das



palavras cosmológicas¹¹ **confluência** e **biointeração**. Nesse momento, dado o privilégio da oralidade sobre a escrita nas tradições quilombolas, a pesquisa se utiliza do auxílio da literatura antropológica e sociológica sobre a cosmologia dos quilombos, tais como: Brito, Borges e Monteiro (2023), Costa e Silva (2023), Figueiredo e Barros (2016), Santos e Sousa (2019), Sousa (2009, 2020), entre outros.

Por fim, o presente trabalho apresenta as características gerais da arquitetura e da agricultura quilombolas e de que maneira elas unificam cosmos e moral em uma cosmotécnica particular. Para tanto, a pesquisa se volta para os apontamentos de Nêgo Bispo nos capítulos “Arquitetura e contracolonialismo” e “Criar solto, plantar cercado”, de sua obra recém-publicada “A terra dá, a terra quer” (SANTOS, 2023), bem como para seu trabalho “Colonização, quilombos: modos e significações” (SANTOS, 2019).

Com o fito de alcançar os objetivos elencados nesse estudo, a metodologia adotada foi a análise conceitual (GIL, 2017) por meio de revisão bibliográfica de obras filosóficas e artigos científicos disponibilizados pelas plataformas online Google Acadêmico, *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), e Periódicos CAPES.

A escolha pela temática do presente trabalho é justificada em pelo menos três esferas: pessoal, social e acadêmica. Primeiramente, o interesse pelo tema dá-se pela proximidade entre o questionamento apresentado e o que se tem trabalhado na disciplina de Tópicos de Filosofia da Técnica no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Piauí (PPPGFIL – UFPI). Na esfera social, a questão climática, bem como os avanços de projetos desenvolvimentistas, do agronegócio e do garimpo ilegal e legalizado, justifica a urgência de pensarmos os quilombos e seus modos de vida no sentido de sua preservação frente aos avanços da modernidade colonizadora. No campo acadêmico, o trabalho se justifica dada a necessidade de resistências à dinâmica colonial que impera nos cursos de Filosofia no Brasil e que dificulta o estudo de ontologias que não estejam no cânone da tradição europeia e estadunidense.

Assim, opera-se por meio do presente artigo um exercício de desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008), uma vez que, repensar o papel da técnica desde o prisma da localidade dos quilombolas é abandonar o horizonte colonial das categorias uniformizantes. Dessa maneira, para superar a cosmofobia do pensamento moderno

¹¹ “[...] pois as palavras cosmológicas não são conceitos, são palavras germinantes, são sementes” (BRITO; BORGES; MONTEIRO, 2023, p. 66).



(SANTOS, 2023), o excuro do trabalho se centra em cosmotécnicas ancestrais que resistem até os dias de hoje em seus territórios.

LOCALIDADE E TECNODIVERSIDADE: CONDIÇÕES COSMOTÉCNICAS

Desde Heidegger (2007 [1953]) as reflexões a respeito da filosofia da técnica tomaram caminhos profundamente distintos. Yuk Hui, um dos filósofos mais importantes no contexto pós-heideggeriano da filosofia da técnica e da tecnologia, apresenta horizontes cada vez mais diversos e localizados (Hui, 2016). O objetivo do presente tópico, assim, é apresentar de que maneira Hui trabalha os conceitos de localidade e tecnodiversidade nas obras “*The question concerning technology in China*” (2016) e “Tecnodiversidade” (2020). Este último, entretanto, se trata de uma coleção de escritos anteriores de Hui organizados especificamente para o lançamento no Brasil. Diante disso, a presente pesquisa foca-se especificamente na seção intitulada “Máquina e Ecologia” (Hui, 2020), parte no qual o autor se dedica mais aos conceitos escolhidos para a análise.

Em “*The question concerning technology in China*” (2016), Yuk Hui responde à seguinte questão: admitindo-se que existem naturezas múltiplas, é possível pensar em técnicas múltiplas, que são diferentes entre si não apenas funcionalmente e esteticamente, mas também ontologicamente e cosmologicamente?

Nesse sentido, o filósofo busca, a partir do confucionismo, neoconfucionismo e taoísmo, repensar a relação entre cosmologia, ontologia e técnica na China (HUI, 2016). Para tanto, torna-se necessário realizar uma crítica à pretensão de universalidade apresentada nos estudos de Heidegger a respeito da técnica, bem como ao caráter totalizante da modernidade.

Para Hui, a localidade não é entendida como um refluxo conservador em um contexto de recrudescimento do nacionalismo (OLIVEIRA, 2021). Como aponta o filósofo:

A localidade não é a alternativa tranquilizadora à globalização, mas seu “produto universal”. Se quisermos voltar a falar de localidade, então devemos reconhecer que ela não é mais uma localidade isolada, [...], *mas deve ser uma localidade que se apropria do global em vez*



de ser simplesmente produzida e reproduzida pelo global. (2016, p. 307, tradução e grifo nossos).¹²

Essa noção de localidade se aproxima muito do que Nêgo Bispo (SANTOS, 2019) chama de prática contracolonial centrada nos territórios, tal aproximação será discutida no tópico posterior.

A preocupação de Hui em fazer essa distinção entre nacionalismo e localidade é profundamente importante, pois estabelece o local de modo relacional, isto é, dinâmico, não identitário. Não se trata, desse modo, de uma oposição simples em relação à modernidade global. Hui reafirma o risco de uma leitura não-relacional de localidade em:

A localidade capaz de resistir ao eixo global do tempo é capaz de *enfrentá-lo*, transformando-o de forma radical e autoconsciente – em vez de simplesmente agregar valor estético a ele. O local não pode se opor ao global, sob pena de correr o risco de descumprir algum tipo de ‘revolução conservadora’, ou mesmo facilitando o fascismo metafísico. (HUI, 2016, p. 307, tradução e grifo nossos).¹³

Assim, a postura de enfrentamento proposta por Yuk Hui ao desenvolver seu conceito de localidade, busca subverter a técnica moderna no sentido de buscar formas de resistências criativas.

Ainda que no primeiro texto não haja menção explícita ao conceito de tecnodiversidade, em “Máquina e Ecologia”, seção da coletânea “Tecnodiversidade” (HUI, 2020), Hui o apresenta e retoma o tema da localidade, agora como condição da filosofia após a cibernética e como pressuposto para compreensão da tecnodiversidade.

Inicialmente, Hui descreve o estatuto da cibernética como unificação do dualismo mecanicismo/organicismo com a finalidade de pensar uma possível ecologia de máquinas (HUI, 2020, p. 137). A inscrição da cibernética no paradigma moderno, assim, depende de sua relação de enfraquecimento ou fortalecimento das noções universais de *episteme* e progresso.

¹² Trecho original: “Locality is not the reassuring alternative to globalization, but its ‘universal product’.¹⁸² If we want to talk about locality again, then we must recognize that it is no longer an isolated locality [...] but must be a locality that appropriates the global instead of being simply produced and reproduced by the global.”

¹³ Trecho original: “The locality that is able to resist the global axis of time is one capable of confronting it by radically and self-consciously transforming it— rather than merely adding aesthetic value to it. The local cannot stand as an opposition to the global, otherwise it will risk defaulting to some kind of ‘conservative revolution’, or even facilitating metaphysical fascism.”



Nesse contexto, o filósofo afirma que as posições que ratificam o caráter mecânico da tecnologia adotam uma postura humanista, enquanto as que defendem a evolução sempre constante dos aspectos orgânicos adotam uma postura transumanista. Ao retomar a leitura de Heidegger a respeito dessa questão, Hui argumenta que:

A resposta de Heidegger não é nem humanista nem transumanista, mas, segundo nossa interpretação, *local*. Para Heidegger, o ser é uma noção específica a uma *localidade*, a chamada “terra do ocaso” (*Abendland*); ao menos de um ponto de vista linguístico, o conceito de ser não tem correspondente na língua e no pensamento chineses” (HUI, 2020, p. 118, grifos nossos).

O atual momento da cibernética se mostra como uma abertura à localidade da técnica. O caráter de abertura da localidade, assim, pode suscitar tanto discursos reacionários e nacionalistas quanto formas criativas de subversão. Foi marca do século XX, como aponta o Yuk Hui (2020), a dificuldade europeia em articular localidade e tecnologia. É como aponta Eduardo Viveiros de Castro em seu diálogo com Yuk Hui, o “privilégio do tempo em detrimento do espaço” é a marca central da ontologia da modernidade (CASTRO; HUI, 2021, p. 392). O resultado direto dessa relação conturbada é verificado na crise climática do antropoceno, assim como na contaminação de rios e do solo em que estão envolvidos grandes projetos desenvolvimentistas, garimpo e extrativismo madeireiro, legais ou não (ACOSTA, 2016) e (SOUSA, 2009).

Nesse sentido, pensar a localidade é clarificar e estabelecer uma relação íntima e cúmplice na Terra vista sob a perspectiva do “território e da tecnologia globalizante” (HUI, 2020, p. 120). Enfim, devido a intimidade entre território e localidade relacionada à técnica, pode-se dizer que a cosmogeograficidade constitui uma dimensão importante da localidade (HUI, 2020).

A noção de localidade, pois, dialoga com o objetivo geral da pesquisa, qual seja: pensar as cosmotécnicas quilombolas partindo da arquitetura e da agricultura. A compreensão dos significados das técnicas de construção e cultivo quilombolas deve se iniciar em uma concepção de localidade que leve em conta as relações particulares entre humanos, não-humanos e ambiente nessas comunidades.

Quanto à tecnodiversidade, por fim, Yuk Hui traça um paralelo com a noção de biodiversidade. Apenas uma racionalidade homogênea, assim como um pesticida (HUI,



2020), tem o poder de inibir a diversidade de técnicas. A localidade, desse modo, é uma condição necessária, mas não suficiente, para a tecnodiversidade. Nesse sentido, é o que aposta o filósofo em:

ela [a localidade] não é usada aqui no sentido de políticas identitárias, nem como um recuo ao tradicionalismo expresso de uma forma ou de outra, mas para fazer com que múltiplas localidades ***inventem seus próprios pensamentos e futuros tecnológicos*** – uma imunologia, ou, melhor dizendo, imunologias que ainda precisam ser escritas. (HUI, 2020, p. 124, grifos nossos).

Assim, com o objetivo de contribuir para pensar cosmotécnicas diversas a partir de suas localidades, o presente trabalho desenvolverá no tópico seguinte as “palavras germinantes” (BRITO; BORGES; MONTEIRO, 2023, p. 68) das cosmologias quilombolas que serão mobilizadas para uma leitura cosmotécnica dos seus modos de construção e cultivo.

CONFLUÊNCIA E BIOINTERAÇÃO NAS COSMOLOGIAS QUILOMBOLAS

As cosmologias quilombolas, assim como as indígenas em território brasileiro, possuem como traço característico a transmissão oral dos saberes e técnicas ancestrais (FIGUEIREDO; BARROS, 2016). Por isso, os relatos, vivências e percepções são as principais formas pelas quais se pode acessar os conhecimentos tradicionais passados de geração em geração.

A “tradução” de saberes ancestrais para a escrita é o que o mestre Antônio Bispo dos Santos, ou Nêgo Bispo, realiza em seus relatos, poemas e estudos (SANTOS, 2023). Durante o processo de “tradução”, entretanto, o contato com a língua do colonizador não se dá de modo passivo. Antes, o que Nego Bispo realiza é uma prática denominativa contracolonial, isto é, a utilização de palavras cosmológicas com significados condizentes com a cosmopercepção dos quilombolas.

Fundada nessa interação criativa com a instituição colonial da língua, Nêgo Bispo elabora em *Colonização, quilombos: modos e significações* (SANTOS, 2019) as noções de confluência e biointeração. O objetivo do presente tópico, assim, é apresentar tais conceitos a partir dos capítulos 3, *Biointeração*, e 4, *Confluências x Transfluências*, da obra supracitada. Para tanto, será realizada uma análise conceitual com o auxílio de



estudos antropológicos e sociológicos a respeito das cosmologias quilombolas Sousa (2009;2020); Moura (2019); Costa Júnior e Silva (2023); Brito, Borges e Monteiro (2023); Santos e Sousa (2019) e Trindade e Pinho (2022). Quanto a classificação e explicitação das cosmologias quilombolas partiu-se do quadro de referência proposto por Philippe Descola (2015).

Os quilombos, desde sua origem com a organização das pessoas escravizadas contra a violência colonial até sua transformação em ferramentas de luta ideológica e cultural, possuem significados diferentes. Como principal forma de organização da classe dos escravizados (MOURA, 2019), os quilombos eram, ao mesmo tempo,

a) o território ou campo de guerra denominado *jaga*; b) a instituição em si, ou seja, correspondia a todo o grupo de indivíduos que incorporados à sociedade *Imbangala* por meio da iniciação; c) ao local ou casa sagrada onde ocorriam os rituais de iniciação dos recrutados. (TRINDADE; PINHO, 2022, p. 5).

No entanto, com o passar dos anos, como aponta Beatriz Nascimento (2006) e Abdias do Nascimento (2002), o conceito de quilombo passou a ser sinônimo de “resistência antirracista em diversas áreas, da arte à política, passando pela ciência e pela teoria do conhecimento” (Trindade; Pinho 2022, p. 17). Nesse sentido, o quilombismo se mostra como símbolo de uma nova passagem de consciência do ser negro na sociedade racista, como apresentam Josiney Trindade e Silvia Pinho (2022, p. 12):

[...] assim como houve com o surgimento do quilombo enquanto instituição uma “passagem de consciência” [...] de negro fugitivo para quilombola, entende-se aqui que nesse novo contexto, no qual o quilombo é redefinido pelo Movimento Negro como um conceito e como um símbolo, há então uma nova “passagem de consciência”, a de quilombola para quilombista.

Diante disso, a “tradução” para a escrita das palavras germinantes das cosmologias quilombolas representa mais um passo na direção da construção de um quilombismo epistêmico (TRINDADE; PINHO, 2022).

Quanto à relação entre humanos e não-humanos, as cosmologias quilombolas, assim como as originárias, são animistas, ou seja, segundo Philippe Descola (2015, p. 23):



todas as classes de seres dotados de interioridade similar àquela dos humanos reconhecidamente vivem em coletivos que possuem o mesmo tipo de estrutura e propriedades: todos possuem chefes, xamãs, rituais, moradias, técnicas, artefatos, todos se organizam e discutem, providenciam sua subsistência e se casam de acordo com normas.

A noção de natureza constituída pela ontologia animista, assim, não reconhece como diferente as interioridades compartilhadas entre humanos e não-humanos, o que a caracteriza como antropogênica (DESCOLA, 2015, p. 16). Por outro lado, o naturalismo, ontologia dominante da modernidade, não enxerga no não-humano senão pura fisicalidade, isto é, uma noção de natureza sem interioridade e profundamente antropocêntrica (DESCOLA, 2015, p. 25).

A líder quilombola Cássia Cristina da Silva, cujo nome bantu é Makota Kidoiale, resume o teor animista das cosmologias quilombolas e seus impactos comunitários da seguinte forma:

[...] cada pessoa é vista como uma força ativa, **igualmente a cada um e qualquer elemento da natureza ou espécie animal**. Considerando as pessoas como orças ativas, energias em circulação, cada relação compõe um microcosmo de uma profusão de forças que se influenciam mutuamente. Alicerçado neste princípio, o bem-estar e a elevação da energia vital de uma pessoa podem influenciar muitas outras, simultaneamente se converte em **benefícios para uma comunidade**, contribuindo para elevação das forças individuais e coletivas. (COSTA JÚNIOR; SILVA, 2023, p. 28, grifos nossos).

Em vista disso, Nêgo Bispo apresenta a palavra cosmológica biointeração. Partindo da vivência nas farinhadas¹⁴ em sua comunidade de origem, hoje localizada no município de Francinópolis, Piauí, o mestre descreve como a relação não antagônica entre natureza e cultura ocorre (SANTOS; SOUSA, 2019).

Assim, conforme aponta Nêgo Bispo

a melhor maneira de guardar o peixe é nas águas. E a melhor maneira de guardar os produtos de todas as nossas expressões produtivas é **distribuindo entre a vizinhança**, ou seja, **como tudo que fazemos é produto da energia orgânica esse produto deve ser reintegrado a essa mesma energia**. (SANTOS, 2019, p. 66, grifos nossos).

¹⁴ A farinhada destaca-se como processo de fabricação de farinha, além de uma infinidade de subprodutos, a partir da mandioca (*Manihot esculenta*) e os complexos saberes a ela associados (Botelho, 2022, p. 252).



As cosmologias quilombolas, ao não partirem de uma ruptura entre a interioridade humana e a dos não-humanos (Descola, 2015), parecem ter como corolário à biointeração um princípio comunitário fundamentado na horizontalidade das relações entre as pessoas humanas. A palavra cosmológica, entretanto, se refere a um “complexo relacional mais amplo que engloba os produtos da energia orgânica da terra” (Santos, 2019, p. 66). A festa, nesse sentido, é uma expressão da biointeração em um sentido mais amplo (BRITO; BORGES; MONTEIRO, 2023).

Logo em seguida, no capítulo *Confluências x Transfluências*, Nêgo Bispo articula o significado dessas palavras cosmológicas com a finalidade de salientar as diferenças entre as acepções coloniais e contracoloniais acerca do tempo e do movimento. Nas palavras do mestre Bispo:

confluência é a lei que rege a relação de convivência entres os elementos da natureza e nos ensina que nem tudo *que se ajunta se mistura*, ou seja, nada é *igual*. Por assim ser, *a confluência rege também os processos de mobilização provenientes do pensamento pluralista dos povos politeístas.*” (SANTOS, 2019, p. 68).

O politeísmo dos quilombolas e originários, assim, funda-se em uma noção de tempo cíclica que pode ser apresentada da seguinte maneira: “demanda ↔ meio ↔ demanda; princípio ↔ meio ↔ princípio; orgânico ↔ sintético ↔ orgânico” (SANTOS, 2019, p. 77). Essa perspectiva circular da temporalidade, centrada na relação com o ambiente, é radicalmente distinta da visão monoteísta cristã de tempo escatológico e apocalíptico (AGOSTINHO, 1995). A linearidade, criticada por Nêgo Bispo, desconhece a implicação entre tempo e território, uma vez que volta para o transcendente.

As noções de biointeração e confluência, desse modo, servem de crítica ao discurso do desenvolvimento e à ideologia do progresso que servem de condições para o avanço colonial contra as comunidades tradicionais. Como apresenta o autor:

ressaltamos a importância de biointeragirmos com todos os elementos do universo de forma integrada, a ponto de superarmos os processos expropriatórios do desenvolvimentismo colonizador e o caráter falacioso dos processos de sintetização e reciclagem do



desenvolvimentismo (in)sustentável, pelo processo de reedição dos recursos naturais pela lógica da biointeração. (SANTOS, 2019, p. 77).

Conclui-se o presente tópico chamando atenção para a proximidade entre os conceitos de localidade, como foi apresentado no tópico 2, e as práticas contracoloniais centradas na territorialidade, como a confluência e biointeração, propostas por Nêgo Bispo (SANTOS, 2019). Pode-se dizer, enfim, que confluência e biointeração são chaves heurísticas fundamentais para a compreensão das cosmologias quilombolas. Contudo, os impactos de tais noções nas atividades técnicas, em especial o cultivo e a construção, serão o objeto de estudo do próximo tópico com a finalidade de engajar reflexões sobre a cosmotécnica quilombola contracolonial.

COSMOTÉCNICAS CONTRACOLONIAIS: ARQUITETURA E AGRICULTURA QUILOMBOLA

A aproximação entre moral e técnica que constituiu as cosmotécnicas (HUI, 2016; 2020) é entendida como eixo central para o desenvolvimento do presente tópico. Tanto Yuk Hui quanto Nêgo Bispo convergem para a compreensão das relações entre cosmologias e atividades técnicas desde um ponto de vista local e territorialmente determinado.

Nos casos das técnicas quilombolas de construção e cultivo, como descritas por Nêgo Bispo em sua mais recente obra “A terra dá, a terra quer” (SANTOS, 2023), o papel da Caatinga é fundamental. Nêgo Bispo descreve o bioma como “o mais resistente que temos porque é cheio de pedregulhos, tem uma geografia física irregular e uma vegetação não muito alta” (SANTOS, 2023, p. 66). Territorialidade e localidade, nessa situação, se determinam mutuamente.

Com o objetivo de apresentar um esboço para o entendimento das cosmotécnicas quilombolas, o presente tópico é desenvolvido em dois momentos: primeiramente são abordadas as técnicas de construção entre os quilombolas catingueiros, apresentadas no capítulo “Arquitetura e contracolonialismo”; e, posteriormente, são descritas suas técnicas de cultivo, comentadas no capítulo “Criar solto, plantar cercado”. A natureza cosmotécnica dessas atividades é explicada desde o pensamento de Yuk Hui (2016;



2020), como foi comentado nos tópicos anteriores, especialmente pelas noções de localidade e tecnodiversidade.

As arquiteturas quilombolas estão diretamente relacionadas com suas cosmologias. A ontologia animista dos quilombolas (DESCOLA, 2015), o politeísmo dos afroconfluentes, resiste às tendências homogeneizantes do naturalismo moderno e isso se torna perceptível nas técnicas de construção das comunidades. Nesse sentido, Nêgo Bispo descreve o contracolonialismo como “modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, modo de vida quilombola, modo de vida banto, modo de vida iorubá.” (SANTOS, 2023, p. 38).

É a partir do contracolonialismo como modo de vida, portanto, que Nêgo Bispo apresenta suas contribuições sobre as técnicas de construção quilombolas. Como aponta o mestre:

cada moradia deveria ser arquitetada *com material local*, essa é uma primeira grande questão. *Todo bioma, todo ambiente, todo lugar nos oferta as condições para viver ali*. Se estou nos cocais, posso usar palha das palmeiras para fazer o teto das casas e para forrar as paredes. Se não quiser usar as palhas, posso usar as varas, posso forrar o interior com esteiras, posso também fazer paredes de taipa. *Posso fazer minha casa na Caatinga usando apenas o material da Caatinga; posso fazer minha casa no Cerrado usando o material de Cerrado*. (SANTOS, 2023, p. 40, grifos nossos).

Pode-se visualizar, nessa passagem, a aproximação entre as técnicas de construção e as palavras cosmológicas biointeração e confluência. As cosmologias quilombolas, assim, afetam profundamente as arquiteturas, uma vez que, as construções passam a ser pensadas em relação ao complexo de contatos entre humanos, não-humanos e ambiente (BRITO; BORGES; MONTEIRO, 2023) e (MAYER, 2020).

A utilização de recursos do ambiente, como a carnaúba e a argila assada no forno com a lenha seca da Caatinga (SANTOS, 2023), faz parte de um conjunto de práticas contracoloniais que resiste à tendência uniformizante e colonial de projetos como o Minha Casa, Minha Vida. Nessa articulação com as empreitadas de desenvolvimento modernizante, Nêgo Bispo afirma que

Para nós [os quilombolas], a moradia é o lugar onde vamos passar a maior parte das nossas vidas. *A casa tem que ser uma parte dos nossos corpos, temos que suar naquele material, temos que sentir nosso cheiro em nossa casa*. A arquitetura colonialista, uma



arquitetura *sintética*, não nos permite isso. (SANTOS, 2023, p. 41, grifos nossos).

O uso da palavra “sintética” para designar a arquitetura colonialista, sugere que a arquitetura contra colonial é orgânica, isto é, vinculada com os fluxos de confluência, como tratado no tópico 3 do presente trabalho. Quanto às prioridades das construções quilombolas, Nêgo Bispo dá destaque para as cozinhas:

A cozinha é o melhor lugar na arquitetura quilombola, o mais necessário e bem cuidado. Se alguém chegar à minha casa e ficar na sala, ninguém vai receber essa pessoa na sala. Não existe isso para nós, todo mundo vai para a cozinha! ***A arquitetura é pensada também em função da comida. A comida organiza a festa, organiza a recepção, tudo se organiza em torno da comida. Quando fazemos arquitetura, pensamos na comida e na festa, nas formas compartilhadas de vida.*** (SANTOS, 2023, p. 42, grifos nossos).

O significado da festa como oposição à dicotomia moderna entre trabalho e lazer (BRITO; BORGES; MONTEIRO, 2023), serve às arquiteturas quilombolas no sentido de determinar suas técnicas de construção. O privilégio para ambientes de convívio, como cozinhas e quintais, ao invés de quartos e ambientes fechados é impacto técnico de cosmologias fundadas em uma ontologia comunitária, que germina na biointeração.

A confluência dos territórios também afeta a arquitetura. O contato com o cosmos e o ambiente é determinante para a escolha do local da construção, como aponta Nêgo Bispo: “a casa é feita pela localização do terreno, pela localização das portas e janelas e pela localização da lua. A casa é tudo isso. ***Você demarca a sua casa na terra, mas demarca a sua casa também nos astros, para se posicionar dentro de uma relação cosmológica.***” (SANTOS, 2023, p. 45, grifos nossos).

Quanto às práticas de cultivo, a aproximação entre cosmologia e técnica também se mostra evidente. Em *Criar solto, plantar cercado* (SANTOS, 2023), descreve as características gerais das técnicas de cultivo ancestrais entre os quilombolas e de que modo elas se relacionam com o politeísmo dos afroconfluentes. O uso das palavras, dentro da perspectiva contracolonial, é fundamental aqui: “ninguém tinha terras, tínhamos cultivos” (SANTOS, 2023, p. 61).

O cultivo, dentro da tradição quilombola, é realizado de modo triangular, não linear, uma vez que “de forma linear não seria possível plantar onde houvesse tocos de



árvores.” (SANTOS, 2023, p. 61). O plantio feito desse modo, além de não desgastar o solo a longo prazo, garante a manutenção da biodiversidade local, pois não realiza queimadas regulares ou controle bioquímico de pragas.

A biointeração relacional, nesse contexto, se constitui em uma cosmotécnica semelhante às desenvolvidas na caça e na pesca (FIGUEIREDO; BARROS, 2016). A percepção “orgânica” das linhas ecológicas de fluxo de energia, noção cosmológica comum aos indígenas (GUDYNAS, 2019), resulta em outras formas de pensar o cultivo triangular. É o caso da proteção contra a erosão do solo por lixiviação (SANTOS, 2023), problema comum em plantações lineares.

Conclui-se que a prática contracolonial é a dimensão cosmopolítica das cosmotécnicas quilombola. A resistência criativa ao avanço de discursos coloniais desenvolvimentistas e do agronegócio, acompanhado ou não de adjetivos como “sustentável” ou “ecológico”, é o motor principal da luta contra os processos de monotecnologização da vida (GOMES, 2022).

Nessa questão, Maria Sueli de Sousa (2020) descreve o “mito do desenvolvimento” como ferramenta discursiva do colonialismo na destruição de cosmologias e técnicas tradicionais. Enfim, como sugeriu Eduardo Viveiros de Castro a Yuk Hui (CASTRO; HUI, 2021), talvez a saída mais radical para o contexto contemporâneo de crise humanitária, territorial e climática seja a superação da ontologia naturalista que guia o assim chamado “processo civilizatório”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao serem analisados os textos selecionados, concluiu-se que as cosmotécnicas quilombolas, entendidas pela interlocução entre Yuk Hui (2016, 2020) e Nêgo Bispo (SANTOS, 2019, 2023), surgem de uma relação de confluência entre humanos, não-humanos e ambiente e se mostram de maneira radicalmente diversa do “desabrigar desafiante” da técnica moderna (HEIDEGGER, 2007, p. 382). Assim, o avanço da crise climática, dos projetos de desenvolvimento e dos ataques contra as comunidades tradicionais encontra na crítica contracolonial uma forma de resistência “cosmotecnopolítica dos modos de vida quilombolas e originários” (GOMES, 2022, p. 176).



Depreendeu-se, em um primeiro momento, que a localidade, como “uma estratégia geral para a reapropriação de tecnologias, em primeiro lugar, por meio da afirmação da multiplicidade irreduzível das tecnicidades” (HUI, 2020, p. 89), não pode ser entendida como retorno nostálgico à tradição. Nesse sentido, compreendeu-se a noção de localidade como condição necessária para a fragmentação concretizada pela perspectiva da tecnodiversidade (HUI, 2020).

Em um nível posterior, chegou-se à conclusão de que as cosmologias dos afroconfluentes (SANTOS, 2019) são vivenciadas como formas relacionais que fogem ao naturalismo moderno (DESCOLA, 2015). Não há, para as cosmologias quilombolas, uma percepção antagônica entre cultura e natureza (SANTOS; SOUSA, 2019), de maneira tal que a biointeração, intermediação relacional entre humano e não-humano, se realiza nas confluências entre os seres (SANTOS, 2019). Os quilombos, nesse sentido, manifestam através do politeísmo afroconfluyente uma percepção comunitária de mundo que se organiza como resistência territorial à colonialidade do ser e do poder (TRINDADE; PINHO, 2022).

Por fim, ao realizar o estudo dos modos quilombolas de construir e cultivar, depreendeu-se o conjunto de técnicas desenvolvidos em sua relação com a moral comunitária da cosmologia politeísta (SANTOS, 2023). Configurou-se, desse modo, a união entre cosmos e moral em uma atividade técnica localizada (HUI, 2020), o que institui um conjunto de cosmotécnicas quilombolas.

Desse modo, em resposta à provocação de Yuk Hui quanto a possibilidade de pensarmos cosmotécnicas brasileiras (OLIVEIRA, 2021), o presente trabalho conclui reconhecendo a dimensão cosmotécnica das cosmologias politeístas quilombolas. Em consonância com o primitivismo estratégico de Eduardo Viveiros de Castro, não se trata de um “retorno à natureza”, mas da abertura a modos de ser que possibilitam uma crítica a colonialidade das práticas e dos conceitos monotecnológicos universalistas.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. **O bem viver: uma oportunidade para pensar outros mundos**. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.

BRITO, C. M. D. DE; BORGES, R. DE M.; MONTEIRO, C. F. A festa como modo de existir e resistir ao lazer colonizado. **Revista do Departamento de Ciências Sociais da**



Unimontes, v. 20, n. 1, p. 51–81, 2023. DOI: <https://doi.org/10.46551/issn.2527-2551v20n1p.57-81>.

BOTELHO, A. C. A farinha da manutenção da condição camponesa diante dos eucaliptais no baixo Parnaíba (Maranhão, Brasil). **Caminhos de Geografia**, v. 23, n. 87, p. 252–265, 2022. DOI: <http://doi.org/10.14393/RCG238759327>.

COSTA JUNIOR, J.; SILVA, C. Cosmologia e quilombos: território ancestral e a retomada originária. **SAPIENS - Revista de divulgação Científica**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 24–54, 2023. DOI: 10.36704/sapiens.v4i2.6980.

FIGUEIREDO, R. A. A. DE; BARROS, F. B. Sabedorias, cosmologias e estratégias de caçadores numa unidade de conservação da Amazônia. **Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 36, p. 223–237, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v36i0.43351>.

CASTRO, E. V. DE; HUI, Y. For a strategic primitivism: a dialogue between Eduardo Viveiros de Castro and Yuk Hui. **Philosophy Today**, v. 65, n. 2, p. 391–400, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5840/philtoday2021412394>.

DESCOLA, P. Além de natureza e cultura. **Tessituras**, v. 3, n. 1, p. 7–33, 2015. DOI: <https://doi.org/10.15210/tes.v3i1.5620>.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. Barueri: Atlas, 2017.

GOMES, E. P. M. Decolonialidade epistemológica em tempos de monotecnologização da vida: uma tarefa ao pensar. **Revista Linguagem em Foco**, v. 14, n. 2, p. 163–180, 2022. DOI: <https://doi.org/10.46230/2674-8266-14-9441>.

GUDYNAS, E. **Direitos da Natureza: Ética biocêntrica e políticas ambientais**. 1ª ed. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HEIDEGGER, M. A questão da técnica. **Revista Scientiae Studia**, v. 5, n. 3, p. 375–398, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1678-31662007000300006>.

HUI, Y. **The question concerning technology in China: an essay in Cosmotronics**. 1ª ed. Falmouth: Urbanomic media, 2016.

HUI, Y. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

MIGNOLO, W. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n. 34, p. 287–324, 2008.

MAYER, J. G. M. **De pé na encruzilhada: por uma cartografia contracolonalista**. Tese (doutorado)– Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2020.

**IΦ-Sophia**Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

MOURA, C. **Sociologia do Negro Brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Palmares: OR Editor Produtor, 2002.

NASCIMENTO, B. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, A. (org.). **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, p.117-125

OLIVEIRA, J. R. DE. Entrevista com Yuk Hui. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 33, n. 60, p. 1053–1061, 2021. DOI: <https://doi.org/10.7213/1980-5934.33.060.ET01>.

AGOSTINHO, S. **O livre-arbítrio**. São Paulo: Paulus, 1995.

SANTOS, J. J. F. DOS; SOUSA, M. S. R. DE. Territorialidade quilombola e trabalho: relação não dicotômica cultura e natureza. **Revista Katálisis**, v. 22, n. 1, p. 201–209, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02592019v22n1p201>.

SANTOS, A. B. DOS. **Colonização, quilombos: modos e significações**. 2. ed. Brasília: AYÔ, 2019.

SANTOS, A. B. DOS. **A terra dá, a terra quer**. 1ª ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SOUSA, M. S. R. DE. **O povo Zabelê e o Parque Nacional da Serra da Capivara no Estado do Piauí - Tensões, Desafios e Riscos da Gestão Princiipiológica da Complexidade Constitucional**. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, 2009.

SOUSA, M. S. R. DE. Desenvolvimento e direitos fundamentais no projeto eurocêntrico: o desafio do descentramento cognitivo da colonialidade racializada. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 56, n. 1, p. 58–68, 2020. DOI: <https://doi.org/0.4013/csu.2020.56.1.06>.

TRINDADE, J. DA S.; PINHO, V. A. DE. Dos quilombos aos quilombos de conhecimentos: espaços de resistência do negro. **Periódico Horizontes**, v. 40, n. 1, p. 1–20, 2022. DOI: <https://doi.org/10.24933/horizontes.v40i1.1311>.



Recebido em: 15/10/2023

Aprovado em: 13/11/2023

Publicado em: 29/12/2023

A PEDAGOGIA SOCRÁTICA

THE SOCRATIC PEDAGOGY

SOKRATA PEDAGOGIO

Jean Carlos Herpich¹⁵

Resumo

A pedagogia socrática, inspirada no método de Sócrates, tem sido objeto de crescente interesse na educação contemporânea. Este artigo procura explorar a relevância duradoura do método socrático, destacando sua ênfase no diálogo, na busca do autoconhecimento, no desenvolvimento da capacidade crítica dos indivíduos e no progresso moral. Sócrates acreditava que o conhecimento verdadeiro, tarefa que deve ser assumida individualmente por cada um, poderia ser descoberto por meio do questionamento. Através do diálogo, o método socrático enfatiza que a responsabilidade pela aprendizagem recai sobre o aprendiz, valorizando seus recursos individuais, como experiência e habilidades conceituais, e direcionando seu desejo para o conhecimento e para a virtude. Sócrates nega ser um professor, pois não se encaixa nos moldes tradicionais de transmissão de conhecimento. Apesar de negar o título de professor, Sócrates por meio do seu método ensina a arte da investigação filosófica, a investigação sobre a real essência dos valores morais, como também fornece um exemplo de como transformar o modo de vida dos indivíduos.

Palavras-chaves: Pedagogia. Sócrates. Autoconhecimento. Virtudes. Refutação.

Abstract

Socratic pedagogy, inspired by Socrates method, has been the subject of increasing interest in contemporary education. This article seeks to explore the enduring relevance of the Socratic method, emphasizing its focus on dialogue, self-discovery, the development of individuals' critical capacity, and moral progress. Socrates believed that true knowledge, a task to be individually assumed, could be uncovered through questioning. Through dialogue, the Socratic method underscores that the responsibility for learning rests on the learner, valuing their individual resources such as experience and conceptual skills, and directing their desire towards knowledge and virtue. Socrates denies being a teacher because he does not fit the traditional models of knowledge transmission. Despite rejecting the title of a teacher, Socrates, through his method,

¹⁵ Graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014) e doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Tem experiência na área de Filosofia Antiga, com ênfase em Metafísica e Ontologia. Atualmente professor do Instituto Federal do Paraná (IFPR) no Campus Avançado Barracão. E-mail: jean.herpich@ifpr.edu.br



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

imparts the art of philosophical inquiry, an exploration of the true essence of moral values, and provides an example of how to transform individuals' way of life.

Keywords: Education. Socrates. Self-awareness. Virtues. Refutation.

Resumo

Sokrata pedagogio, inspirata de la sokrata metodo, vekigas kreskantan intereson, en la nuntempa edukado. Tiu ĉi artikolo celas esplori la daŭran elstareco de la sokrata metodo, rimarkigante ties emfazon en dialogo, serĉado de memkonado, disvolviĝo de kritika kapablo en individuoj kaj en morala progreso. Sokrato kredis, ke la vera kogno – tasko individue plenumbla de ĉiu ajn – povus esti malkovrita pere de pridemandado. Pere de dialogo, la sokrata metodo emfazas ties individuajn rimedojn, kiel sperto kaj konceptaj lertecoj, kaj direktigas ies deziron pri kogno kaj virto. Sokrato neas esti instruisto, ĉar li ne enkadriĝas en la tradiciaj modeloj de transdonado de konoj. Kvankam li rifuzas la instruistan titolon, Sokrato, pere de sia metodo, instruas la arton de filozofia esplorado, esplorado pri la vera esenco de la moralaj valoroj, tiel kiel li donas ekzemplo pri kiel ŝanĝi la vivmanieron de la individuoj.

Ŝlosilvortoj: Pedagogio. Sokrato. Memkonado. Virtoj. Rifuzado.

INTRODUÇÃO

Mestre de Platão, Xenofonte e tantos outros, Sócrates foi tomado pela tradição como protótipo de mestre. Nas palavras de Werner Jaeger, “Sócrates é o mais espantoso fenômeno pedagógico da história do Ocidente” (1995, p. 512). Com efeito, não se pode minimizar a importância histórica da figura de Sócrates. Em certo sentido, o filósofo ateniense foi mestre de toda a Grécia. Apenas pelo seu discurso oral, sem ter escrito sequer uma palavra, Sócrates redefiniu a filosofia antiga.¹⁶

Conforme o célebre testemunho de Cícero, “muitas [filosofias] originaram-se de Sócrates, porque cada uma [...] apreendeu algo distinto, disseminaram-se por assim dizer famílias entre si discordantes, muito distintas e díspares, embora todos pretendam dizer-se filósofos socráticos e julguem sê-lo” (Do Orador IV 61-62). Mestre de Platão, Sócrates está na origem dos filósofos Acadêmicos, e indiretamente dos Peripatéticos.

¹⁶ Por Sócrates entendemos o protagonista dos diálogos platônicos que é em grande medida um personagem ficcional. Neste sentido, estamos conscientes que Platão recria Sócrates em seus diálogos e que, portanto, ele não pode se confundir com o Sócrates histórico. Além disso, o retrato platônico de Sócrates não é igual em todos os diálogos. Há “Sócrates” diferentes no conjunto dos diálogos. Para o nosso objetivo, trataremos Sócrates como ele aparece nos primeiros diálogos platônicos, na *Apologia* e outras obras que orbitam a *Apologia*. Outros diálogos de outras fases só serão tratados nos casos em que corroboram ideias presentes nos primeiros diálogos platônicos. Como afirma Scolnicov (2006), nos diálogos há o Sócrates de Platão e o Sócrates platônico. Nosso interesse é pensar a educação do Sócrates de Platão.



Mestre de Antístenes, Sócrates está na origem dos Cínicos, e indiretamente dos Estóicos. Mestre de Aristipo, Sócrates está na origem da filosofia Cirenaica, e indiretamente dos Epicuristas. Sócrates foi ainda mestre de Euclides de Mégara, fundador da escola megárica, Fédon de Élis, fundador da escola elíaca e de Menêdemos, fundador da escola eretriana. Em resumo, segundo a classificação de Cícero, derivam de Sócrates as seguintes escolas: a cínica, cirenaica, megárica, elíaca, eretriana, estóica, epicurista, acadêmica e peripatética. É importante mencionar que alguns admiradores fervorosos de Sócrates, como Ésquines, Xenofonte, Críton, Gláucon, Símiás e Cebes, não fundaram escolas. Além disso, a tradição cética, liderada por Pirro e que teria se baseado nas lições do megárico Stílpon, também pode ser remontada a Sócrates, embora o ceticismo em si não seja considerado formalmente uma escola filosófica.

Se a classificação de Cícero está correta, toda a filosofia antiga posterior sofreu o peso da influência de Sócrates. Diante disso, é compreensível o título de grande mestre atribuído a Sócrates. Contudo, é curioso que sua própria geração não tenha avaliado Sócrates do mesmo modo. Se atentarmos para a vida de Sócrates e a opinião pública dos atenienses de sua época, ele paradoxalmente não foi tomado como um modelo a ser seguido. A verdade é que em vez de ter sido homenageado pelos atenienses, foi condenado como um mau exemplo, acusado de impiedade e de corromper a juventude.

Na *Apologia de Sócrates*, que é um texto platônico privilegiado para começar a análise da pedagogia socrática, vemos o personagem Sócrates apresentar sua defesa diante do tribunal ateniense. Mais do que se defender das acusações, Sócrates procura defender sua filosofia e seu modo de vida. Trata-se, assim, de um texto em que Platão busca colocar a vida e a filosofia de Sócrates em evidência, de modo que é “uma espécie de versão platônica do socratismo, na qual o discípulo transmite e lega à posteridade tudo aquilo que [...] lhe parecem ser os benefícios do pensamento e da atitude de seu mestre” (BOLZANI, 2017, p. 85). A mensagem principal que Platão parece querer transmitir ao leitor da *Apologia* é de que Sócrates foi condenado pela ignorância ateniense, que por medo do poder questionador do discurso socrático não foi capaz de reconhecer o valor do maior de seus benfeitores, o grande educador dos cidadãos. Platão parece indicar que é a sina dos grandes mestres serem incompreendidos



pelo seu tempo, para serem idolatrados pela posteridade que os toma como seus professores.

Ao ler a *Apologia*, somos apresentados a mais um paradoxo. Sócrates nega que ele seja um professor.

Eu nunca fui mestre de quem quer que seja. Se alguém, jovem ou velho, almeja ouvir-me quando falo ou faço as minhas coisas, jamais o proíbo; e tampouco dialogo em troca de dinheiro, como se sem dinheiro não dialogasse, mas me prontifico a ser interrogado indiscriminadamente pelo rico e pelo pobre, mesmo se quiserem, respondendo às minhas perguntas, ouvir o que tenho para lhes dizer. E, a despeito de este indivíduo se tornar ou não um homem bom, não seria justo que eu carregasse a culpa relativa a matérias que jamais prometi ensinar e jamais ensinei a alguém. Se alguém afirma que certa vez aprendeu ou ouviu de mim, em privado, alguma coisa que não tenham aprendido ou ouvido todos os demais, estejam seguros de que não está dizendo a verdade! (PLATÃO. *Apologia*. 33a-b)

Apesar da ironia, tão típica do filósofo, no caso de Sócrates, a afirmação de que não seja um professor tem um fundo de verdade. Em primeiro lugar, Sócrates não quer ser confundido com os professores ilustres de seu tempo, a saber, os mestres sofistas. Sócrates parece estar ciente que aos olhos de senso comum facilmente poderia ser confundido com um professor de retórica e/ou “mestre de virtude”. As supostas semelhanças entre Sócrates e os sofistas são aludidas por Platão num breve episódio do diálogo *Protágoras*, quando Sócrates, seguido por um jovem que quer conhecer o famoso sofista homônimo, bate à porta da casa de Cálías, e ouve do escravo que os recebe: “Ah! Mais sofistas! O patrão não tem tempo para vocês”. A isso Sócrates responde: “nem procuramos Cálías nem somos sofistas. Viemos sim para ver Protágoras. Anuncia-nos lá!” (314d)."

Os sofistas eram professores itinerantes, mestres estrangeiros, que a cada cidade que visitavam chamavam a atenção dos jovens ricos interessados em aprender a arte de falar bem; envoltos na fama de celebridade inacessível e rodeados de poucos discípulos, é por dinheiro que ensinavam. O lugar onde, em longas apresentações, brilhavam os sofistas era a “casa particular ou a aula improvisada” (JAEGER, 1995, p. 523). Sócrates, por sua vez, é uma pessoa simples que viveu a vida toda em Atenas e que todos os atenienses conheciam. Suas conversações passam quase despercebidas, pois são diálogos sem pompa que nascem espontaneamente, como que sem querer, em situações cotidianas.



Sócrates afirma que não se dedica ao ensino e, por isso, não cobra para falar, nem tem discípulos. Quando conversa com alguém está falando com um amigo ou parceiro. Diferente dos sofistas que em suas apresentações para o público (*epideixis*) gostam de fazer discursos longos onde se destaca o aspecto retórico, Sócrates privilegia o discurso curto de perguntas e respostas. Por meio do discurso curto, Sócrates parece enfatizar dois aspectos negligenciados pela pedagogia sofística; em primeiro lugar, a ênfase no interlocutor com quem Sócrates busca criar uma relação íntima e cujo exame das opiniões e argumentos é o foco da discussão. E em segundo lugar, uma ênfase no elemento conceitual e lógico das ideias em jogo na conversação. Como destaca Jaeger, “a juventude sente-se fascinada pelo fio cortante daquele espírito, ao qual não há nada que resista” (JAEGER, 1995, p. 523). Sócrates aparece para essa juventude como “um espetáculo” corriqueiro, “a que se assiste com entusiasmo, cujo triunfo se celebra e que se procura imitar, fazendo por examinar do mesmo modo as pessoas, tanto na própria casa como no círculo dos amigos e conhecidos” (JAEGER, 1995, p. 523).

Além disso, Sócrates, ao negar o título de professor, parece apontar para uma característica fundamental de seu método, a saber, que, em se tratando de aprendizagem, ele coloca todo seu foco no aprendiz, pois concebe que a responsabilidade da aprendizagem está no próprio aprendiz. O método socrático é um método pedagógico que parece muito consciente que nada é mais importante para educar do que os recursos que o aprendiz traz consigo: sua experiência, suas habilidades conceituais e lógicas, e sobretudo a orientação de seu desejo para o saber e a verdade. Em outras palavras, ensinar, para Sócrates, não é transmitir. Não pode ser representado como a passagem do copo cheio para o copo vazio. Quando Sócrates nega que seja um professor o nega porque não se vê como detentor de nenhuma forma de ensino presente na sua época, a saber, o ensino técnico dos artesões, a educação sofística e a sabedoria tradicional dos sábios antigos. Sócrates não é mestre de uma *techné*, ou seja, um saber específico que pode ser transmitido na clássica relação professor-falante e aluno-ouvinte.

Antes de ter um saber específico, Sócrates parece dispor de um método lógico-terapêutico, cura por meio da fala, em que paulatinamente através de perguntas e respostas busca mudar o horizonte de compreensão de seus interlocutores. O famoso paradoxo socrático, ‘só sei que nada sei’, parece apontar para esse sentido lógico-



terapêutico do método socrático. Não devemos interpretar a ironia socrática contida nesta frase paradoxal como simples dissimulação de quem engana o interlocutor para se sobressair na argumentação nem como ironia zombeteira que consiste em dizer o contrário do que se está pensando. A ironia socrática tem uma meta pedagógica, a saber, busca reorientar o desejo do interlocutor no sentido da filosofia, “convencê-lo do valor de uma vida refletida. Essa convicção, porém, tem de ser atingida por cada um para si mesmo” (SCOLNICOV, 2006, p.47). Para voltar o interlocutor para a filosofia, Sócrates não pode se colocar na posição de professor-falante, pois por meio das “palavras só podemos aprender aquilo que já sabemos” (SCOLNICOV, 2006, p.47), ou que supomos saber. Para reorientar o desejo do interlocutor, Sócrates precisa trocar as posições, ele assume o papel de aprendiz-ouvinte, curioso e crítico. Como destaca Pierre Hadot, “a ironia socrática consiste em fingir que se quer aprender alguma coisa de seu interlocutor, para levar este a descobrir que não sabe nada no domínio em que pretende ser sábio” (1995, p. 53).

Apesar de sua meta essencialmente pedagógica, se perguntado, Sócrates nos responde que não é professor, pois o seu método confunde tais posições tradicionais. Percebemos com isso como a fala de Sócrates é humilde, mas seu objetivo não é. Ele pretende transformar a vida de seus interlocutores, mas para isso se apresenta como um aluno desejoso de instruir-se junto ao seu interlocutor. Apesar de Sócrates não ser um professor tradicional, ele ensina mais do que assume. Ele tem fortes posições sobre o que deve ser o conhecimento e a importância das virtudes para uma vida bem-sucedida. O objetivo do nosso artigo é explorar essa dupla função pedagógica da filosofia socrática, a saber, educar conceitualmente seus interlocutores, mostrando as exigências teóricas do conhecimento, bem como educá-los moralmente, sob pena de permanecerem em contradição consigo mesmos, descuidando da própria alma e negligenciando o que significa uma vida bem-sucedida.

CUIDADO DA ALMA

Toda a filosofia socrática se norteia segundo a máxima délfica “conhece-te a ti mesmo”. Sócrates atribui à alma um lugar de absoluta superioridade. Enquanto protagonista do discurso filosófico, a alma representa o espaço em que se decide o



significado e o propósito da existência humana. E como vemos na *Apologia*, o bem-estar da alma é o critério para julgar o comportamento e as decisões do indivíduo.

Enquanto estiver respirando e vivo, jamais deixarei de filosofar, de exortá-los e de mostrar, sempre que encontrar algum de vocês, aquilo que costumo dizer: “excelentíssimo homem, você, que é ateniense, oriundo da mais importante e bem reputada cidade em sabedoria e força, não se envergonha de cuidar da aquisição ao máximo de dinheiro, reputação e honra, ao passo que da inteligência e da verdade, da busca por melhorar ao máximo sua alma não cuida nem se ocupa? E se algum de vocês me contestar e disser que está cuidando disso, não vou absolvê-lo de pronto nem ir embora, mas vou inquiri-lo, examiná-lo e refutá-lo; e se ele me parecer desprovido de virtude (*aretén*), ainda que afirme o contrário, vou censurá-lo por dar pouquíssimo valor a coisas de extrema valia, e muitíssimo valor a coisas de pouca monta. (PLATÃO, 2022, 29d-30a).

A missão pedagógica de Sócrates é conduzir seus interlocutores a cuidarem da própria alma. E como vemos na passagem acima, cuidar da alma é preocupar-se com a *areté*, a excelência ou virtude. A noção de *areté* remete à dimensão das capacidades. “A virtude de uma coisa, sua *areté*, é ter a disposição para realizar uma função (*érgon*) da melhor forma possível” (FERRARI, 2022, p. 41). Para os gregos do período clássico, a *areté* da alma humana, ou seja, a realização plena de sua função, é o “bem viver” (*eudaimonia*). Cuidar da alma e da *areté* é, portanto, preocupar-se com a vida boa, o bem-estar, em suma, com a felicidade.

Sócrates está convencido que o bem-estar da alma garante o bem-estar do indivíduo como um todo.

É da alma [...] que saem todos os males e todos os bens do corpo e do homem em geral, influenciando ela sobre o corpo como a cabeça sobre os olhos. É aquela, por conseguinte, que, antes de tudo, precisamos tratar com muito carinho, se quisermos que a cabeça e todo o corpo fiquem em bom estado. As almas, meu caro [...] são tratadas com certas fórmulas de magia; essas fórmulas são os belos argumentos. Tais argumentos geram na alma a *sofrosine*, ou temperança, e, uma vez presente a temperança, é muito fácil promover a saúde da cabeça e de todo o corpo. (PLATÃO, 2015, 156e-157b).

Se levarmos em consideração a doutrina da tripartição dos bens, segundo a qual há bens da alma (virtudes), bens do corpo (saúde, beleza, força) e bens exteriores (riqueza, reputação), Sócrates julga que os bens da alma, as virtudes, são superiores aos demais bens. Em outras palavras, ele defende que a disposição da alma é o fator determinante para a qualidade de vida. Além disso, o filósofo parece acreditar que só os



bens da alma são bens efetivamente, pois os bens do corpo e os exteriores são passíveis de bom e mau uso. O bom emprego de tais bens depende do saber. A saúde, beleza, força, riqueza e glória apenas se tornam, de fato, bens quando estão sob a tutela de um bem maior e incondicional, o saber, que é um bem da alma.

Com efeito, quando ando por aí, não faço outra coisa senão persuadir vocês, do mais jovem ao mais velho, a não cuidarem do corpo e do dinheiro assim tão resolutamente antes de cuidarem do aprimoramento máximo da alma dizendo-lhes: ‘não é do dinheiro que provém a virtude, mas é pela virtude que o dinheiro e todas as demais coisas se tornam boas para os homens, quer na vida pública quer na particular’. (PLATÃO, 2022, 30a-b)

Como podemos perceber, o cuidado da alma é um objetivo de primeira ordem da pedagogia socrática. Educar significa em princípio desviar a preocupação humana para os verdadeiros valores que possibilitam uma vida boa. Neste sentido, a pedagogia socrática é sempre uma educação ética. Em seu percurso educacional, Sócrates se diz disposto a dialogar com qualquer pessoa, jovem e velha, rica ou pobre, instruída ou não. Seu objetivo é fazer com que seus interlocutores examinem suas crenças e suas vidas, forçando-os a voltar sua atenção para o cuidado da alma e da virtude. Como um pequeno exemplo desta função socrática, podemos citar o caso de Alcibíades no *Banquete* (215a-216a); Alcibíades afirma que diante de Sócrates sente vergonha de seu modo de vida e deseja se tornar uma pessoa melhor.

Sobre o cuidado da alma, é importante destacar que para Sócrates esse exame é um exercício para vida toda. E quando se trata de quem deve ser educado, ele acredita que a educação filosófica deve ser para todas as idades. Neste sentido, ele vai contra os pensadores da época para os quais a educação filosófica deveria ser restrita aos jovens, apenas por um tempo limitado, como uma propedêutica para questões práticas posteriores, mais sérias. Filosofia, como defende Cálicles, no diálogo *Górgias* (484-5), é um passatempo interessante para os jovens, mas quando praticada depois da idade adulta, se torna ridículo. As pessoas maduras devem se preocupar com questões práticas, sejam os negócios privados ou as questões públicas, a política. Em oposição à opiniões como a de Cálicles que menospreza a vida dedicada à filosofia em nome da vida ativa, Sócrates atribui à filosofia o status de ocupação mais nobre de todas, pois fundamento da vida virtuosa e bem-sucedida.



Embora esteja disposto a conversar com todas as idades, Sócrates sabe adequar seu discurso. Com os mais jovens Sócrates tem um tom diferente do que com adultos da sua faixa etária ou com pessoas mais velhas. Com os jovens, ele é mais gentil, mais encorajador e menos mordaz no uso da sua ironia. Quando conversa com o jovem Teeteto, no diálogo homônimo, Sócrates assume o prestativo papel de parteiro (maiêutica) que encoraja e examina com cuidado as teses do jovem matemático. Quando conversa com o velho Céfalo, no livro um da *República*, Sócrates é sobremaneira cortês e respeitoso. Contudo, quando conversa com interlocutores maduros que alegam possuir algum conhecimento, Sócrates não economiza na ironia: começa por se colocar em posição de aprendiz e por meio de um interrogatório contínuo acaba por levá-los à contradição, refutando-os.

Outro aspecto do cuidado da alma que não pode ser esquecido, é que o exame socrático não é só focado no interlocutor, o próprio Sócrates parece estar constantemente examinando a si mesmo. Sócrates desafia seus próprios pontos de vista e caminhos argumentativos no curso de seus questionamentos.

[...] ainda não sou capaz de, segundo a inscrição délfica, conhecer-me a mim mesmo; ridículo então se me afigura, quando isto ainda ignoro, examinar o que é de outro domínio. Daí é que, tendo deixado livres esses mitos e confiado no que se acredita a seu respeito, faço exame não deles mas de mim mesmo, se acaso não sou um bicho mais complicado e mais nebuloso que Tífon, ou se um animal mais manso e simples, por natureza partilhando de não sei que divino e desanuviado destino. (PLATÃO, 2016, 229e-230a).

A riqueza pedagógica de Sócrates reside no fato de que ele não apenas ensinou teorias filosóficas, mas também serviu como um exemplo vivo de como aplicar esses princípios na prática. Ele encarnou a filosofia que ele pregava, o que tornou seus ensinamentos mais impactantes e inspiradores. Sua abordagem pedagógica não se limitou ao método, mas estendeu-se à própria pessoa de Sócrates, tornando-o um modelo educativo e ético para seus seguidores e para a posteridade. Sócrates encarna a defesa da importância da virtude, do autoconhecimento e da reflexão sobre a moralidade. Sócrates acreditava que a vida examinada era a mais valiosa e que as pessoas deveriam se esforçar para serem boas, justas e virtuosas. Ele mesmo praticava esses princípios em sua vida diária.



MÉTODO SOCRÁTICO: RECONHECIMENTO DA IGNORÂNCIA

No caso de Sócrates parece que a busca por autoconhecimento conduz inevitavelmente à aporias; o final dos diálogos socráticos resulta sempre em saldo negativo; a conversa acaba no impasse. Tudo isso nos leva a confiar no que é dito na *Apologia* (23c) sobre os limites da sabedoria humana e que a tarefa do filósofo se restringe a constantemente reafirmar sua ignorância sobre as grandes questões. Sem dúvida, há muita ironia na máxima socrática “só sei que nada sei”, porém, Sócrates parece sinceramente comprometido com a visão expressa na *Apologia* de que a sabedoria humana reside no reconhecimento da própria ignorância sobre as grandes questões, bem como em saber paradoxalmente o pouco valor que tem a sabedoria humana. Este gesto de humildade epistêmica é um ato sincero da pedagogia socrática que não pode ser confundido com a inércia preguiçosa de quem abdica da verdade e do conhecimento. Ao contrário do ceticismo preguiçoso, a consciência da própria ignorância significa, para Sócrates, estar em constante exame de si mesmo, reavaliando a consistência de suas crenças e ações.

Sócrates está ciente do prejuízo epistemológico e ético que a falta de consciência da própria ignorância acarreta aos indivíduos. Na *Apologia* Sócrates conta sua saga no exame dos pretensos sábios que arrogantemente tomavam-se por mestres das grandes questões – políticos, poetas e artesãos. Conversando com os mesmos, Sócrates prova que eles não tinham real conhecimento do que proclamavam saber (22a-e). Sócrates faz a mesma investigação com sofistas ilustres (Protágoras, Górgias e Hípias) que visitam Atenas, com estudantes de oratória (Ménon e Fedro) e até mesmo com figuras eminentes como o general Laques. A falta de humildade epistêmica de tais personalidades, a ostensão do saber sem ser capaz de justificá-lo, demonstra uma total carência de rigor lógico, bem como certa displicência em relação às suas crenças e ações. Sócrates não se cansa de revelar o desrespeito à consistência e à lógica por parte de seus interlocutores, que parecem mais preocupados em persuadir os outros das suas crenças do que avaliar a veracidade das mesmas.

Sócrates espera de seus interlocutores que eles tenham respeito pela consistência e mostrem real desejo de aprender. Como percebemos no diálogo *Eutífron*, por meio do exame do personagem que intitula o diálogo, para que seja possível a educação



promovida pelo exame socrático o interlocutor precisa estar comprometido com a coerência. Eutífron encontra Sócrates a caminho do tribunal, ele pretende acusar seu pai de impiedade. Eutífron, como sacerdote, se diz conhecedor dos temas ligados à piedade e à impiedade. Sócrates, por interesse próprio, pois também está sendo acusado de impiedade pelos atenienses, não perde a oportunidade de interrogá-lo sobre o assunto. Como de costume, ironicamente Sócrates se coloca na posição de aprendiz. Ele supõe que se Eutífron, de fato, possui o conhecimento que ele alega ter, então será capaz de definir corretamente o que é a piedade. Eutífron está confiante de que as noções tradicionais que adquiriu sobre o tema da piedade são suficientes para definir satisfatoriamente a curiosidade de Sócrates. Contudo, sabemos como Sócrates é exigente. O filósofo começa fazendo um esclarecimento:

[...] o que é piedoso não será igual a si mesmo em todas as ações, e, inteiramente oposto a ele, o que for ímpio, porém sempre igual a si mesmo, e sempre com uma forma única, enquanto ímpia, no que diz respeito à impiedade? (PLATÃO, 2022, 5d).

Apesar de Eutífron concordar com estas duas premissas, o que é piedoso é sempre igual a si mesmo e que a piedade é o oposto da impiedade, suas tentativas de definir acabam não respeitando-as. O resultado é que as definições da piedade dadas por Eutífron são inconsistentes com suas próprias convicções mais elementares e lógicas.

Embora Sócrates tenha conduzido toda a argumentação, Eutífron deve assumir a responsabilidade pelo resultado aporético da discussão. É Eutífron quem alega ser sábio no assunto, é ele quem propõe as definições e que assume as premissas da argumentação, em suma, é ele quem acusa o pai de impiedade com a convicção de que se trata de um caso de impiedade. Eutífron está comprometido não só logicamente como também eticamente com a questão da piedade, de forma que o resultado aporético do seu exame socrático deveria levá-lo a uma radical reavaliação do seu modo de vida. Como destaca Paul Woodruff, “Eutífron é um bom candidato para a educação socrática porque leva a sério a questão, como se sua carreira dependesse disso, ele não brinca com isso. Ele segue a mais importante regra de Sócrates: quando questionado dizer só o que você acredita.” (1998, p. 17).

Alguém poderia provocativamente perguntar, ‘mas o que Eutífron realmente aprendeu de Sócrates?’; ‘em certo sentido, ele parece ter desaprendido, pois agora



sequer pode confiar nas antigas crenças sobre a piedade'. Tal provocação nos lembra de destacar como Eutífron está em melhor situação depois do exame socrático, pois catarticamente superou a pior das ignorâncias, a saber, a presunção de se dizer conhecedor do que não conhece, ou seja, a arrogante ostentação de quem se sente confiante em relação a suas próprias crenças, sem ser capaz de vê-las na sua real incoerência. Em suma, Eutífron aprendeu que ele não sabe o que pensava saber e que, portanto, deveria ser mais modesto em suas reivindicações.

Além disso, Sócrates está convencido que apenas por meio da refutação de Eutífron, ele foi capaz de ensiná-lo a preocupar-se com a razão e com a vida filosófica. Para Sócrates, não se pode convencer sobre o valor da razão através da persuasão retórica; “a troca de uma opinião não-justificada por outra não tem o mínimo valor educativo ou moral” (SCOLNICOV, 2006, p. 44). Em primeiro lugar, parece que “o caminho para a razão já pressupõe uma prontidão inicial a submeter-se a ela, a ‘seguir o argumento aonde nos leve’” (SCOLNICOV, 2006, p. 44). Quem não quer se libertar das contradições de sua alma e seguir até o fim o percurso argumentativo, não tem condições de acessar a razão socrática. Além disso, Sócrates responsabiliza cada um dos seus interlocutores por suas ações, opiniões e pressupostos, nunca esquecendo que é tarefa de cada um livra-se das suas contradições. Sócrates não salva ninguém. Sócrates não convence seu interlocutor por meio de novas opiniões, que por mais que pudessem estar corretas, não teriam sido justificadas pela própria razão do interlocutor. Só o interlocutor pode salvar-se. “Sócrates pode apontar de longe, negativamente, o caminho da salvação. Mas, para ele, quem não pode salvar a si próprio não pode ser salvo por um outro. Não resta a Sócrates, portanto, senão tomar uma via indireta: a ironia” (SCOLNICOV, 2006, p. 45).

RACIONALIDADE SOCRÁTICA

A pedagogia socrática se configura como um enaltecimento da racionalidade, mas de uma racionalidade que floresce internamente no decorrer do diálogo socrático. Não se trata de uma racionalidade externa que se impõe aos interlocutores.



Ainda sobre esta racionalidade socrática é fundamental ter em mente como ela deixa de ser um instrumento para alcançar valores sociais simplesmente dados, para se tornar um exercício capaz de fundamentar os valores. Como destaca Scolnicov...

[...] com Sócrates a razão não é mais instrumental para atingir fins considerados valiosos – possessões, honras, sucesso político e pessoal –, mas a própria racionalidade, expressa no ato de evitar contradições e de argumentar, e que confere valor a fins e a opiniões. O objetivo educacional último é, pois, levar a cabo uma revolução na percepção do educando, qual seja, o papel da razão: o reconhecimento de seu valor normativo e não só instrumental (SCOLNICOV, 2006, p. 43).

Em outras palavras, Sócrates não dialoga com seus interlocutores para que tenham o sucesso que a sociedade espera deles; ele dialoga, examina, refuta, para que o interlocutor reavalie seus fins na direção do autoconhecimento das virtudes que tornam uma vida digna. Neste sentido, sua racionalidade não é instrumental, mas um exercício de autoconhecimento e fundamentação dos verdadeiros valores.

Ademais, é importante sempre destacar como o autoconhecimento socrático não é a busca de verdades subjetivas. O autoexame forçado por Sócrates não tem apenas um valor psicológico. Ele tem um valor racional objetivo. Como destaca Scolnicov, Sócrates “exige uma resposta que seja produto de uma introspecção puramente pessoal e, ao mesmo tempo, universalmente válida. Ele insiste que a introspecção pode conduzir a respostas válidas não só psicologicamente, mas também em si” (SCOLNICOV, 2006, p. 25). O conceito de individualidade pressuposto na “introspecção socrática [...] não leva à descoberta das profundezas subjetivas e inexprimíveis da alma, mas ao logos comum” (SCOLNICOV, 2006, p. 27). Em Sócrates, “a mais profunda individualidade é a mais profunda comunhão. Mas Sócrates interpreta tal comunhão, como seria de esperar, de um modo puramente intelectual” (SCOLNICOV, 2006, p. 27). Além disso, é fundamental para a compreensão do autoconhecimento socrático, reconhecer a função da contradição que “serve de ponto de contato entre o subjetivo e o objetivo” (SCOLNICOV, 2006, p. 27). Scolnicov destaca que “a introspecção forçada por Sócrates a seu interlocutor toma a forma do exame de suas opiniões para purgar a alma de contradições. A contradição tem aqui tanto um caráter objetivo como um caráter pessoal” (SCOLNICOV, 2006, p. 28). Em outros termos, Sócrates, assim como já tinha feito Parmênides, reconhece na ausência de contradição o critério da verdade, da



unidade e da realidade. “Só o que não implica contradições pode ser algo e ser real” (SCOLNICOV, 2006, p. 28).

No exame socrático, a introspecção é ao mesmo tempo a purgação das contradições pessoais do interlocutor e a investigação da definição universalmente válida. Neste sentido, “a conversão da alma é a conversão ao *eîdos*” (SCOLNICOV, 2006, p. 28). Por isso, além de ter um caráter pessoal, o exame socrático conserva o caráter objetivo da busca pelo em si. O fato de que as contradições que o interlocutor de Sócrates descobre nas suas crenças sejam parecidas com as que o leitor senso comum facilmente também cairia é um indício deste duplo valor subjetivo e objetivo do exame socrático. Outro indício disso é a vergonha que Sócrates causa. Trata-se de uma vergonha privada e pública; vergonha frente a si mesmo e frente aos outros. A vergonha socrática é a aceitação do valor universal da contradição. Se, em certos casos extremos, o interlocutor não sentir vergonha de suas contradições, pelo menos em público, os outros sentirão vergonha por ele.

Neste sentido, a contradição tem papel fundante no método socrático. Se voltarmos nossa atenção para os procedimentos lógicos deste método socrático, reconheceremos que o método pedagógico socrático consiste basicamente em assumir certos caminhos de argumentação. Primeiro, Sócrates se nega a tornar a posição de professor e assume desde do início a atitude de aprendiz. Ironicamente Sócrates começa sua lição não como quem vai ensinar, mas como quem quer aprender do seu interlocutor. A forma principal de interação são as perguntas de Sócrates. Explicações por parte de Sócrates são raras, e servem apenas como encaminhamento e direcionamento formal, uma vez que o conteúdo da argumentação é apresentado pelo interlocutor. Sendo assim, a responsabilidade pelo curso da argumentação é do interlocutor de quem as respostas surgem.

A justificativa pedagógica de colocar a responsabilidade da argumentação no aprendiz é a propensão deles em levarem mais a sério uma lição que pertence a eles do começo ao fim. Por serem obrigados a assumir a responsabilidade sobre suas próprias visões, os aprendizes são forçados a desenvolver habilidades de pensamento crítico: precisam justificar suas crenças, esclarecerem seus pressupostos, reconhecer suas inferências lógicas. São guiados por Sócrates a tomar conhecimento de seus



pensamentos e avaliá-los criticamente, mas de uma forma independente, pois o conteúdo da investigação pertence em sua essência ao que eles apresentam.

Apesar de focar na responsabilidade do aprendiz, a validade do método não depende simplesmente da aceitação arbitrária do mesmo. Sócrates exige respostas que sustentem a opinião do interlocutor que reivindica possuir conhecimento sobre o assunto tratado. Além disso, Sócrates apresenta critérios de validação do conhecimento que são padrões aceitos pelos próprios interlocutores. Por exemplo, como vimos no diálogo com Eutífron, Sócrates exige que a definição da piedade satisfaça certas condições, a saber, seja válida para todos os casos de piedade e seja o oposto da impiedade. Neste sentido, Sócrates direciona seu interlocutor demandando certos compromissos lógicos que garantem o caráter objetivo da investigação. Tais compromissos lógicos não deixam de apontar para uma teoria do conhecimento implícita na argumentação socrática que fornece as condições mínimas do que pode ser validado como definição e conhecimento.

ÉTICA DA REFUTAÇÃO

Outro aspecto fundamental do método socrático é como ele arranca dos interlocutores certos compromissos morais que, por mais que à primeira impressão soem estranhos e até possam ser reprimidos pelos interlocutores, não podem não ser aceitos. Como no caso de Polo, no diálogo *Górgias*, que começa por negar que é pior cometer uma injustiça do que sofrê-la, mas acaba por ter que concordar com Sócrates no curso da argumentação, e aceitar a verdade desta proposição moral. (474c-475e). Na sequência do diálogo, Sócrates afirma que o custo de não aceitar uma proposição moral como esta é estar em conflito consigo mesmo (482b). Para Sócrates estar em contradição consigo mesmo é pior do que toda a oposição da sociedade:

[...] por mim, meu caro, pode-se desafinar e destoar a minha lira, ou um côro que eu dirigisse; pode discordar de mim e contradizer-me a maioria das pessoas; antes disso do que eu, que sou um só, não me afinar comigo mesmo e contradizer-me. (PLATÃO, 2011, 482b).

Além disso, é evidente o caráter moral que Sócrates atribui a refutação. O filósofo ateniense demonstra um otimismo moral em relação ao exame lógico dos seus interlocutores. Como destaca Scolnicov, “Sócrates acreditava que a purificação das



contradições da alma necessariamente traria o homem à visão do bem – e por si só também a prática do bem. A dialética rasga os véus que estão à frente dos olhos da alma, como condição necessária para a visão do bem” (SCOLNICOV, 2006, p. 42).

Aqui está a grande novidade socrática. Ela não está em voltar sua atenção para os problemas ético-políticos do homem nem sequer ter reconhecido o valor moral da investigação filosófica, pois os sofistas já centram seu pensamento no homem, bem como os pitagóricos já haviam dado valor moral à investigação filosófica. A inovação de Sócrates foi “atribuir valor moral à atividade intelectual tendo como objeto a própria vida humana. O objeto da investigação socrática não era genericamente o homem, o ser humano como tal, e sim cada homem como objeto de si mesmo” (SCOLNICOV, 2006, p. 41-42).

Para Sócrates, o exame crítico de cada ação e opinião se torna a atividade digna do ser humano. A realização plena do ser humano depende da investigação que cada um deve fazer não sobre a natureza ou o ser em geral, mas sobre a própria alma. Nos diálogos socráticos, o Sócrates de Platão “não fala de especulação (*theoría*, no jargão pitagórico), mas busca ou investigação (*sképsis*, *zétesis*). Essa investigação não tem fim pragmático ou utilidade à parte de si mesma.” (SCOLNICOV, 2006, p. 41-42). Não é uma investigação voltada para as preocupações cotidianas, ou seja, “ela não ensina como ‘melhor dirigir os assuntos da casa e da cidade’, como fazia Protágoras de Platão (318e-319a).” (SCOLNICOV, 2006, p. 41-42). A investigação proposta por Sócrates é o próprio cuidado de si ou cuidado da alma. Neste sentido, ela transcende as preocupações cotidianas para direcionar nossa atenção para o fundamento ético da nossa vida.

CONCLUSÃO

Como pudemos ver, há diversos elementos da pedagogia socrática que podem servir como uma fonte de inspiração valiosa para educação contemporânea. Em primeira, sua ênfase no diálogo nos revela como a educação deve ser uma construção íntima entre educador e educando, baseada no questionamento e na reavaliação de crenças e ações. Por outro lado, a busca do autoconhecimento que norteia a pedagogia socrática parece apontar para o sentido maior da educação, a saber, a formação ético-moral que redefine o sentido da vida em termos de aperfeiçoamento ético. Como vimos,



Sócrates, enquanto professor, força no aprendiz um autoaperfeiçoamento filosófico que conduz a um autoaperfeiçoamento ético em que o aprendiz redefine o significado do bem e da felicidade. Além disso, pudemos perceber, como a pedra de toque desse aperfeiçoamento ético é a argumentação e a refutação socrática, fundada na valorização da coerência interna entre crenças e ações. Neste sentido, a educação socrática se apresenta como um método lógico preocupado com o desenvolvimento da capacidade crítica dos seus educandos. Todos estes elementos explorados no nosso estudo revelam como a pedagogia socrática continua a ser uma influência duradoura e enriquecedora no campo da educação.

REFERÊNCIA

- BOLZANI, Roberto. Educação socrática. **Filosofia e Educação** [RFE] – Volume 9, Número 1. Campinas, SP, Fevereiro-Maio de 2017, p. 81-109.
- CÍCERO. **De l'orateur**. Trad. E. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- DORION, L.-A. **Comprender Sócrates**. São Paulo: Vozes, 2006.
- FERRARI, Franco. **Introdução a Platão**. São Paulo: Paulus, 2022.
- HADOT, Pierre. **Qu' est-ce que la philosophie antique?** Paris: Folio, 1995.
- JAEGER, W. **Paidéia: A formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- PLATÃO. **Cármides e Lísias**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2015.
- PLATÃO. **Eutifron, Apologia de Sócrates, Críton**. Trad. Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2022.
- PLATÃO. **Fedro**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PLATÃO. **Górgias**. Trad. Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PLATÃO. **Laques**. Trad. Francisco Oliveira. Lisboa: Edições 70, 1989.
- PLATÃO. **Protágoras**. Trad., introdução e notas de Ana da Piedade Elias Pinheiro. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- PLATÃO. **Teeteto**. Trad. Adriana M. Nogueira e Marcelo Boeri. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

SCOLNICOV, Samuel. **Platão e o problema educacional**. São Paulo: Loyola, 2006.

WOODRUFF, Paul. Socratic Education. In.: RORTY, Amélie Oksenberg (ed.).
Philosophers on Education: Historical Perspectives. London: Routledge, 1998, p. 13-29.



Recebido em: 16/10/2023

Aprovado em: 21/12/2023

Publicado em: 29/12/2023

UMA ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO MONUMENTO DOS RETIRANTES DE ABELARDO DA HORA

A HEIDEGGERIAN ANALYSIS OF THE MONUMENT OF RETREATS FROM ABELARD OF THE HOUR

HEIDEGGERIA ANALISO DE LA MONUMENTO DE LA RETIROJ DE ABELARDO DE HORA

Pablo Gabriel III Mendoza Rojas¹⁷

Resumo

O filósofo Martin Heidegger, em sua obra *A Origem da Obra de Arte* (1950), utiliza seu olhar fenomenológico e seu repertório conceitual para analisar obras de arte. O objetivo do artigo é usar esse repertório conceitual legado pelo filósofo alemão para analisar o Monumento dos Retirantes, monumento feito pelo artista pernambucano Abelardo da Hora e que fica localizado no Parque Dona Lindu em Recife. O artigo pretende abordar os conceitos de ser-no-mundo e mundo que Heidegger apresenta em *Ser e Tempo* (1927), passa pela apresentação do que seria sua visão da obra de arte enquanto uma disputa entre mundo e terra e palco da verdade e encerra o artigo concluindo que este arcabouço conceitual legado por Martin Heidegger nos ajuda a analisar a obra de arte do artista recifense Abelardo da Hora. O filósofo alemão Martin Heidegger, em sua obra *A Origem da Obra de Arte* (1950), não analisa a obra de nenhum brasileiro, mas fornece uma base conceitual para pensarmos a obra deste grande artista brasileiro e pernambucano que é Abelardo da Hora. A obra de arte erige um mundo na terra. No caso da obra de arte de Abelardo da Hora, o que se erige é o mundo histórico dos retirantes, figuras sofridas e batalhadoras que vieram do sertão nordestino em busca de uma vida melhor.

Palavras-chaves: Arte. Mundo. Verdade.

Abstract

The philosopher Martin Heidegger, in his work *The Origin of the Work of Art* (1950), uses his phenomenological look and his conceptual arsenal to analyze works of art. The objective of this article is to use this conceptual arsenal bequeathed by the German philosopher to analyze the Monument of the Retirantes, a monument made by the Pernambuco artist Abelardo da Hora and located in Dona Lindu Park in Recife. The article is divided into the following moments: it addresses the concepts of being-in-the-

¹⁷ Graduando em Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Participante do Grupo de Estudos Heidegger e do projeto Residência Pedagógica (RP). Tenho interesse por fenomenologia e história da filosofia contemporânea no geral. E-mail: panda42brasil@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-0571-5552>.



world and world that Heidegger presents in *Being and Time* (1927), it goes through the presentation of what would be his vision of the work of art as a dispute between world and earth and stage of truth and ends the article concluding that this conceptual framework bequeathed by Martin Heidegger helps us to analyze the work of art of the Recife sculptor Abelardo da Hora. The German philosopher Martin Heidegger, in his work *The Origin of the Work of Art* (1950), does not analyze the work of any Brazilian, but provides a conceptual basis for thinking about the work of this great Brazilian and Pernambuco artist that is Abelardo da Hora. The statue of the migrants erects a world on earth, the historical world of the migrants, suffering and struggling figures who came from the northeastern hinterland in search of a better life.

Keywords: Art. World. True.

Resumo

La filozofisto Martin Heidegger, en sia verko *The Origin of the Art Work of Art* (1950), uzas sian fenomenologian perspektivon kaj koncipan repertuaron por analizi artaĵojn. La celo de la artikolo estas uzi ĉi tiun koncipan repertuaron testamentitan de la germana filozofisto por analizi la Monumento dos Retirantes, monumento farita de la pernambuka artisto Abelardo da Hora kaj situanta en la parko Dona Lindu en Recife. La artikolo intencas trakti la konceptojn de esti-en-la-mondo kaj mondo kiujn Heidegger prezentas en *Being and Time* (1927), trairas la prezenton de kio estus lia vizio de la artverko kiel disputo inter mondo kaj tero. kaj la stadio de la vero kaj finas la artikolon konkludante, ke tiu ĉi koncepta kadro testamentita de Martin Heidegger helpas nin analizi la artverkon de recife-artisto Abelardo da Hora. La germana filozofisto Martin Heidegger, en sia verko *La origino de la artverko* (1950), ne analizas la verkon de iu brazilano, sed disponigas koncipan bazon por pensi pri la laboro de tiu granda brazila kaj pernambuka artisto, Abelardo da Hora. . La artverko konstruas mondon sur la tero. En la kazo de la artverko de Abelardo da Hora, kio aperas estas la historia mondo de retiriĝantoj, suferantaj kaj luktantaj figuroj, kiuj venis el la nordorienta landinterno serĉante pli bonan vivon.

Ŝlosilvortoj: Arto. Mondo. Vera.

INTRODUÇÃO

Pretendo neste artigo usar o pensamento do filósofo Martin Heidegger para analisar a obra Monumento dos Retirantes de Abelardo da Hora. Abelardo foi um escultor, desenhista, gravador e ceramista brasileiro, além de grande ativista político. Ficou conhecido por retratar as mulheres e os temas regionais do Nordeste. Se destacando como um dos maiores escultores do século XX em Pernambuco. Creio ser importante trazer uma apresentação de quem foi Abelardo, uma vez que o escultor busca trazer à tona o mundo do habitante do nordeste em suas produções, mundo este no qual o autor está inserido.



O filósofo alemão Heidegger na obra *A Origem da Obra de Arte* (1950) se utiliza do seu olhar fenomenológico e do seu arsenal conceitual para analisar as obras de artes. O centro da empreitada filosófica de Martin Heidegger em *A Origem da Obra de Arte* não é o artista genial ou a percepção estética do sujeito que contempla a obra numa galeria, mas a própria obra de arte. Ocorre o afastamento de uma concepção subjetivista moderna que pensa a obra de arte como uma relação entre sujeito e objeto. A crítica que Heidegger faz a esse modo de pensar a obra de arte enquanto um mero objeto que um sujeito contempla é a seguinte. Cito comentador:

Fenômeno que reduz a obra de arte a mero objeto da vivência, de forma que o sujeito se torna o centro do qual é derivado o seu sentido mais fundamental. O que suscita diversas críticas, pois, visto sob um ângulo ontologicamente mais fundamental, o homem ao transformar a obra de arte em objeto a ser analisado e determinado em sua totalidade perde o que ali há essencial: a polissemia de um mundo, o constitutivo jogo de doação e recusa de sentidos que ela é em seu estar a ser. (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2021, p.317).

Compreendemos que a arte não é um objeto criado por um gênio artístico para ser contemplado numa galeria por um sujeito, mas afinal o que seria arte para Martin Heidegger? Podemos responder que a definição de arte pensada pelo filósofo alemão é a seguinte, conforme aponta o comentador:

A arte é o acontecer da verdade na figura. Acontecer que se dá diante de quem a contempla e somente assim. Como levantar de um mundo elaborado na terra, ela revela um mistério anterior e antes ignorado de modo a não poder mais ser compreendida como mera criação de um gênio artístico. (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2021, p.11).

A obra de arte na concepção do filósofo Martin Heidegger acaba sendo palco de dois acontecimentos: 1.O acontecimento da verdade, verdade aqui entendida como aletheia: desvelamento; 2.O acontecimento da disputa entre mundo e terra. Acontecimentos estes que serão abordados ao longo do artigo. O objetivo do artigo é usar esse repertório conceitual legado pelo filósofo alemão para analisar o *Monumento dos Retirantes*, monumento feito pelo artista pernambucano Abelardo da Hora e que fica localizado no Parque Dona Lindu em Recife. Também aproveito para mencionar a obra *Os Retirantes* de Candido Portinari por esta compartilhar do mesmo mundo temático da de Abelardo. Ao longo do artigo apresento conceitos usados pelo filósofo



em sua análise sobre a obra de arte e concluiu que este arcabouço conceitual legado por Martin Heidegger nos ajuda a analisar a obra de arte do escultor recifense Abelardo da Hora.

UMA ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO MONUMENTO DOS RETIRANTES



Monumento aos Retirantes de Abelardo da Hora (2022).

O Monumento dos Retirantes fica localizado no Parque Dona Lindu. Menciono o nome do local em que a obra está instalada para destacar que há um motivo para ela estar neste local: o monumento é uma forma de homenagear à mãe do Presidente Lula, conhecida popularmente como Dona Lindu, uma mulher que saiu de Caetés, no interior de Pernambuco, para São Paulo levando com ela os oito filhos. A ideia do monumento é retratar o dilema dos retirantes nordestinos, obrigados a deixar a terra em direção ao Sudeste, em busca de emprego e melhores condições de vida. Retirante é um termo que se refere à pessoa que abandonavam a sua terra devido à seca e a miséria em busca de uma localidade que lhe fornecesse melhores condições de vida. Um termo popularmente usado para se referir a nordestinos que migravam para as grandes cidades do Sul e



Sudeste brasileiro fugindo das secas. Abelardo busca esculpir na pedra estes retirantes nordestinos.

A obra de arte para Martin Heidegger tem a capacidade de erigir um mundo. A obra de Abelardo que estou abordando erige o mundo do retirante nordestino, mas afinal o que seria mundo? A obra de arte erige um mundo. A obra de Abelardo da Hora em especial erige o mundo do retirante. Mas o que é mundo? Mundo (*Welt*) é uma rede referencial de significância. É um contexto referencial de significação. No mundo, o Dasein se ocupa junto aos entes no modo da familiaridade com eles. O que seria o Dasein? O Dasein é o ente que nós mesmos somos e que está no mundo num sentido existencial. Ser-no-mundo é uma constituição fundamental do Dasein, cito Martin Heidegger “ser-no-mundo é uma constituição fundamental do Dasein, na qual ele se move não só em geral, mas principalmente no modus da cotidianidade [...]” (HEIDEGGER, 2012, p.187).

Um exemplo da questão do mundo enquanto contexto conjuntural é o instrumento que é manuseado num mundo público. Este instrumento pode ser manuseado porque pertence a um contexto conjuntural que é o mundo. Os utensílios não são coisas isoladas, mas dependem de um caráter referencial. O mundo é isto: uma pura relação de significatividade, este mundo transcende os entes intramundanos e é a condição pela qual o ente intramundano pode se apresentar, por exemplo, como utensílio para o Dasein. O mundo não é composto de meros objetos sem significado. Heidegger destaca que o mundo “não é a simples reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas” (HEIDEGGER, 2007, p.35). O mundo não é composto de meros utilizáveis ou de uma simples reunião das coisas existentes, mas de remissões. O Dasein se descobre ao lidar com as coisas numa rede de remissões na qual uma coisa remete a outra. Mundo é um emaranhado de fios que conecta tudo. Entes tão diferentes entre si podem se remeter numa unidade chamada mundo.

O mundo não é algo meramente presente que o Dasein cobre de sentido. Sentido é a constituição mais íntima do que é mundo. Desmundanizando sua relação com o mundo, o mundo aparece como um conjunto de meras coisas materiais. A mundanidade entra como o ser do mundo e ela varia dentro das diversas formas de apreensão do



mundo. Mundanidade é um “conceito ontológico e significa a estrutura de um momento constitutivo do ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p.199). O conceito de mundo tem a ver com essa teia de relações, relações nas quais o Dasein é essencialmente abertura. O Dasein é um estar lançado no mundo, essa relação com o mundo é constitutiva do Dasein.

Um sinal de que vemos nessa obra que um mundo está a ser erigido é o saco em cima da cabeça da mulher que é provavelmente a mãe das crianças. Este ente que é o saco está inserido no mundo (mundo aqui entendido como totalidade de significância) dos retirantes que tinham que abandonar o sertão e colocavam seus poucos pertences dentro desse saco antes de embarcarem no pau de arara. O retirante lida com um ente que é o saco no qual coloca outros entes. Ele somente consegue compreender o ser desse ente e dos demais porque está inserido num mundo que é um horizonte de significância compartilhado não só por eles, mas pelos outros que habitavam o árido sertão nordestino e agora embarcam no pau de arara em busca de um destino melhor. Se não houvesse mundo só haveriam meros utilizáveis. O mundo é o que permite que o retirante compreenda o ser desses entes que ele utiliza. No caso específico da obra de Abelardo falamos do saco em que ele leva suas coisas, mas podemos citar outros itens como a enxada ou o facão.

Podemos ver essa representação do mundo do retirante em outra obra. Aqui reproduzo a obra *Os Retirantes* de Candido Portinari:



Os Retirantes de Candido Portinari. Acervo: site do MASP.

O Dasein que passe no Parque Dona Lindu em Recife e pare para olhar o Monumento dos Retirantes irá presenciar a irrupção de um mundo na terra: o mundo dos retirantes. Mundo este que Abelardo da Hora busca trazer na pedra. Ele também irá presenciar neste processo o pôr se em obra da verdade, aqui entendida como alétheia: desvelamento do ser. Aproveito aqui para discorrer sobre a concepção de verdade enquanto desvelamento que o filósofo alemão traz. Heidegger não está desenvolvendo uma noção de verdade como adequação, mas uma noção da verdade como desvelamento do ser. Ele opta pelo termo desvelamento pelo seguinte motivo:

Heidegger prefere o uso do termo desvelamento (*Unverborgenheit*). Primeiro, porque o desvelamento deixa subentendido que há algo encoberto. Segundo, o des-velamento – com ênfase no prefixo des – considera a verdade essencialmente conflitante e a ser conquistada na luta, na retirada brusca do ente do velamento. Terceiro, por este termo entende-se que há um jogo de opostos (SIQUEIRA, 2014, p.9).

Dentro disso ele realiza um gesto de retomar a noção de verdade apresentada por Parmênides em seu poema Da Natureza. No segundo fragmento do poema a deusa apresenta os caminhos e diz:



Ora, pois, te direi – e tu, que escutas, recebe meu relato – quais são os únicos caminhos de investigação que há para pensar. Um, por outro lado, <para pensar> que “é”, e que não é possível não ser; é o caminho da persuasão, pois acompanha a verdade (PARMÊNIDES, 2002, p.226).

A deusa apresenta a noção de que o único caminho que leva a verdade é o caminho do ser. Desde o poema de Parmênides verificamos a apresentação de uma noção de verdade em que ser e verdade estão entrelaçados. A obra de arte faz aparecer essa verdade. Podemos colocar que “a essência da arte é o acontecer da verdade entendida como desvelamento e concomitante velamento do ser” (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2022, p.10). Conforme afirmado por Martin Heidegger (2007, p.30): “A obra de arte abre à sua maneira o ser do ente. Na obra, acontece esta abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente pôs-se em obra na obra. A arte é o pôs-se-em-obra da verdade”. O que Heidegger faz nesse processo é deslocar a arte “da estética, do sensível, para a abertura da verdade (aletheia) de um mundo elaborado na terra que se dá no traço que os une na manifestação da figura” (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2022, p.10).

Podemos também colocar que há um combate entre o aparecimento da verdade e seu ocultamento: o acontecer do ente se dá em um determinado modo de compreensão do ser, no qual no próprio aparecer acontece um concomitante ocultamento. Há um combate entre clareira e encobrimento, cito Martin Heidegger: “a verdade acontece como o combate original entre clareira e ocultação” (HEIDEGGER, 2007, p.44). Esse combate acontece na obra, na qual a verdade está em obra. Conforme afirma o pensador da floresta negra: “Ao instituir um mundo e ao produzir a terra, a obra é o travar desse combate no qual se disputa desocultação do ente na sua totalidade, a verdade” (HEIDEGGER, 2007, p.44). Discorre Heidegger que “o ser que se oculta clareia-se. O clareado desta natureza na obra é o belo. A beleza é um modo como a verdade enquanto desocultação advém” (HEIDEGGER, 2007, p.45). O que Heidegger faz com sua análise é retirar “o belo da estética, deslocando-o para o âmbito ontológico. A beleza, assim, deixa de ser caracterizada pelo prazer causado na sensibilidade do contemplador para se tornar uma abertura (Eröffnen) de conexões de um mundo elaborado na terra” (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2022, p.8).



No caso da obra de Abelardo irá presenciar o desvelamento do ser dos entes inseridos na totalidade de significância dos retirantes. Ele irá presenciar esse desvelamento quando parar para olhar o saco que a mulher carrega em sua casa. E o que Abelardo da Hora faz enquanto artista é o seguinte: colocar em obra a verdade do ser e colocar em obra a disputa entre mundo e terra na qual há uma elevação mútua e o aparecimento do mundo dos retirantes.

A obra de arte é um espaço no qual se coloca um mundo e se ara uma terra, conforme disse anteriormente. Esses dois âmbitos são distintos, mas estão entrelaçados. O mundo do retirante funda-se na terra e a terra irrompe pelo mundo do retirante que está a ser representado na estátua de Abelardo. Travam um combate no qual não há destruição ou um xeque-mate final, porém, elevação mútua. A obra faz surgir e mantém aberto um mundo que repousa sobre e na terra. Mundo, conceito que abordei anteriormente, significa um horizonte de significância no qual o Dasein se defronta. A obra ergue e mantém um mundo. Enquanto a obra abre um mundo, ela também, ao mesmo tempo, elabora a terra. Cito Martin Heidegger (2007, p.36): “Na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra. O produzir deve aqui pensar-se em sentido rigoroso. A obra move a própria terra para o aberto de um mundo e nele a mantém. A obra deixa que a terra seja terra”. Heidegger coloca que a colocação de um mundo e a produção da terra constituem dois traços essenciais da obra de arte. Esses conceitos estão ligados nessa unidade que é a obra. A obra de arte pode ser pensada enquanto um espaço no qual se coloca um determinado mundo e se ara uma terra. O processo que ocorre no colocar-se em obra da obra é o seguinte “o mundo se levanta na terra. A terra se elabora deixando ver um mundo. Um não elimina o outro em sua luta, mas ambos coabitam formando uma unidade diferenciada” (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2022, p.7). Mundo e terra travam um combate no qual não há destruição ou distúrbio, porém, elevação mútua. O pensador alemão define esse combate entre mundo e terra da seguinte maneira:

Na medida em que a obra institui um mundo e produz a terra, é a instigação deste combate. Mas tal combate não acontece para que a obra esmague e aplane o combate, numa concórdia insípida, mas sim para que o combate permaneça o combate. Ao instituir um mundo e ao produzir a terra, a obra realiza este combate. O ser-obra da obra



consiste no disputar do combate entre mundo e terra (HEIDEGGER, 2007, p.39).

Em síntese, a análise da obra de Abelardo da Hora à luz da filosofia de Martin Heidegger demonstra a capacidade da obra de arte em erigir um mundo e arar a terra. O conceito de mundo como uma rede referencial de significância e a noção heideggeriana da verdade como desvelamento podem ser muito bem usados para analisar a obra do artista pernambucano conforme vimos ao longo deste artigo.

CONCLUSÃO

O filósofo alemão Martin Heidegger tem um recorte bem delimitado dos exemplos que usa para pensar a questão da arte. Seus exemplos na obra *A Origem da Obra de Arte* (1950) são O par de sapatos de Van Gogh, o templo grego, a poesia de Hölderlin e o poema *A Fonte Romana* de C.F Meyer. Ele não analisa a obra de nenhum brasileiro sequer, mas ao mesmo tempo fornece uma base conceitual para pensarmos a obra deste grande artista brasileiro e pernambucano que é Abelardo da Hora. Permite que compreendamos que a estátua dos retirantes erige um mundo na terra. Erige o mundo histórico dos retirantes, figuras sofridas e batalhadoras que vieram do sertão nordestino em busca de uma vida melhor. Retirantes que vieram carregando um saco em que colocavam suas poucas coisas, este saco carregado na cabeça da mulher retratada na estátua faz parte da totalidade de significância na qual o retirante está inserido e o ser deste ente, o saco, é retratado no monumento. Assim a obra é o palco do duelo entre mundo e terra e o palco da verdade, verdade entendida como desocultamento do ser. Podemos concluir que “o que a arte é para Heidegger o é através de tal duelo. Duelo mediante o qual irrompe o acontecer da verdade, isto é, o desvelamento (o levantar de um mundo) e concomitante velamento do ser (o perpétuo recusar-se de sentidos que repousam na terra) [...]” (ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, 2022, p.7). Em suma, a filosofia da arte de Martin Heidegger nos convida a pensar a obra de arte não como um objeto criado por um gênio artístico que será contemplado por um sujeito numa galeria, mas como um palco em que aparece mundo, terra e verdade. Pudemos conferir ao longo do artigo que essas questões que Heidegger coloca podem ser visualizadas no Monumento dos Retirantes, como destaquei ao longo deste texto. Cito aqui um



comentário breve de Daniel da Hora no qual ele evidencia a capacidade de Abelardo erigir um mundo na terra:

Da terra retira-se o barro. A partir dele, começam a aparecer as formas indicias, o contorno mais evidente, o volume preciso e a figura definitiva. Da terra, retira-se o gesso, que cobre a forma acabada em barro para se criar o molde, o casulo da obra. Da terra, forja-se o concreto, elemento heterogêneo que vai encher de vida, e dar peso e massa à obra pensada inicialmente. Da terra, retira-se toda a inspiração e histórias que vão povoar o imaginário do artista. Sua terra, sua gente e suas raízes vão, desde sempre, formar a essência de sua arte (HORA, 2022).

Abelardo é este grande artista pernambucano que realizou neste monumento a proeza de nós irromper do cotidiano ao abrir um outro mundo: o mundo dos retirantes.

REFERÊNCIAS

ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, L. A crítica de Heidegger à estética em A origem da obra de arte (Der Ursprung des kunstwerkes, 1936). **Griot: Revista de Filosofia**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 301–319, 2021. Acesso em: 20 mai. 2022.

ALVES DOS SANTOS RIBEIRO, L. Arte e verdade no pensamento de Martin Heidegger: a caminho da origem da obra de arte. **Sofia**, Espírito Santo, Brasil, v. 11, n. 2, p. e11239087, 2022. Acesso em: 20 mai. 2022.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Coimbra: Edições 70, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Campinas: Unicamp, 2012.

HORA, Daniel. **Memorial Abelardo da Hora. Texto Curatorial**. João Pessoa, 2022.
SIQUEIRA, A. C. de A. Verdade como desvelamento na filosofia de Martin Heidegger. **Intuição**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 40–50, 2014.

HORA, Abelardo. **Monumento dos Retirantes**. Disponível em: <https://www.pinterest.com.mx/pin/819795938389276720/>. Acesso em: 20 mai. 2022.

PARMÊNIDES. **Da natureza**. Tradução: José Trindade Santos. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

PORTINARI, Candido. **Os Retirantes**. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/northeasternmigrants/rwE_FvmjjW5QDg?hl=p-BR. Acesso em: 20 mai. 2022.



Recebido em: 15/10/2023

Aprovado em: 22/11/2023

Publicado em: 29/12/2023

PODCAST “VOZES PERIFÉRICAS”: instrumento de divulgação da música periférica amapaense (MPA)**PODCAST “PERIPHERAL VOICES”: an instrument for the dissemination of peripheral Amapá music (MPA)****PODKASTO “PERIFERIAJ VOĈOJ”: ilo por disvastigo de la periferia muziko de amapao (MPA)**Ana Paula Bourscheid¹⁸Adam Kristen Neves de Souza¹⁹Isabele Palheta Meireles²⁰Thayna Santana Silva²¹Geovane Tavares dos Santos²²**Resumo**

O termo “Música Periférica Amapaense” (MPA) é caracterizado como um conjunto de estilos musicais criado por compositores que não residem, em sua maioria, em áreas nobres, localizadas próximas ao centro da capital do Estado do Amapá, Macapá. Apesar de serem parte da cultura local, esses artistas não são devidamente visibilizados nos meios midiáticos. Este artigo, resultado do “Projeto Experimental em Publicidade (PEP)” do Curso Técnico Integrado em Publicidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - IFAP, *Campus Santana*, tem como objetivo geral divulgar o Rap como Música Periférica Amapaense (MPA) e seus principais expoentes, a partir da produção de um *podcast*. Já os objetivos específicos consistem

¹⁸ Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS). Professora no Curso Técnico Integrado em Publicidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - Ifap, Campus Santana. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8191-5362>. E-mail: bourscheidana@gmail.com.

¹⁹ Estudante do 3º ano do Curso Técnico Integrado em Publicidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - Ifap, Campus Santana. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-4022-2697>.

²⁰ Estudante do 3º ano do Curso Técnico Integrado em Publicidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - Ifap, Campus Santana. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6171-9761>.

²¹ Estudante do 3º ano do Curso Técnico Integrado em Publicidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - Ifap, Campus Santana. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-5946-7638>.

²² Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Amapá (PPGMDR/UNIFAP). Professor da área de Sociologia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - Ifap, Campus Santana. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-8214-4806>. E-mail: geovane.santos@ifap.edu.br.



em: investigar a diversidade musical no espaço cultural do Estado do Amapá; contextualizar o Rap como gênero musical; analisar como o Rap está inserido no cenário cultural da MPA; e, promover e publicizar, através do *podcast*, a MPA. Para tanto, utilizamos a pesquisa bibliográfica exploratória (SEVERINO, 2010) e a entrevista semiestruturada para alcançar os objetivos propostos. Como resultado, desenvolvemos o *podcast* “Vozes Periféricas”, a fim de divulgar a MPA como elemento cultural do Estado do Amapá.

Palavras-chave: Podcast. Música. Amapá. MPA. Rap.

Abstract

The term "Peripheral Amapá Music" (MPA) is characterized as a set of musical styles created by composers who do not reside, for the most part, in noble areas, located near the center of the capital of the State of Amapá, Macapá. Despite being part of the local culture, these artists are not properly visible in the media. This article, the result of the "Experimental Project in Advertising (PEP)" of the Integrated Technical Course in Advertising of the Federal Institute of Education, Science and Technology of Amapá - IFAP, Campus Santana, has as its general objective to disseminate Rap as Peripheral Music of Amapá (MPA) and its main exponents, from the production of a podcast. The specific objectives are: to investigate the musical diversity in the cultural space of the State of Amapá; contextualize Rap as a musical genre; analyze how Rap is inserted in the cultural scenario of the MPA; and, promote and publicize, through the podcast, the MPA. To this end, we used exploratory bibliographic research (SEVERINO, 2010) and semistructured interviews to achieve the proposed objectives. As a result, we developed the podcast "Peripheral Voices" in order to disseminate MPA as a cultural element of the State of Amapá.

Keywords: Podcast. Music. Amapá. MPA. Rap.

Resumo

La esprimo “Periferia Muziko de Amapao” (MPA, laŭ portugallingva mallongigo) karakterizatas de grupigo da muzikstiloj kreita de kompozistoj kiu plejparte ne vivas en la noblaj kvartaloj, centre de la ŝtatĉefurbo Makapao. Malgraŭ tio, ke ili partoprenas la lokan kulturon, tiuj artistoj ne estas videbligitaj de medioj. Tiu ĉi artikolo, rezulto de la “Eksperimenta Projekto en Propagando” de la Integrita Teknika Kurso en Propagando de la Federacia Instituto pri Edukado, Scienco kaj Teknologio de Amapao – IFAP, kampuso Santana, havas kiel ĝeneralan celon disvatigi repon kiel periferia muziko de Amapao, kaj ties plej gravaj reprezentantoj, ekde produktado de podkasto. Kaj ties specifaj celoj konsistas je: esplorado de la muzika diverseco en kultura spaco de la Ŝtato Amapao, kontekstigi repon kiel muzikstilo; analizi kiel repon eniras la muzikan scenon de MPA; kaj, promocii kaj disvastigi MPA-n, pere de la podkasto. Por tio, oni uzas la esploran bibliografian legadon (SEVERINO, 2010), kaj la duonstrukturita intervjuo por atingi la proponitajn celojn. Kiel rezulto, oni disvolvigis la podkaston “Periferiaj Voĉoj”, cele al disvastigo de MPA kiel kultura elemento de la Ŝtato Amapao.

Ŝlosilvortoj: Podkasto. Muziko. Amapao. MPA. Repon.



INTRODUÇÃO

A música de uma determinada região constitui a identidade cultural desta localidade e atua como elemento de preservação das memórias e das histórias locais. Em relação à música popular do Estado do Amapá, verificamos que, em suas letras, existem variados elementos da cultura do Estado com destaque para o protagonismo e a exaltação da beleza natural da região e da vida ribeirinha. Sobretudo, há uma forte influência da cultura afro-amapaense que, por sua vez, apresenta o Marabaixo como principal manifestação cultural e de resistência das comunidades negras do Amapá. As características destacadas podem ser observadas em diversas obras dos artistas que compõem o cenário musical do Estado, como em “Pérola Azulada” de Zé Miguel, que exalta a “terra amapaense”, e “Tarumã” de Amadeu Cavalcante, obra que aborda as águas dos rios Araguari e Calçoene.

É de suma relevância discutir sobre os elementos desta vasta cultura que não possuem o devido espaço nos meios de comunicação, tal como as produções artísticas das populações periféricas. Verificamos ao longo do processo de pesquisa bibliográfica exploratória (SEVERINO, 2010) que as músicas periféricas são, historicamente, marginalizadas, discriminadas e pouco valorizadas, ao mesmo tempo em que são de extrema importância para a identidade cultural da população. É neste contexto que surge o problema de pesquisa deste estudo: como se caracteriza a Música Periférica Amapaense (MPA)?; como a Publicidade pode auxiliar na divulgação da MPA?.

Em seus estudos, Oliveira (2019) explica que o Rap integra a MPA, compreendida neste trabalho como um conjunto de estilos musicais que agem como uma manifestação cultural criada por artistas que não residem, em sua maioria, em áreas nobres e localizadas próximas ao centro da Capital do Estado, Macapá, e, apesar de serem parte da cultura local, não são devidamente visibilizados nos meios midiáticos. Compreendemos que existe a necessidade de expandir o conhecimento e a visibilidade acerca da Música Periférica Amapaense, tendo em vista que a mesma está presente na cultura local, mas não recebe espaço para sua divulgação nos meios de comunicação tradicionais que possuem públicos consolidados, a exemplo das emissoras de rádio e televisão.

Para tanto, este trabalho que é resultado do “Projeto Experimental em Publicidade (PEP)” desenvolvido no Curso Técnico Integrado em Publicidade do



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - IFAP, *Campus Santana*, tem como objetivo geral divulgar o Rap como Música Periférica Amapaense (MPA) e seus principais expoentes, a partir da produção de um *podcast*. No que se refere aos objetivos específicos, estes visam: investigar a diversidade musical no espaço cultural do Estado do Amapá; contextualizar o Rap como gênero musical; analisar como o Rap está inserido no cenário cultural da MPA; e, promover e publicizar, através do *podcast*, a MPA.

Com base nas análises de Cordeiro e Sardinha (2017), percebemos que, assim como em diferentes regiões do país, no Amapá existe uma concentração midiática, vinculada aos interesses de grandes empresários e políticos, que utilizam as mídias como uma forma de controlar as informações e a imprensa local. Diante disto, a pesquisa tem como hipótese: A Música Periférica Amapaense (MPA), em especial o Rap, não possui lugar nos meios de comunicação tradicionais locais, pois estes pertencem a um grupo de empresários conhecidos como “donos da mídia”. Estes grupos empresariais têm como principal característica o fato de, geralmente, pertencerem a determinadas famílias, detentoras e controladoras de grande parte dos canais midiáticos, principalmente da televisão e do rádio. Ao longo desta pesquisa buscamos comprovar ou refutar essa hipótese a partir dos procedimentos metodológicos adotados.

A metodologia da pesquisa está centrada na pesquisa bibliográfica exploratória (SEVERINO, 2010) e na entrevista semiestruturada, que resultou na produção do *podcast* publicitário “Vozes Periféricas”, para a divulgação do Rap amapaense. Para a realização deste projeto, mapeamos a produção musical do artista da MPA, o *rapper* Jomar Quaresma que integra o grupo amapaense “Relatos de Rua”. Para a produção do *podcast*, adotamos uma linguagem cotidiana, composta de elementos verbais e sonoros que trouxessem as características do dialeto amapaense, a fim de causar a identificação do ouvinte, especialmente os cidadãos amapaenses com a proposta do produto publicitário para divulgar a MPA. Como resultado, o *podcast* produzido apresenta elementos culturais do Estado do Amapá, informações acerca da MPA e uma entrevista com o *rapper* Jomar Quaresma com o intuito de divulgar a Música Periférica Amapaense e o Rap no Amapá.



DESENVOLVIMENTO

A diversidade musical do Estado do Amapá

A música, em qualquer espaço que esteja inserida, constitui a cultura de uma determinada sociedade. Ela está diretamente relacionada com o espaço social em que o indivíduo se encontra, transformando o seu comportamento e as formas de relação social (ALMEIDA, 2020). A Música Popular Amapaense entra nesse cenário com a mesma proposta, a fim de carregar entre as gerações uma cultura cheia de tradições que contam a história de um povo multicultural.

De acordo com Trindade (2017), o Marabaixo e o Batuque foram os pontapés da música amapaense, sendo considerados as raízes que contribuíram para o surgimento da MPA e suas variações. Entre os estilos musicais amapaenses, o Marabaixo e o Batuque constituem o modo em que os artistas locais contam as histórias regionais, enaltecem as belezas naturais do estado e, principalmente, relatam as suas experiências de vida.

Entretanto, as letras das composições amapaenses não se enquadram apenas em uma vertente de apreciação da paisagem e dos costumes locais, há também um caráter de discussão social. Para Andrade (2017), o Marabaixo serviu como um grande catalisador da identidade cultural amapaense, pois em suas canções e textos, há relatos de um povo que foi vítima da escravidão e que precisou, por meio da arte, se manifestar perante as injustiças sociais e a violação dos direitos humanos.

Esses estilos musicais carregam consigo uma grande carga cultural que molda a identidade amapaense, porém, alguns desses estilos são desvalorizados nos meios de comunicação tradicionais, por meio da televisão e do rádio. Em seus estudos, Andrade (2017) reforça que a mídia comunicativa atua diretamente na divulgação de determinadas manifestações culturais. Conforme McCombs e Shaw (1972), em sua teoria do agendamento, os meios de comunicação interferem diretamente na construção social de uma determinada sociedade, afinal, eles são responsáveis por escolher a pauta que será discutida pelo público.

De acordo com Barbosa (2022), no contexto amapaense, existe um monopólio dos meios de comunicação tradicionais, o que faz com que os assuntos e conteúdos consumidos na televisão e no rádio pela população sejam pouco diversificados,



ocasionando com que esses meios atuem como influenciadores do que será consumido pelo público. Essa ação, conseqüentemente, acarreta na exclusão social de algumas manifestações culturais locais.

No Amapá, os veículos são controlados por um grupo restrito de empresários que, na maioria das vezes, possuem vínculos com políticos locais, conforme indica Barbosa (2022).

Atualmente, José Alcolumbre possui o segundo maior monopólio das redes de comunicação no Amapá. Uma delas, a TV Macapá, possui gerenciamento de Josiel Alcolumbre, irmão do Senador da República Davi Alcolumbre. O monopólio não é só sobre as atividades de redes de comunicação. [...] a família nasce do ramo comercial, se espalhando em diversos setores produtivos no Amapá e na política local (BARBOSA, 2022, p. 96).

Essa centralização do controle da veiculação das informações nos meios de comunicação amapaenses está diretamente relacionada com a falta de divulgação e visibilidade das expressões artísticas musicais, pois quando os canais de comunicação focam apenas em divulgar determinadas manifestações da música popular amapaense e não valorizam os outros estilos musicais, uma parcela acaba sendo invisibilizada dos holofotes públicos, assim, acarretando uma exclusão social.

Cabe destacar que os gêneros musicais como o Rap, o Brega e o Melody sofrem um processo de segregação por uma parte da sociedade amapaense, uma vez que são produções realizadas, majoritariamente, por uma população periférica. Este cenário possibilita a exclusão desses gêneros nos espaços sociais e midiáticos.

O Rap no cenário musical e cultural do Amapá

O Rap é um estilo musical urbano que apresenta em suas letras críticas sociais relacionadas ao contexto político, cultural e social em que os artistas estão inseridos. Teperman (2015) detalha que a interpretação etimológica da palavra Rap se refere a sigla *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Seu significado já existia nos dicionários da Língua Inglesa muito antes deste gênero ser levado aos Estados Unidos. Porém, no século XVI o Rap é ressignificado, conforme indica Teperman (2015, p.13), “Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como ‘bater’ ou ‘criticar’.”

Os primeiros registros do Rap brasileiro surgiram em 1986, nas periferias da cidade de São Paulo. O Rap, na maioria das vezes, é avaliado de forma negativa no



Brasil, pois, em suas letras, os *rappers* retratam a realidade violenta da periferia e fazem duras críticas ao estado. Conforme Loureiro (2017) as letras musicais têm como foco a abordagem de temas que tratam de questões raciais, da pobreza e da truculência da polícia e, conseqüentemente, do estado brasileiro.

Já no contexto amapaense, o movimento cultural do *hip hop* surgiu na década de 80, mas com o *break*. De acordo com Quaresma (2016), o *break* foi a primeira manifestação artística do *Hip Hop* em Macapá, porém, os próprios praticantes do *break* ainda não tinham consciência de que faziam parte desta cultura. Para Quaresma (2016):

[...] era mais questão de afirmação de jovens através da dança. Percebe-se que, similar ao contexto Jamaicano, a diversão e a autoafirmação através da dança e a arte era praticada pelos jovens sem a consciência de que faziam parte do movimento (QUARESMA, 2016, p. 57).

Desse modo, pode-se afirmar que a chegada do *break* foi o ponto inicial para a inserção do *Hip Hop* no cenário cultural amapaense, isso porque os jovens identificaram-se com a dança e a disseminavam como uma forma de se autoafirmar na sociedade, fazendo esse movimento se perpetuar e conquistar seu espaço na cultura local.

Nos últimos anos, o Rap no Amapá vem ganhando espaço na cultura e estão surgindo cada vez mais *rappers*, impulsionados principalmente pelo avanço das redes sociais na internet. O Rap amapaense toma posição em relação aos problemas sociais do estado, abordando a violência e a vivência de uma população frequentemente invisibilizada pelos meios de comunicação tradicionais locais.

Segundo Oliveira (2021), os *rappers* no Amapá se autointitulam como “A nova MPA”, em que MPA consiste na Música Periférica Amapaense. Esse movimento levanta uma questão sobre a resignificação do termo MPA, conhecida anteriormente apenas como Música Popular Amapaense, na qual, por sua vez, é representada por cantores populares como Zé Miguel e Amadeu Cavalcante, os quais trazem em suas músicas a tranquilidade, a misticidade e a beleza das terras do Amapá.

É importante, contudo, discutir sobre como o poder é polarizado nos meios de comunicação tradicionais e o resultado dessa polarização de poder na disseminação da MPA. Após analisar o porquê da falta de veiculação de produções do Rap e outros



ritmos que compõem o MPA, um questionamento surge: quem controla essas mídias e o que é veiculado nelas?

Fuhrmann (2021) destaca que a família Alcolumbre há anos possui grande parte do poder midiático do estado, o que a torna uma das mais ricas do Amapá, tendo em vista que, participam de diversos setores econômicos que possibilitam o crescimento exponencial de seu poder econômico, incluindo investimentos no ramo do rádio e da televisão. Segundo Fuhrmann (2021):

As Organizações José Alcolumbre [...] possuem uma TV homônima, que retransmite o SBT. A diferença é que essa leva o nome fantasia de TV Amazônia. Além dessas duas televisões, o grupo possui a TV Equinócio (antiga TV Marco Zero), retransmissora da Record, e duas rádios em Macapá, a 99 FM e a Jovem Pan News (FUHRMANN, 2021).

Este é um exemplo de detenção da propriedade dos veículos de comunicação que legitimam este grupo familiar como donos da mídia no estado do Amapá, visto que são proprietários das maiores emissoras de rádio e TV local. A pouca veiculação de produções e divulgação do trabalho dos artistas de Rap no estado, está relacionada a quem controla essas mídias e o conteúdo que é veiculado, afinal, se o Rap é um elemento da cultura amapaense, tal qual a música popular amapaense, por que ele não é reproduzido nas grandes mídias?

Se a música e os artistas amapaenses são pouco valorizados por parte da população do estado, com o Rap essa desvalorização passa a ser ainda maior, uma vez que as produções do gênero e os eventos promovidos não são divulgados nos rádios e programas de televisão locais, ou seja, não costuma-se ouvir essas obras durante o dia nas programações. Além disso, apesar dos avanços favorecidos pela internet, visualizações, curtidas e compartilhamentos, percebe-se ainda um alcance limitado do gênero musical.

Logo, é necessário que os meios de comunicação valorizem a MPA para que a divulgação desta manifestação cultural amapaense seja ampliada, entretanto, isso não acontece, pois, essa divulgação não atende aos interesses econômicos e sociais dos “donos da mídia”. Em especial, devido ao fato do Rap ser produzido por artistas periféricos e suas produções evidenciarem as dominações e alienações das classes dominantes da sociedade.



Dessa forma, com o intuito de entender, compreender e colaborar com a divulgação da MPA no Amapá, buscamos elaborar um *podcast* com objetivo de divulgar o Rap como Música Periférica Amapaense (MPA) e seus principais expoentes. Essa proposta de produto publicitário busca tratar o Rap como elemento cultural do estado.

O *podcast* publicitário e a divulgação do Rap como Música Periférica Amapaense (MPA)

Para comunicar e publicizar sobre as músicas periféricas produzidas no Amapá e, principalmente, as produções dos artistas do Rap amapaense, este estudo apresenta a proposta da produção de um *podcast* especializado na divulgação da MPA. Para tanto, fez-se necessário entender o conceito, o contexto e o potencial publicitário que um *podcast* e de que maneira este produto auxilia no alcance dos objetivos desta pesquisa.

Quanto ao conceito de *podcast*, os autores da área da comunicação não possuem um consenso sobre o mesmo, apresentando-o de diversas formas. No entanto, ele pode ser caracterizado basicamente como uma ferramenta de criação de programas de áudio, feitos para serem veiculados digitalmente. As autoras Falcão e Temer (2019), conceituam o *podcast* como:

Mídia sonora cuja difusão se dá por meio da internet. Entre suas características básicas estão o fato de dividir-se em episódios temáticos, o baixo custo da produção, a busca por uma linguagem mais simples e maior liberdade de temas e formas de abordagem (FALCÃO; TEMER, 2019, p.1).

No que diz respeito ao seu contexto histórico, o *podcast* é uma das consequências da evolução da internet e da transformação do rádio, em que o nome, de acordo com Avelar *et al.* (2018), se trata de um neologismo entre as palavras *Pod* (do tocador de MP3 da Apple, iPod) e da palavra *Cast*, que significa transmissão em inglês. Sobre a criação do *podcast*, ainda citando Avelar *et al.* (2018), estes classificam-no como “[...] serviço de transmissão de áudio iniciado em 2004 pelo ex-VJ da MTV americana Adam Curry que, inspirado pela prática dos blogs, criou o *software iPodder*”. (AVELAR *et al.*, 2018, p.1).

Atualmente, o *podcast* cresce cada vez mais no Brasil e no mundo. No relatório Voxnest (2020), o Brasil foi apontado como líder no ranking de países com maior



crescimento na produção de *podcast*. O site Gente Globo (2021, online), indica que “a tendência é que não pare por aí, já que o formato está muito alinhado com a cultura sob demanda que vivemos hoje.”. Cabe destacar o crescimento de “videocasts”, que como definido por Bortolatto (2020), são programas audiovisuais que podem ser distribuídos nos mesmos moldes que um *podcast*.

Devido à expansão no consumo desta modalidade de produto sonoro, se observa o *podcast* como uma ferramenta que pode ser trabalhada em outras áreas, além da esfera do entretenimento, como na educação, saúde e na publicidade. Quadros (2019 *apud* GARCIA, 2013), afirma que o *podcast* pode ser extremamente útil na Publicidade por conter uma gama de possibilidades, tais como:

[...] informar os clientes sobre produtos e serviços com maior persuasão e linguagem mais próxima; suporte e atenção a perguntas frequentes; oferecer notícias sobre o setor; destacar casos de sucesso; publicizar reconhecimentos obtidos pela organização; distribuir documentos e releases para a imprensa; promover novidades sobre produtos e serviços; e construir uma imagem mais amigável e próxima dos seus públicos. (QUADROS, 2019, p.61 *apud* GARCIA, 2013).

Por estes motivos, empresas de diferentes segmentos, como Natura, Azul Linhas Aéreas e Heineken, começaram a investir no *podcast* como instrumento publicitário. Um exemplo, é o *podcast* “Nos Encontramos na Música”, criado pela Natura Musical, plataforma de cultura da Natura. O *podcast* traz convidados de relevância nacional para falar sobre diversidade, ancestralidade, empoderamento, comunidade e outros assuntos inerentes à cultura (SCHNAIDER, 2021).

O *podcast* se mostra uma ferramenta prática e eficaz para alcançar os objetivos desta pesquisa, visto seu potencial para diversificar formas de anúncios já feitos (LOPES; SOUZA, 2016), tendo um caráter mais informal e uma linguagem mais simples. Neste trabalho se considerou que, devido ao fato da temática da pesquisa – a música periférica amapaense – ser de caráter sonoro, é fundamental compartilhar essas produções musicais utilizando recursos sonoros, logo, o *podcast* consiste em um formato de produto que melhor dialoga com essa proposta.



Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa começou a ser planejada em agosto de 2022. A primeira etapa foi concluída em novembro de 2022 e consistiu na pesquisa bibliográfica baseada na coleta de informações teóricas sobre a música periférica amapaense. Nesse momento, foi definido como objetivo geral divulgar o Rap como música periférica amapaense (MPA) e seus principais expoentes, a partir da produção de um podcast, e como objetivos específicos: investigar sobre a diversidade musical no espaço cultural do Amapá, analisar como o Rap está inserido no cenário cultural do MPA e promover e publicizar, através do podcast, o MPA.

As etapas seguintes foram todas realizadas em 2023. Em janeiro deste ano, iniciou-se os preparativos para a produção do produto. Foi decidido produzir um *podcast* publicitário acerca da Música Periférica Amapaense (MPA) e, para tanto, foi necessário pesquisar, utilizando como base a pesquisa bibliográfica exploratória (SEVERINO, 2010) para entender como a dinâmica de um *podcast* funciona e como é o processo de criação de um roteiro para a gravação de um episódio piloto.

O *podcast* "Vozes Periféricas" tem esse nome inspirado nas vozes marginalizadas pela sociedade amapaense e foi produzido e apresentado pelos estudantes Adam Kristen, Isabele Palheta e Thayna Santana, com a participação do *rapper* Jomar Quaresma, artista entrevistado. Contando com a voz de Jerônimo Barreto para gravação da vinheta de abertura do *podcast*. A edição foi realizada por Adam Kristen e Isabele Palheta e o produto tem a duração de 25 minutos 40 segundos e está disponível para acesso gratuito em: <https://on.soundcloud.com/gKKuC>.

Na terceira etapa, realizada em fevereiro de 2023, foi preciso identificar artistas amapaenses do Rap. O professor coorientador deste trabalho apresentou ao grupo o *rapper* Jomar Quaresma, macapaense que faz parte do grupo de Rap Relatos de Rua. O grupo foi formado em meados de 2004 por Cleide Queiroz, Dj Rogério e Jomar Quaresma, com o objetivo de denunciar através da música os problemas que estão perpetuados na sociedade amapaense.

Antes de contatar o *rapper*, buscou-se pesquisar e conhecer um pouco mais sobre o grupo. A partir do consumo dessas produções foi perceptível que o artista



dialogava com a proposta de criação do primeiro episódio do *podcast*, ou seja, um *rapper* do estado, com produções próprias e inserido no cenário do Rap local.

Na quarta etapa, no final do mês de fevereiro de 2023, foram feitos os primeiros contatos com o artista e feito o convite para a participação do mesmo no *podcast*. Durante estas conversas iniciais, o grupo teve a oportunidade de conhecer e compreender o trabalho tanto do rapper Jomar como do grupo “Relatos de Rua”²³. Porém, foi constatado que não seria possível o artista vir até o IFAP - *Campus Santana* para realizar a gravação, e nem os estudantes irem até ele, devido a incompatibilidade de agenda do rapper com os horários disponíveis para gravação do *podcast*. Para tanto, era necessário pensar em uma alternativa para viabilizar a entrevista e a gravação do *podcast*.

Assim, na quinta etapa do projeto, realizada no início de março, foi elaborado o roteiro do *podcast*, no qual se adotou uma linguagem do cotidiano e com elementos linguísticos da região norte para gerar identificação do público-alvo, a população amapaense, com a proposta do produto. O roteiro foi dividido em tópicos e as tarefas da produção das falas foram distribuídas entre os integrantes do grupo. Após reunir todo o material, foi preciso cerca de duas semanas para finalizar o roteiro.

Verificou-se, na sexta etapa, que era necessária uma estrutura própria para realizar a produção. Inicialmente, se planejava utilizar um microfone com um abafador de áudio, mas após a fase de testes foi perceptível que o uso do microfone não era favorável, pois o áudio continha uma série de ruídos que afetam a qualidade do *podcast*, então, foi decidido que o uso do microfone de um telefone celular seria o mais adequado, visto que apresentava o melhor resultado nos testes de gravação.

Também era necessário a infraestrutura para a gravação do *podcast*. Buscou-se pela utilização das instalações do IFAP - *Campus Santana*, com a expectativa de que o espaço do auditório seria viável para a gravação, mas foi observado que o ambiente não era apropriado. O grupo concluiu que o *Campus* não apresentava a estrutura necessária para que fosse possível realizar o projeto de forma adequada.

Por esses motivos, se buscou outra alternativa de gravação e que pudesse ser feita apenas com os materiais disponíveis e que não exigisse o encontro presencial com

²³ O trabalho do grupo pode ser acompanhado nas plataformas: Palco MP3 - https://www.palcomp3.com.br/relatos_de_ua/ e Sound Cloud - <https://soundcloud.com/relatos-de-rua>.



o entrevistado. Desse empecilho, surgiu a ideia de fazer o *podcast* com o auxílio do aplicativo de mensagens *WhatsApp*²⁴, por meio dele os estudantes enviaram as perguntas para o artista e ele responderia por áudios, que poderiam ser enviados no próprio aplicativo.

Após a elaboração da ideia, foi feito um novo contato com o *rapper* para verificar se era viável a realização da entrevista daquela maneira e o mesmo aceitou prontamente. Assim, em meados do mês de abril de 2023, as perguntas planejadas para o *podcast* foram enviadas, e ainda neste mês, o artista respondeu às perguntas com o envio de áudios.

Com o roteiro em mãos e a confirmação da participação do artista, o grupo iniciou a gravação de suas falas no *podcast*. Nessa etapa, devido às dificuldades em relação ao local para gravar, visto que não há um estúdio para produção sonora na instituição, optou-se por gravar na casa de um dos integrantes do grupo e, assim, as gravações do episódio foram iniciadas.

No primeiro dia, após algumas tentativas para chegar ao resultado que se almejava, foram gravadas as duas primeiras partes do episódio. No segundo dia, a terceira parte foi gravada, na escola. Por fim, no terceiro dia foi regravada a terceira parte em outra sala da instituição, por conta do eco que perdurou no áudio na última gravação, o qual não foi possível retirar durante a edição. Apesar desses obstáculos, a produção desta etapa do processo foi concluída.

Portanto, nesse ponto do trabalho já havia sido realizada a gravação de todos os áudios, o recebimento dos áudios do *rapper* Jomar e a definição do formato do *podcast*. A próxima etapa consistia na edição do *podcast*. Para isso, foi escolhido o *software* de edição de áudio *Audacity*²⁵, ferramenta gratuita que permite editar, exportar e importar diversos formatos diferentes de arquivos de áudio.

Também foi utilizado o *Audacity* para realizar a edição da vinheta, produzida pelo integrante Adam Kristen. Durante o *brainstorming*²⁶, o grupo chegou à conclusão

²⁴ *WhatsApp* é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

²⁵ *Audacity* é um programa que permite editar, gravar, importar e exportar diversos formatos diferentes de arquivos de áudio.

²⁶ *Brainstorming* é uma técnica utilizada para a geração e o debate de ideias, com objetivo de criar soluções para um desafio ou obter insights no desenvolvimento de algo novo. A palavra, traduzida do inglês, significa “tempestade de ideias”.



que iria se utilizar elementos musicais da cultura amapaense, como por exemplo, o batuque do Marabaixo, o ritmo do Melody, o Brega, e principalmente, o som do Rap para a produção da vinheta de abertura. Todavia, no resultado, foram empregados apenas três desses elementos. Posteriormente, foi decidido também pelo uso de uma voz externa para realizar a apresentação do nome e do conceito criativo do *podcast*, mais precisamente, de uma voz característica da região norte. Na versão final do produto, a voz que apresenta a chamada do *podcast* é de Jeronimo Barreto, pai do membro do grupo Adam Kristen.

As músicas e efeitos sonoros utilizados foram retirados do aplicativo *YouTube*, disponibilizados sem direitos autorais. No *Audacity*, todos os áudios foram reunidos, juntamente com o auxílio de efeitos sonoros sem direitos autorais disponíveis na plataforma *YouTube*, pela integrante Isabele Meireles que realizou a edição do *podcast* durante quatro dias.

Em relação ao uso do aplicativo *WhatsApp*, o grupo teve a ideia de que para o formato do *podcast*, a entrevista com o artista passasse a essência de uma conversa nesse aplicativo, já que de fato foi assim realizada. Portanto, o *podcast* foi editado, com efeitos que remetem as batidas de Rap e outros efeitos sonoros que são próprios do *WhatsApp*. No final, o *podcast* utilizada como trilha de encerramento, a música Juventude Marginal²⁷ do grupo Relatos de Rua, do qual o entrevistado Jomar Quaresma faz parte.

Além da produção, edição e publicação do *podcast*, o grupo também elaborou a imagem da capa do produto a partir do uso do aplicativo *Canvas*. A imagem produzida conta com a presença de elementos que remetem à música e ao Rap, com um artista com o microfone na mão e notas musicais, além das cores da bandeira do Estado do Amapá ao fundo (Figura 1).

²⁷ Disponível em: <https://youtu.be/eFnp8HOYYWo>



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

Figura 1 - Imagem de capa do *podcast* “Vozes Periféricas”.



Fonte: Isabele Palheta, 2023.

A versão final do *podcast* conta com 25m40s de duração e apresenta elementos culturais do Estado do Amapá, informações acerca da MPA e uma entrevista sobre o assunto com o *rapper* Jomar Quaresma, tudo planejado com o intuito de divulgar a Música Periférica Amapaense e o grupo Relatos de Rua, expoente do Rap no Amapá. Também foi realizada a produção de um *teaser de divulgação* do produto que possui 1m40s. Este também foi produzido com o uso do software *Audacity* e está disponível para ser acessado em: <https://on.soundcloud.com/TGtUs>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o princípio, este projeto visava a elaboração de uma proposta de produto publicitário para a divulgação do Rap como elemento cultural amapaense e após o *briefing*, optamos em produzir um *podcast* publicitário. O trabalho surgiu a partir de uma análise, na qual foi observada a necessidade da divulgação para ampliar o consumo e conhecimento acerca das produções do Rap como parte da cultura amapaense.

Para a realização do trabalho, o grupo identificou e utilizou uma forma de comunicação o programa de áudio *podcast*, uma mídia atual e que neste projeto cumpre a função de promover o Rap, que além de um estilo musical, é apontado como parte da cultura do Amapá. Vale ressaltar, que o *podcast* pode ser reproduzido em



diversas plataformas de áudio, alguns dos exemplos mais conhecidos são: *Spotify*, *iTunes*, *Deezer* e *SoundCloud*, este último utilizado para publicação do *podcast* "Vozes Periféricas". O *podcast* produzido tem como público-alvo a população amapaense. A finalidade do projeto é estimular o consumo da MPA e do Rap pela população do estado.

No que diz respeito à hipótese que norteou a realização desta pesquisa - A Música Periférica Amapaense, em especial o Rap, não possui lugar nos meios de comunicação tradicionais locais, pois estes pertencem a um grupo de empresários conhecidos como "donos da mídia" no Amapá - essa foi confirmada a partir da pesquisa bibliográfica e da entrevista com o *rapper* Jomar Quadros para o *podcast* "Vozes Periféricas". Foi comprovado por meio da pesquisa e, principalmente, da entrevista com o *rapper* que os donos da mídia não possuem o interesse em veicular conteúdos relacionados a artistas que não representam a elite da sociedade amapaense, tal como sua música periférica, por eles próprios serem pauta de crítica desse gênero musical.

Por fim, destaca-se que, com a produção do *podcast* "Vozes Periféricas", foi possível constatar que essa modalidade de produto tem um grande potencial para divulgação e consumo da Música Periférica Amapaense. Pois, sua produção não requer um alto investimento financeiro e possibilita a adoção de recursos sonoros, através dos sons, da música e da fala, que possibilitam estreitar a relação com os ouvintes e gerar uma conexão de identificação e proximidade com o público-alvo desta narrativa que se apresenta também como produto publicitário.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, F. S. A importância da música na sociedade: Um estudo da representação social sobre "música" dos alunos do projeto "tocando em frente". **Dissertação de Mestrado** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino, Educação Básica e Formação de Professores, Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Alegre, 2020. Disponível em: https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_14188_Disserta%E7%E3o%20-%20Fernanda%20Sampaio%20de%20Almeida%202020.pdf. Acesso em: 15 out. 2022.



ANDRADE, E. V. C. Identidade cultural do Amapá em canções e ladrões de Marabaixo. **Trabalho de Conclusão de Curso** apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês, Universidade Federal do Amapá – Unifap. Macapá, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unifap.br:80/jspui/handle/123456789/910>. Acesso em: 22 out. 2022.

AVELAR, K.; PRATA, N.; MARTINS, H. C. Podcast: trajetória, temas emergentes e agenda. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Joinville, SC, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0147-1.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

BARBOSA, L. D. N. S. Comunicação e Política na Amazônia: o papel da mídia no cenário eleitoral do Amapá. **Dissertação**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista – Unesp. Araraquara, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/64e00ebb-1186-4dd5-9366-9964fb899d47/content>. Acesso em: 16 jun. 2023.

BORTOLATTO, A. A. Podcast: a mídia híbrida e o seu potencial publicitário. **Trabalho de Conclusão de Curso** apresentado ao Curso de graduação em comunicação social, Universidade de Caxias Do Sul, Caxias do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/11338/6533>. Acesso em: 9 nov. 2023.

FALCÃO, B. M.; TEMER, A. C. R. P. O podcast como gênero jornalístico. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Belém, PA, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1367-1.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

FUHRMANN, L. Como a família Alcolumbre enriqueceu com a grilagem e devastação no Amapá. **CUT Brasil - Central Única dos Trabalhadores**. São Paulo. 14 nov. 2019. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/como-a-familia-alcolumbre-enriqueceu-com-grilagem-e-devastacao-no-amapa-0692>. Acesso em: 18 out. 2022.

GLOBO, G. Podcasts e a crescente presença entre os brasileiros. **Gente Globo**, 17 jul. 2021. Disponível em: <https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros/>. Acesso em: 19 out. 2022.

LOPES, D.; SOUZA, H. A relação do podcast com a Publicidade na perspectiva das “Novas Arenas de Comunicação com o Mercado”. **Anais do XXIII Prêmio Expocom**, São Paulo, SP, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/expocom/EX53-0472-1.pdf>. Acesso em: 16 out. 2022.



LOUREIRO, B. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 17, n. 2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8645849>. Acesso em: 24 out. 2022.

MCCOMBS, M.; SHAW, D. **The agenda-setting function of mass media**. Public Opinion Quarterly, v. 36, n. 2, p. 176-182, summer 1972.

OLIVEIRA, W. Música Periférica: estética, cultura e política na cena em Macapá-AP. **CSONline** – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 33, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/34215>. Acesso em: 20 set. 2022.

QUADROS, M. R. O podcast como ferramenta de comunicação organizacional: tendências e possibilidades. SCHEID, D.; MACHADO, J.; PÉRSIGO, P. M. **Tendências em comunicação organizacional: temas emergentes no contexto das organizações**. Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2019. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/330/2022/04/Tendencias.pdf>. Acesso em: 15 out. 2022.

QUARESMA, J. Hip Hop tucuju: um breve estudo do movimento cultural urbano como instrumento de prevenção e resgate de jovens em vulnerabilidade social no município de Macapá. **Trabalho de Conclusão de Curso** apresentado ao Curso de Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Amapá – Unifap. Macapá, 2016. Disponível em: <https://docs.com/jomar-quaresma/4993/hip-hop-tucuju>. Acesso em: 25 out. 2022.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHNAIDER, A. Marcas investem na criação de podcasts próprios. **Meio e Mensagem**, 2021. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/marketing/marcas-investem-na-criacao-de-podcasts-propios>. Acesso em: 24 out. 2022.

TEPERMAN, R. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TRINDADE, L. R. **Centro Musical: projeto para difusão e aprendizado**. Amapá: Unifap, 2017. Disponível em: <https://bityli.com/tdTqEhUVb>. Acesso em: 15 jun. 2023.

VOXNEST. **Mid-Year Podcast Industry Report**. The State of the Podcast Universe. 2020. Disponível em: <https://blog.voxnest.com/2020-mid-year-podcast-industry-report/>. Acesso em: 19 out. 2022.



ARTIGOS





Recebido em: 27/08/2023

Aprovado em: 28/09/2023

Publicado em: 29/12/2023

A HISTÓRIA SOCIAL DO DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO DE RAÇA NOS ANIMAIS HUMANOS

THE SOCIAL HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPT OF RACE IN HUMAN ANIMALS

SOCIALA HISTORIO DE LA DISVOLVIÛO DE LA IDEO PRI RASO EN HOMAJ BESTOJ

Skátos Dietmann Von Göttheit²⁸

Resumo

O conceito de raça, dentro dos círculos tanto esotéricos quanto exotéricos da sociedade relacionada com a ciência, permanece majoritariamente confuso, ambíguo e místico. Devido a isso, esse artigo objetiva esclarecer o que é a raça sob uma perspectiva evolutiva sociobiológica baseada na tese de que o que a define seja a causa a qual pertencem os elementos vivos de seu conjunto, ou seja, a criação ou origem dos seres vivos, e se esta é única ou múltipla, com base em uma revisão literária histórica dos evolucionismos e nos critérios de demarcação para raça e sub-raça, isto é, os graus e tipos de aptidões orgânicas dos indivíduos. São analisadas também as naturezas dessas origens e a estreita relação entre filogenia e ontogenia ao longo das evoluções raciais, bem como das formas que elas foram representadas, tais as árvores da vida e o crescimento ortogenético, à luz da arte e ciência.

Palavras-chave: Sociobiologia. Evolução. Sociedade. Ciência. Espécies.

Abstract

The concept of race, in both esoteric and exoteric circles of society related to science, remains predominantly confused, ambiguous, and mystical. Because of this, the article aims to clarify the concept of race from an evolutionary sociobiological perspective based on the thesis that what defines it is the cause to which the living elements of its set belong, that is, the creation or origin of living beings, and whether this is singular or multiple. This clarification is based on a historical literary review of evolution theories and on the criteria for demarcating race and sub-race, that is, the degrees and types of organical aptitudes of individuals. The character of these origins are also analyzed, as well as the close relationship between phylogeny and ontogeny throughout racial evolutions, and how they were represented, such as the trees of life and orthogenetic growth, under the illumination of art and science.

²⁸ Graduando em Licenciatura em Ciências Sociais pela IFPR Campus de Paranaguá. Suas áreas de interesse são ciências sociais evolucionista, ciências sociais computacionais, sociocibernética, sociobiologia, sociofísica, sociocosmologia. E-mail: agapi.skatos@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8647-9619>.



Keywords: Sociobiology. Evolution. Society. Science. Species.

Resumo

La ideo pri raso, kaj en esoteraj kaj en ekzoteraj rondoj de la socio, rilatigita al scienco, restas daŭre konfuza, dubsenca kaj mistikema. Tial tiu ĉi artikolo celas klarigi kio estas raso, laŭ sociobiologia evolua perspektivo, bazite sur la tezo pri tio ke, kio ĝin difinas estu kaŭzo komuna al ĉiaj aroj da vivelementoj, tio estas, kreado aŭ deveno de vivantaj estaĵoj, kaj se tio estas unika aŭ variegata fenomeno, surbaze de literatura historia reviziado de evoluismoj kaj de kriterioj por limigo de raso kaj subrasoj, tio estas, gradoj kaj tipoj de organismaj lertecoj de la individuoj. Ankaŭ estas analizotaj la naturo de tiuj devenoj kaj la intima rilato inter filogenio kaj ontogenio laŭlonge de rasaj evoluoj, tiel kiel de la manieroj laŭ kiuj ili estis reprezentitaj, kiel la “arboj de vivo” kaj ortogenetika elkreskado, laŭ arta kaj scienca vidpunktoj.

Ŝlosilvortoj: Sociobiologio. Evoluo. Socio. Scienco. Specioj.

“Digamos a verdade: não estamos buscando “qualquer civilização”, mas sim antes de tudo uma civilização antropomórfica.”

Summa Technologiae, Stanislaw Lem, p. 77

“No princípio, o homem procurou observar o mandamento: “Não matarás”; mais tarde, “Amarás teu próximo como a ti mesmo”. O mandamento desta era é este: “Amarás a tua espécie como a ti mesmo.”

O Decrescimento, Nicholas-Georgescu Roegen, p. 156

“Se é possível conceber a evolução como tendo um objetivo desde o começo e sendo providencial em seu conjunto [...] também é possível concebê-la como culminando em alguns seres capazes de conferir a si mesmos um objetivo e de seguirem para esse objetivo arrastando atrás deles a natureza. A seleção natural se transformaria, assim, finalmente em uma seleção moral e, de alguma forma, divina. [...] Quem sabe mesmo se a evolução não poderá ou já não pôde fazer aquilo que os antigos chamavam de “deuses”?”

A Irreligião do Futuro, Jean-Marie Guyau, p. 795



Convém definir, etimologicamente e axiologicamente, o que é a raça.

A teoria de Buffon sobre os reinos a quais cada classe de seres vivos pertence, conhecida como especiação biogeográfica, como observa Bachelard (2005), é reflexo de sua filosofia epocal monarca; o leão é o “rei” da selva porque Buffon pensa a selva como um espaço instituído de coroas zoomórficas, mas ainda assim coroas. O cavalo é um animal nobre porque era desde então o animal em que a nobreza cavalgava.

Esse ensimesmorfismo que é basilar das teorias científicas baseadas nas protoideiais culturais dos seus inventores já fora observado há muitos anos por Xenófanos:

Mas se tivessem mãos os bois, os cavalos e os leões, quando pintassem com as mãos e compusessem obras como os homens, cavalos como cavalos, bois semelhantes aos bois pintariam a forma dos Deuses e fariam corpos tais como fosse o próprio aspecto de cada um. Os etíopes dizem que seus Deuses são negros de nariz chato os trácios dizem serem de olhos verdes e ruivos. (apud BURNET, 1920, p. 81)

Sendo assim, veremos ademais outras definições naturalistas como “superorganismo” (SPENCER, 2015), “mutualismo” (KROPOTKYN, 2021), “atavismo” (TARDE, 2013), “espécie” (GUMPLOWICZ, 1899) (ESPINAS, 1924), “organismo real” (LILIENFELD, 2018), “corpo” (SCHÄFFLE, 1896), “disgênico” e “eugênico” (GALTON, 1892) que seriam usadas posteriormente, reapropriadas e reaproveitadas pela escola sociológica de pensamento spenceriana, sobretudo na sociologia de Franklin H. Giddings, notável pelo seu conceito de “consciência de espécie” (GIDDINGS, 1897) que se contrapõe à consciência de classe de Marx.

A raça, entretanto, merece uma atenção destacada. Parte do princípio biológico da especiação. Darwin, que a popularizou, mas não é o criador, assim como a seleção natural, cujo criador e conceituador foi Patrick Matthew, a observou em diversos animais em nível fenotípico - manchas, listras, formas diversas em uma mesma espécie. Aprofundemos a questão.

A pele clorofilática das plantas, que se estende de toda a base da superfície até sua flor ou copa, deve sua coloração à uma agrupação molecular chamada clorofila. Esta agrupação absorve dos raios solares todos os espectros coloridos, há não ser o



verde - este ele o reflete. Ou seja, a sua coloração esverdeada é causada por um fator genotípico (clorofila) mas que controla a manutenção de um espectro exterior que se projeta nele, mas não emana dele (espectro verde das ondas). Logo, a raça, nas plantas, se sua aplicação fosse devido ao fator de pigmentação, seria infundado, pois seu pigmento não é “seu”, mas sim do sol, apenas refletido, assim como a imagem refletida em um espelho não é o espelho em si, mas quem por ele é refletido.

O cientista Fred Hoyle lançou as bases de uma de duas hipóteses sociobiológicas a serem discutidas aqui. No artigo *Towards an understand of the nature of racial prejudice*, ele fala:

É um fato irrefutável que a evolução humana ao longo de 2 milhões de anos levou à emergência de dois grupos distintos de povos, um de pele clara, outro de pele escura. A diferença da aparência entre esses grupos depende de uma eficiência variável na produção do pigmento da melanina. A melanina é produzida em um grupo especial de células conhecidas como melanócitos, que estão localizadas na base da epiderme, e embora a densidade dessas células permaneça razoavelmente invariável, a eficiência da expressão gênica da melanina é altamente variável. Uma multiplicidade de genes parece estar envolvida na produção de melanina, e a situação geral para a expressão da melanina é fortemente influenciada por fatores genéticos. Essa expressão tem variações notáveis ao longo do tempo, e essas variações podem ser influenciadas por eventos históricos, como os períodos de intervalos de aproximadamente 10.000 anos atrás, possivelmente devido ao impacto de um pequeno corpo cometário. Durante as eras glaciais, a temperatura média da superfície da Terra estava cerca de 10 graus Celsius mais fria do que os dias atuais, e as camadas de gelo eram cerca de três vezes mais extensas do que são no presente. As condições da era glacial eram secas e empoeiradas, com baixas taxas de evaporação e precipitação; possivelmente cerca de 30 vezes mais baixas em média do que na época atual. Tribos nórdicas de pele branca que viviam próximas às extensas camadas de gelo sob céus cinzentos estariam lutando para sobreviver, obtendo qualquer alimento que pudesse ser recolhido e utilizando cada fóton de luz ultravioleta do sol para se manterem vivas e livres de raquitismo e osteomalacia. Para eles, a sobrevivência dependia crucialmente da supressão de seus genes para a melanina. No entanto, para as pessoas que viviam nos trópicos, as condições mais secas da era glacial, com menos cobertura de nuvens do que atualmente, teriam resultado em uma inundação implacável de radiação ultravioleta sobre suas peles. A sobrevivência para eles dependia da expressão mais completa de seus genes para a melanina, sendo o mais escuros possível. No decorrer de migrações aleatórias, as populações brancas que viviam nas bordas das camadas de gelo estariam em risco devido a cruzamentos aleatórios com pessoas de pele mais escura. Cruzamentos entre negros



e brancos tenderiam a produzir descendentes de pele mais escura e, portanto, mais propensos ao raquitismo. Cada vez menos dessas crianças malformadas atingiriam a idade reprodutiva, logo, cruzamentos entre negros e brancos representavam uma ameaça real de extinção para as raças brancas. Sob tais circunstâncias, o surgimento de proibições de cruzamento e preconceito de cor seria um resultado natural. O preconceito se tornaria profundamente enraizado em tradições sociais, linguagem, mitologia e religião. Assim, a representação de Satanás como uma figura negra não pode ser considerada acidental, nem a associação do mal em geral com a negritude.” (HOYLE, Fred; WICKRAMASINGHE, Chandra, 1999)

Devemos ter atenção também sobre a alienação de propriedades nos seres vivos que divergem de reinos. A exemplo, temos anfíbios e artrópodes que compartilham da mesma pigmentação esverdeada das plantas, e de fato se camuflam delas, no que se é conhecido como aposematismo. Isso se deve à um fato muito simples: essas espécies compartilham os mesmos genes responsáveis pela pigmentação igualmente expressos, embora armazenados em diferentes agrupamentos (enquanto nas plantas se armazenam na clorofila, nos anfíbios e artrópodes se escondem em outras agrupamentos moleculares). As lulas de Humboldt, que variam sua coloração entre doze palhetas de cores, possuem uma enorme quantidade de genes, dos quais muitos deles certamente são compartilhados com outros seres vivos que são do mesmo espectro dessas pigmentações.

A hipótese de Hoyle é sustentada por evidências (JABLONSKI; CHAPLIN, 2000) (KOBAYASHI; YASUMURA, 1973), de modo que as adaptações climatológicas de uma raça sejam mortais à outra raça se absorvidas por hereditariedade de genes dominantes que expressam as necessidades da melanina e atrofiam as resistências adquiridas pelos habitantes daquele nicho ecológico que pouco há a oferecer aos que carregam consigo melanina abundante.

Destarte, a outra hipótese é que o racismo que se encontra hoje não tem causas sociais modernas, mas sim uma fixa predecessora e que padronizou comportamentos que até hoje se testemunham. Imagine, pois, que um animal tenha sido ameaçado por outro animal e a fim de identificá-lo, utiliza como elemento de identificação o modelo da cor. Ele então estende e generaliza essa coloração como um signo de ameaça e inimizade a todos que a possui, pertencentes da espécie original a de seu predador zero ou inimigo zero, mas também às espécies alheias como à própria espécie do animal que sofreu esta intimidação. Temos, então, um modelo dinâmico e versátil de explanação



aos racismos baseados não só nas raças de diferentes pigmentos, como a entre negros e brancos, como a de mesmas pigmentações, como judeus e palestinos, judeus e alemães, tribos indígenas vizinhas, coreanos, japoneses e chineses, dentre outros, desde que se tenha como critério base um algoritmo extensor e generalizador em potencial, que pode ser tanto de natureza natural, como a cor, quanto artificial, como uma moda. Neste último caso, os estereótipos, a cultura,

Mas e quanto aos humanos - ou mais devidamente, aos negros?

Para haver raça, é necessário um fator além dos genótipos e fenótipos expressos. Esse fator é o que está por trás da especiação: a forma de perceber e agir sobre o mundo, dependente de seus sentidos orgânicos. E dentro da espécie humana, todas as cores reconhecidas mundialmente em um sistema geral (branca, preta, amarela, marrom, vermelha) compartilham de uma forma de perceber o mundo (isto é, têm em comum os mesmos sentidos e no mesmo grau expresso de percepção) e uma forma de agir nele (de mudá-lo, de terraformá-lo), que são idênticas em potencial, o que insustenta a teoria de raças dentro dessa espécie. Em outras palavras, para se haver raça é preciso que exista uma diferença de tipo, nem de grau tampouco de subjetividade, ou seja, sê-lo completamente diferente de todas as criaturas terrestres. É um fato muito notável, aliás, que esta espécie, a humana, seja praticamente a única conhecida que não subsiste sub-raças dentro dela. Isto pode ser explicado, pelo menos, por três motivos: o tamanho do ser humano especializou-o em uma única forma de nutrição comportamental que é a onívora, não sendo ela aprimorada em uma seta específica da alimentação como a de roedor, saprófago, herbívoro, autotrófico, etc... que possibilitasse uma especiação; a sua inclinação em exterminar seus semelhantes como foi constatado e documentado pelas evidências arqueológicas e paleontológicas da antropologia; e o fato de sermos uma espécie que não diversifica suas habitações em diferentes ecossistemas, logo não nos divergimos sob efeito de adaptações aos nichos ecológicos.

A grande descoberta de Darwin no século XIX foi a da inexistência de raças através de um ancestral em comum de todos os seres vivos. As suas posições políticas contra a escravatura e em favor do abolicionismo (DESMOND; MOORE, 2009) impulsionaram o desenvolvimento de sua teoria para dar à essa luta um esqueleto de provas científicas forte o bastante para sustentar seu corpo.



A partir do programa espacial feito em colaboração da URSS com os EUA, uma série de engenheiros espaciais, dentre eles Tsiolkovsky, Kardashov, Shklovski, Baumstein, Sagan, Drake, Von Hörner, Bracewell, Dyson formularam, cada um à sua maneira, o que o sociociberneticista Stanislaw Lem denominou de *sociologia metagaláctica* (LEM, 2017), isto é, a forma como cada sociedade do cosmos evolui e interage uma com a outra, sendo a primeira das interações simplesmente a prova de que elas existem comunicando-se de forma que possam ser visualizadas de alguma forma por alguma sorte de sinal intergaláctico.

Isso reabre a cortina da discussão da existência das raças, pois confronta, querendo ou não, a própria ideia do darwinismo universal (DAWKINS, 1983) de que a vida evolui da mesma forma em todos os lugares, ou de que a evolução está em estacionária evolução, não mais evoluindo ela própria. Dito de outro modo, a verdadeira polêmica é: se a vida existe fora da Terra, nem todas as formas de vida descendem de um ancestral em comum; e se essas mesmas vidas que existem fora da Terra puderam entrar em contato com a Terra, não é mais improvável nem impossível que uma panspermia de mais de um ancestral em comum (ARRHENIUS, 1903), um terrestre e outros extraterrestres, tenham evoluído e feito surgir a vida que há na Terra, algumas das quais desafiam as convenções do modelo selecionista darwiniano.

Como disse a filósofa Hannah Arendt em *A Condição Humana*:

Em 1957, um objeto terrestre, feito pela mão do homem, foi lançado ao universo, onde durante algumas semanas girou em torno da Terra segundo as mesmas leis de gravitação que governam o movimento dos corpos celestes - o Sol, a Lua e as estrelas.

[...] A reação imediata, expressa espontaneamente, foi alívio ante o primeiro “passo para libertar o homem de sua prisão na Terra”. E essa estranha declaração, longe de ter sido o lapso acidental de algum repórter norte-americano, refletia, sem o saber, as extraordinárias palavras gravadas há mais de vinte anos no obelisco fúnebre de um dos grandes cientistas da Rússia: “A humanidade não permanecerá para sempre presa à Terra”.

[...] A banalidade da declaração não deve obscurecer o fato de quão extraordinária ela é, pois embora os cristãos tenham chamado esta terra de “vale de lágrimas” e os filósofos tenham visto o próprio corpo do homem como a prisão da mente e da alma, ninguém na história da humanidade jamais havia concebido a Terra como prisão para o corpo dos homens nem demonstrado tanto desejo de ir, literalmente, daqui à Lua. Devem a emancipação e a secularização da era moderna, que tiveram início com um afastamento, não necessariamente de Deus, mas de um deus que era o Pai dos homens no céu, terminar com um



repúdio ainda mais funesto de uma Terra que era a Mãe de todos os seres vivos sob o firmamento? (ARENDDT, 2007, p. 9-10)

Freeman Dyson, cientista conhecido excepcionalmente por suas grandes invenções teóricas como a esfera de Dyson e a árvore de Dyson, argumenta dentro do seu projeto de colonização espacial que existem três grandes obstáculos a serem vencidos na adaptação de espécies da Terra à vida no espaço, no caso a necessidade de aprenderem a sobreviver em g-zero, T-zero e P-zero, ou seja, gravidade zero, temperatura zero e pressão zero (DYSON, 1988). Seria difícil a um antropólogo não lembrar das questões de alteridade alocrônicas e esquizocrônicas (FABIAN, 2013) que motivaram os projetos europeus de colonialismo e neocolonialismo ao se defrontar com esse espaço-colonialismo, há não ser pelo estranho fato de que o objeto e o sujeito estabelecido pela antropologia neste caso é tão difícil de identificar que me sinto na licença de invocar a expressão de Oliver Sacks para se referir a esses “antropólogos em Marte” (SACKS, 1995), se não fosse pela ironia de que não estamos procurando formas de vida não-antropológicas, mas sempre antropóides, humanóides, no nosso nível ou superiores a nós, e mesmo se superiores, ainda de certo modo, semelhantes a nós e, definitivamente, que possamos as alcançar, em nossa arrogância.

Um cientista social que seja formado sob a ortodoxia marxista, weberiana ou durkheimiana provavelmente pode ter se perguntado, ao longo desse texto, qual é a validade de se inserir questões biológicas e cosmológicas em uma discussão sobre a raça, algo que ele deve reclamar como questão da antropologia. Ora, minha resposta natural é que a validade é enorme, mas expliquemo-a.

Em 1975 o biólogo Edward O. Wilson publicou uma obra que teve um grande impacto em muitos acadêmicos, bem como a eu mesmo, chamada *Sociobiology: The New Synthesis* (WILSON, 2000), em que descrevia as bases biológicas da sociabilidade dos seres vivos, e apresentava uma série de recursos, ferramentas, métodos que me soavam como extraordinárias para o estudo sociológico e que poderiam servir para a sociologia avançar muito no tempo como ciência. Um tempo depois, dentro da academia eu desenvolvi uma série de investigações sob o nome de uma disciplina a parte chamada *sociocosmologia* que pretendia por explicar as bases cosmológicas, físicas da sociabilidade de tudo o que existe. A influência pessoal é óbvia, mas a questão é outra: dentro de uma base, há outra base, que detrás desta por vez há outra



base, *ad infinitum*, ou como diria o filósofo Heráclito de Éfeso: “A natureza ama ocultar-se”. Por isso é importante inserir estas matérias, não por uma questão de hierarquia, mas de estrutura a fim de ver a totalidade do objeto e sujeito de estudo.

O conceito de raça, afinal, significa nada mais do que onde e do que se originou o ser, e se foi monogenista ou poligenista, por via natural ou divina.

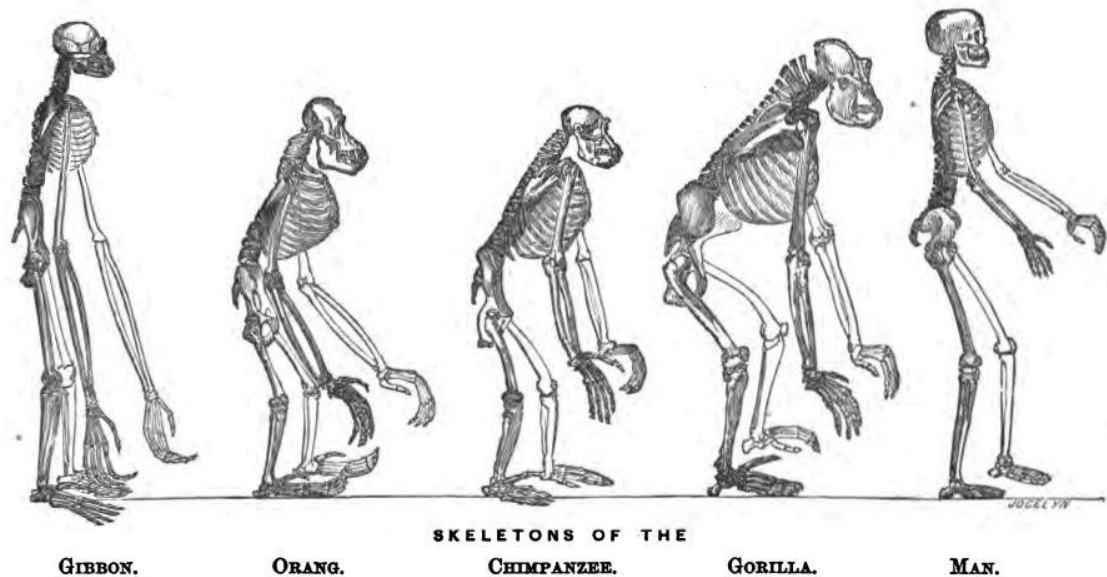
O século XIX foi, talvez, o momento de guerra mais acirrado sobre o conceito de raça. Esse verdadeiro tabu aconteceu a partir da grande batalha entre os biólogos evolucionistas, liderados por Thomas Huxley, e os membros da Igreja, liderados pelo bispo Wilberforce.

Huxley foi um dos primeiros a realizar o que chamamos de estudo comparado na ciência, ao publicar um conjunto de evidências demonstrando as semelhanças entre os demais primatas com o ser humano, assim podendo provar uma linha hereditária e a ascendência humana com os primatas, e possivelmente a prova de uma única raça, expulsando a desigualdade de pelo menos um dos seus lugares existentes na ciência.

Publicado em 1963, Huxley ilustrou essas semelhanças através dos esqueletos de gibão, orangotango, chimpanzé, gorila e humano, como consta na figura (1). A ortogenética dela é evidenciada pelo modo como que a postura ereta e a cabeça erguida possibilitaram uma aquisição cultural e social avançada pelo ser humano (INGOLD, 2015). Huxley, ao contrário de Darwin, que havia comparado os seres humanos com os chimpanzés, escolheu como comparação mais próxima os gorilas, que tinham sido recentemente descobertos pela ciência ocidental, em 1847, e estavam presentes na consciência coletiva e pública mais do que qualquer um dos outros (WRANGHAM; PETERSON, 1998). Ele reuniu uma vasta coleta de evidências não apenas da sua conjectura disciplinar e das pesquisas nacionais suas, como de áreas da embriologia, anatomia, fisiologia e antropologia, dos mais diversos cientistas.



Figura 1 - O Lugar do Homem na Natureza, de Mr. Waterhouse Hawkins (HUXLEY, 1894)



Photographically reduced from Diagrams of the natural size (except that of the Gibbon, which was twice as large as nature), drawn by Mr. Waterhouse Hawkins from specimens in the Museum of the Royal College of Surgeons.

De fato, Huxley é um grande exemplo de quão importante é o estudo comparado nas ciências, inclusive as ciências sociais. Para se ter uma ideia de o quanto ela deve ser valorizada, considero pertinente citar um relato do antropólogo Napoleon Chagnon sobre os yanomamis e sua crítica aos antropólogos que se limitaram a apenas uma tribo de estudo ao longo de sua vida, não visitando as vizinhas nem fazendo estudos comparados:

Depois que terminou meu recenseamento em Mömariböwei-teri - a principal finalidade da minha visita -, saí para caminhar pela aldeia e conversar um pouco com os moradores. Para mostrar-lhes o quanto eu sabia sobre as pessoas e os lugares ianomâmis, mencionei baixinho o nome do cacique de Bisaasi-teri e um incidente que envolveu nós dois. Havia vários adultos ouvindo quando fiz o meu comentário.

Morador de Mömariböwei-teri: [com risinho sarcástico] Quem? Não estou reconhecendo esse nome!

Chagnon: O cacique de lá! [cochichando o nome outra vez]

Morador de Mömariböwei-teri: [soltando uma risada irreverente] Com quem ele é casado?

Chagnon: O nome dela é Nakaweshimi. Vocês com certeza a conhecem...

Todos os moradores de Mömariböwei-teri que estavam por ali: (gargalhadas e tapas nas coxas até as lágrimas escorrerem dos olhos)

Fiquei vermelho de vergonha e raiva enquanto a notícia se espalhava pela aldeia e todas riam histericamente.



O nome que tinham me dado para a esposa do cacique dos bissau-teri, Nakaweshimi, se traduz como algo muito vulgar, como “Boceta Peluda”. Ficou claro que os bisaasi-teri tinham conspirado para me contar um monte de mentiras colossais sobre os nomes das pessoas. Cada informante bisaasi-teri relatava para meus outros informantes, em detalhes, os nomes falsos que havia me fornecido. Eles tinham inventado “novos” nomes para quase todos os adultos residentes na aldeia... e também para a maioria das crianças mais velhas. Deve ter sido uma brincadeira bem demorada e elaborada, já que envolvia pessoas das duas aldeias, do Alto e do Baixo Bisaasi-teri.

Boceta Peluda era casada com o cacique Pau Comprido, seu filho mais novo era Buraco do Cu, e assim por diante. E todos esses nomes me tinham sido informados solenemente, com a cara mais séria, cochichados baixinho no meu ouvido e seguidos pela solene advertência: “Não conte para ninguém que eu te falei esse nome!”.

Se eu não tivesse ido para outra aldeia e mencionado, inocentemente, esses nomes “secretos”, não faria a menor ideia da elaborada traquinagem que os bisaasi-teri fizeram comigo. Fiz essa descoberta uns seis meses depois de começar meu trabalho de campo!

E se eu tivesse voltado para casa antes disso e escrito minha tese de doutorado utilizando essas informações? Muitos antropólogos fazem seu trabalho de campo em menos tempo ainda, e em geral em uma única aldeia, ou seja, não podem cruzar as informações com pessoas de fora. A maioria dos antropólogos também relata que a organização social da tribo que estudaram é totalmente baseada no parentesco; mas poucos informam de que maneira chegaram a essa conclusão e se ela se baseia nas genealogias que coletaram para embasar sua tese. (CHAGNON, 2014, p. 82-83)

O fato é que não basta sermos apenas nós imparciais em nossa cientificidade, mas é necessário forçar aos objetos e sujeitos de estudo a imparcialidade, pois eles são encontrados em seus estados naturais sempre como parciais. Isso se mostra onipresente em todas as áreas científicas, desde a inconfiabilidade dos relatos únicos na antropologia à dualidade onda-partícula da física. A natureza ama mesmo se ocultar.

O conceito social de raça é uma construção social a favor de conveniências opressoras e dominantes. Destarte, se na sociologia ela parou de ser modificada para sobreviver, a sua sentença biológica, a sobrevivência do mais apto, sofreu sim modificações para persistir escondida nela até os dias atuais. A luta de classes (MARX, 1998) pode ser interpretada como uma competição de espécies; a sobrevivência do mais preeminente de Gaetano Mosca (MOSCA, 1992) (MOSCA, 1939) pode ser interpretada como a versão suavizada da sentença spenceriana; a consciência de espécie de Franklin H. Giddings (GIDDINGS, 1897) equivale à seleção de parentesco



descoberta por William D. Hamilton (HAMILTON, 1964) e a estampagem de Konrad Lorenz nos animais como aves (LORENZ 1952), dentre outros casos.

A ambiguidade do conceito de raça ainda pode sobreviver, e efetivamente ele sobrevive sob o carimbo de historiadores e teóricos da escola marxista sobremaneira, como Angela Davis, Bell Hooks, Frantz Fanon, Achille Mbembe, Lélia Gonzalez, dentre outros. Lukács, em *A Destruição da Razão*, é o maior compilado de sínteses dessa corrente de pensamento, traçando uma genealogia das teorias das raças por Gobineau, Gumpowicz, Ratzenhofer, Woltmann, Chamberlain, Rosenberg, Boullainvilliers e Vollgraf, porém, sua pesquisa é um tanto quanto enviesada, no sentido de procurar por vieses de confirmação de sua própria ideologia e doutrina particular. O que Lukács diz, afinal, é que a estrutura propulsora das teorias das raças eram as motivações políticas por trás delas que prescindiam de certos mitos científicos, e, com efeito, foi mesmo o que fez o Conde de Boullainvilliers quando escreveu, nos primórdios do século XVIII, uma obra cujo argumento era que a nobreza francesa descendia dos francos, e os miseráveis seriam descendentes dos gauleses, e que estas duas raças supostamente teriam se combatido em uma guerra durante a conquista do país (LUKÁCS, 2020).

Com demasia eficácia os governantes conquistam seus povos professando a eles que, desde a primeva dos tempos eles já eram conquistados. Eis a metafísica do poder político.

Na realidade, foi graças a essas espécies de debates políticos que prescindiam de competições de verdadeiras corridas armamentistas em busca de recursos de provas científicas para si que aconteceu, e ainda ocorre, esta confusão dos conceitos de raça com classe, casta, estamento, dentre outras classificações sociológicas.

Epistemologicamente, a economia e a biologia sempre promoveram entre si um intercâmbio epistêmico de conceitos, que ao fim culminou na ciência da sociologia.

Bernard Shaw mostrou criticamente o como que a reação negativa da economia à biologia foi, até o final do século XIX, a exceção, e não a regra, com pensadores como Nietzsche e Marx a serem os primeiros grandes aversos à esse intercâmbio, principalmente na importação das dinâmicas orgânicas à modelos políticos por Edmund



Burke e da inevitabilidade da luta pela competição por território derivada das equações populacionais de Thomas Malthus pelos darwinistas. (SHAW, 1953)

Ora, cabe a nós indagar: a raça realmente se mistura com fatores sociais como classe, castas, estamentos, gênero, crenças? E em que medida a própria raça não é algo social? Para tal, é imprescindível a utilização de disciplinas de conhecimentos modernas como a epigenética e a proteômica a fim de responder essa questão.

Ernst Haeckel foi pioneiro em introduzir o modelo de árvore ascendente para os diagramas genealógicos evolutivos, o que foi seguido desde então por grande parte da academia científica. As figuras (2), (3) e (4) exibem, respectivamente, o modelo de Haeckel, desenhado por ele próprio e representando a evolução darwiniana (HAECKEL, 1866); o modelo da árvore da vida simbiogênico, desenhado por Konstantin Mereschkowsky (MERESCHKOWSKY, 1905); e a árvore da vida que serviu de logo para a II Conferência Internacional do Congresso de Eugenia (LAUGHLIN, 1923).

Figura 2 - A Árvore da Vida Darwiniana, de Ernst Haeckel (HAECKEL, 2012)



Figura 3 - A Árvore da Vida Simbiótica, de Konstantin Mereschkowski (KOWALLIK;
MARTIN, 2021)

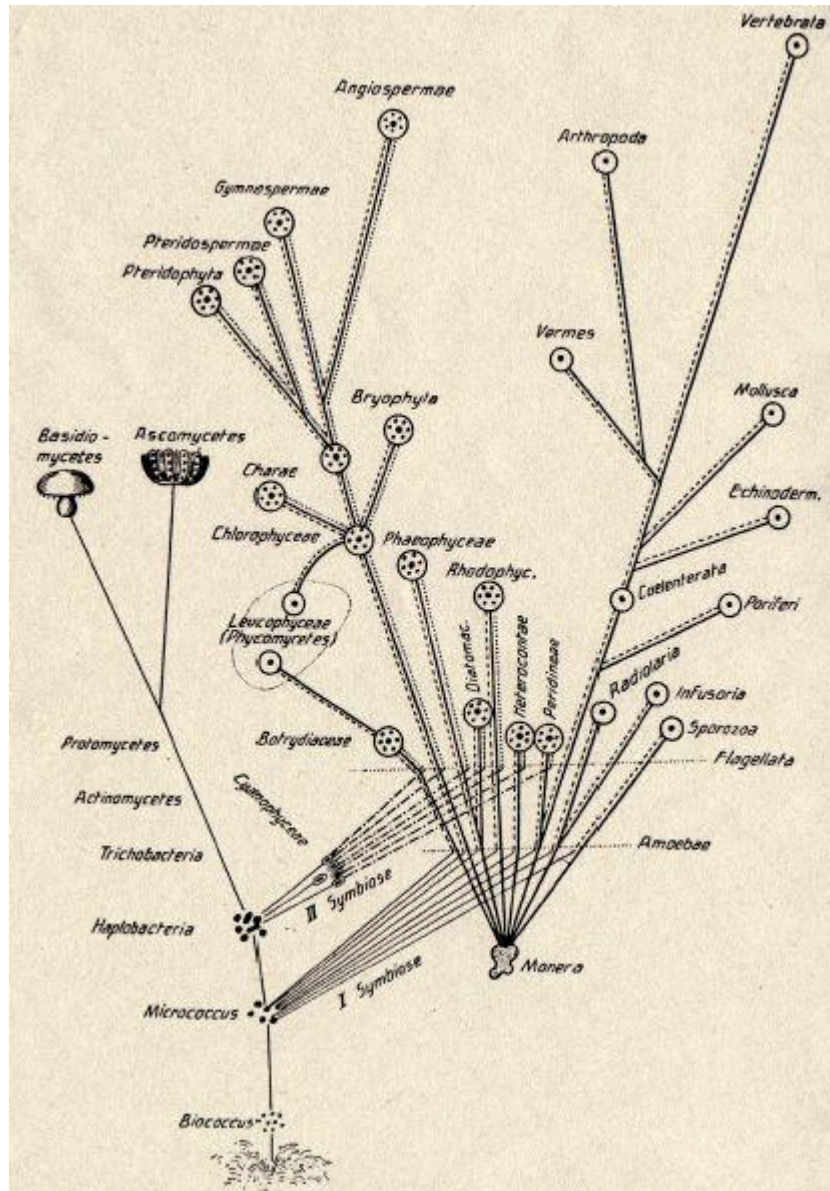
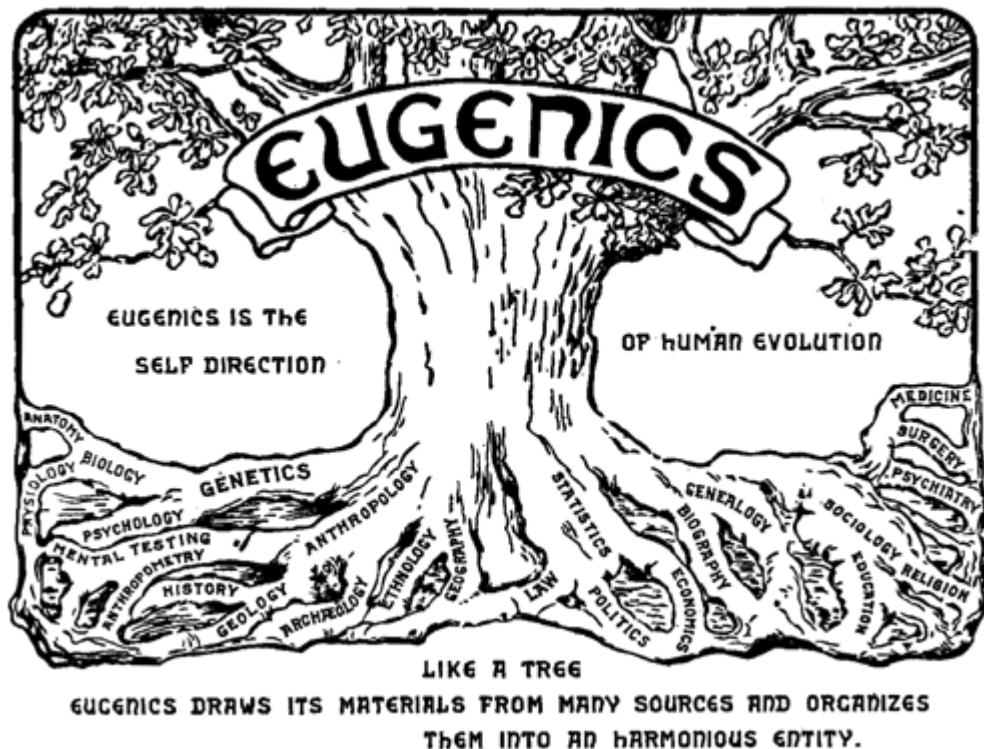




Figura 4 - A Árvore da Vida Eugênica, artista desconhecido (LAUGHLIN, 1923)



Clamo ao leitor que perceba a variação presente em cada uma das árvores da vida e suas eventuais conexões com o conceito de raça. Na primeira delas, a variação ocorre através da diferenciação por ramificação, ou seja, cladogênese - à natureza é preciso criar a partir de algo para se diferenciar, e a especiação, ou seja, o surgimento das raças, é na verdade o surgimento de sub-raças, e devo esclarecer o que isto significa: o prefixo “sub” é unicamente porque ela surge como descendente de um ascendente único, isto é, uma única raça, que seja a misteriosa e esotérica semente desta árvore da vida.

Com Mereschkowsky (2021), o paradigma muda completamente. Evidências de casos de simbiose no universo da vida são abundantes: micorrizas entre fungos e raízes de plantas, líquens que são simbiontes de fungos e algas, algas vivendo dentro de protozoários, esponjas, hidras, vermes e turbelários, diatomáceas com cloroplastos, organelas como cílios, plastídios e mitocôndrias. Nem mesmo os animais, os quais nós, os humanos, estamos incluídos, escaparam da simbiose universal: os *Metazoa* eram simbiontes de *Monera* com bactérias nucleadas (SAPP et al, 2002). E a moral, a inteligência, a consciência humana também era efeito de uma causa simbiote: as



estruturas cerebrais, como os microtúbulos do cérebro, são resultados da evolução de mitocôndrias (MARGULIS, 1999). Até mesmo a forma de vida que hoje consideramos como uma é uma simbiose de um dual a partir de formas de vidas metabólicas que se uniram com formas de vida replicadoras. A variação aqui ocorre por uma polifilogenia - a especiação acontecendo diferentes vezes e de diferentes maneiras.

Por fim, Galton, ele próprio um cientista polímata, com a árvore da vida eugenista, concedeu a ela um caráter multidisciplinar - a vida prescinde de inúmeras áreas para seu aperfeiçoamento, e de certo modo é atribuída às raças dominantes o papel de melhorias, e não mais à natureza em si.

Sociobiologicamente, o que temos a dizer sobre a questão, então?

Um modelo científico com maior embasamento na veracidade sociológica e biológica dos fatos deve considerar a plasticidade fenotípica, como argumentada por James M. Baldwin em seu famoso artigo (BALDWIN, 1896), a plasticidade genotípica, como a das mutações epigenéticas e da capacidade das proteínas e do DNA, bem como dos vírus e retrovírus de atuarem aproveitando das qualidades das suas vizinhanças dentro da alosteria. Por último e não menos importante, uma plasticidade sociotípica também, que esteja em conforme a um sistema de entropia social que caminha para um equilíbrio, mas cujo próprio equilíbrio seja variante. Isso significa, em relação às raças, que elas não sejam em si uma classe, mas que produzem efeitos sociais, como nas relações que colonizador e colonizado, mestre e escravo, comprador e mercadoria corporal de tráfico humano, consumidor e corpo prostituído.

Frantz Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas* conta sobre sua experiência psiquiátrica com os pacientes negros das Antilhas e como eles desenvolveram uma sorte de diversos complexos psicológicos após o contato com os franceses louros de olhos azuis e pele branca (FANON, 2008). De fato, esses complexos se intrincam em uma teia de relações que não sabemos onde começa a sensação de inferioridade por fator racial e termina por fator econômico, pois uma vez que essas relações se conectam, as setas de causalidade e efeito podem se inverter quando se queira. Logo, as conexões que se fazem entre raça com os fatores sociais são da natureza de uma panevolução cósmica, já que não são determinadas exclusivamente por um ascendente no passado causal, nem por argumentos inteiramente sociologistas nem biologistas.



Com isso, podemos partir de um outro ponto evolutivo, e que não seja necessariamente ilustrado pela linearidade anagenética de um diagrama da conhecida árvore da vida, mas de um que a socialização se origina da evolução tal qual a evolução se origina da socialização, e cuja ilustração não seja ecológica, mas cosmológica, aumentando seu lato escopo de ramificações por multiplicação e decomposição do indivíduo.

Assim sendo, antes da conclusão final, com a mesma modéstia que Darwin teve de dar algum comentário definitivo sobre a questão da origem da vida, mas impossibilitado aqui por esta questão ser indissociável do problema da raça, posso dizer que mesmo que existam mais de uma raça, isso de modo algum deveria fomentar algum tipo de discurso que legitime modernas formas de escravatura, colonização e racismo, mas justamente deve ser um elogio à diversidade.

Toda forma de vida acaba por evoluir de forma diferente dependendo do local onde evolui, de acordo com leis diferentes e evoluções que evoluem diferentemente, mas seja como for, se somos tão diferentes mas ao mesmo tempo tão semelhantes, isto só pode ter sido possível por aplicações gerais, instruções muito largas, não apenas mais largas do que os requisitos de uma dada espécie, mas mais largas ainda do que os requisitos de um planeta inteiro, um sistema solar e uma galáxia inteira, de modo que a vida, seja ela qual é e qual seja sua origem e sociabilidade, possa florescer e se misturar simpoieticamente em todas as criaturas (HOYLE, 1986).

Concluindo, o que a história do desenvolvimento epistemológico e científico do conceito de raça nos ensina é que, em última instância, o objeto das ciências sociais não é só o humano, nem o não-humano, mas todas as criaturas que, justamente em ordem do fato de serem sociais, por meio da aptidão de suas socializações socializaram entre si e convergiram para outros seres, hora mais sociais outrora menos sociais, mas que foi a sociedade que criou o homem, e não o homem que criou a sociedade.

Como diria Marx (2004), se o homem está submetido à lei da sobrevivência pura, e está morrendo de fome, à ele sua humanidade no ato de caçar e devorar o seu alimento é destituída, a ponto de nada diferir a atividade animal de comer em comparação à atividade humana em estado de luta pela sobrevivência nua e crua.



Encontramos, assim, a recapitulação da filogênese na ontogênese do homem em sua forma social: a forma como ele se encontra individualmente, eventualmente, miserável, ele se comporta exatamente como se comportaria nos precedentes de sua miserabilidade histórica, como também se comportaram seus parceiros econômico-sociais e genético-raciais.

Tarde (2013) ilustra a sociedade em evolução como um macaqueamento mútuo e acumulativo, diferentemente combinado em suas organizações, afim de produzir uma originalidade. Macaqueando-se em uma evolução que evolui e em compatibilidades, afinidades que ressoam uma a outra, não importando a época, como o carbono da hulha que está enterrada nas profundezas do solo e que, desde tempos imemoriais, desde o nascimento do tempo, possuía afinidade e compatibilidade pelo oxigênio, e que, com efeito, uma molécula de carbono possui afinidade não apenas com uma molécula de oxigênio, mas com todas elas em suas totalidades e infinitudes, de forma recíproca.

Assim sendo, este artigo busca lançar luz ao objeto científico das ciências sociais, nas suas noções tanto *a priori*, isto é, baseada no que se obtém das investigações empíricas do que é o ser social, quanto o *a posteriori*, o que se obtém das meditações metafísicas da socialização, fenômeno que se observa tanto na evolução biológica, a gravitação material e a relação diretamente social.

REFERÊNCIAS

- ARRHENIUS, S. **Die Verbreitung des Lebens im Weltenraum**. Umschau, 1903.
- ARENDDT, H. **A Condição Humana**. Forense Universitária, 2007.
- BACHELARD, G. **A Formação do Espírito Científico**. Contraponto, 2005.
- BALDWIN, J. **A New Factor in Evolution**. The University of Chicago Press for The American Society of Naturalists, 1896.
- BURNET, J. **Early Greek Philosophy**. London: A & C Black, 1920.
- CHAGNON, N. A. **Nobres Selvagens - Minha Vida Entre Duas Tribos Perigosas: Os Ianomâmis e os Antropólogos**. Três Estrelas, 2014.
- DESMOND, A.; MOORE, J. **A Causa Sagrada de Darwin**. Record, 2009.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

- DAWKINS, R. **Universal Darwinism**. Cambridge University Press, 1983.
- DYSON, F. **Infinito em Todas as Direções**. Editora Best Seller, 1988.
- ESPINAS, A. **Des Sociétés Animales: étude de Psychologie Comparée**. G. E. Stechert, 1924.
- FABIAN, J. **O Tempo e o Outro: Como a antropologia estabelece seu objeto**. Editora Vozes, 2013.
- FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Editora da Universidade Federal de Bahia, 2008.
- GUYAU, J. **A Irreligião do Futuro: Estudo Sociológico**. Martins Fontes, 2014.
- GIDDINGS, FRANKLIN H. **Principes de Sociologie**. V Giard, 1897.
- GALTON, F. **Hereditary Genius**. Macmillan, 1914.
- GUMPLOWICZ, L. **The Outlines of Sociology**. Batoche Books, 1899.
- HOYLE, F. **O Universo Inteligente**. Editora Presença, 1986.
- HOYLE, F.; WICKRAMASINGHE, C. **Towards an understand of the nature of racial prejudice**. Journal of Scientific Exploration, 1999.
- HAMILTON, W. D. **The Genetical Evolution of Social Behaviour**. Journal of Theoretical Biology, 1964.
- HUXLEY, T. H. **Man's Place in Nature, and Other Anthropological Essays**. Londres: Macmillan, 1894.
- HAECKEL, E. **Generelle Morphologie der Organismen: allgemeine Grundzüge** (Éd.1866). Hachette Livre, 2012.
- INGOLD, T. **Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes, 2015.
- KROPOTKYN, P. **Apoio Mútuo: Um Fator de Evolução**. Biblioteca Terra Livre, 2021.
- KOWALLIK, K. V.; MARTIN, W. F. **The origin of symbiogenesis: An annotated English translation of Mereschkowsky's 1910 paper on the theory of two plasma lineages**. Elsevier, 2021.
- LEM, S. **Summa Technologiae**. Ediciones Godot, 2017.
- LILIENFELD, P. V. **Die Sociale Physiologie**. Forgotten Books, 2018.



LORENZ, K. **King Solomon's Ring**. New York: Crowell, 1952.

LAUGHLIN, H. H. **The Second International Exhibition of Eugenics Held September 22 to October 22, 1921, in Connection with the Second International Congress of Eugenics in the American Museum of Natural History, New York**. Baltimore: Williams and Wilkins Company, 1923.

LUKÁCS, G. **A Destruição da Razão**. Instituto Lukács, 2020.

MARX, K; ENGELS, F. **Manifesto Comunista**. Boitempo Editorial, 1998.

MARX, K. **Manuscritos Econômicos-Filosóficos**. Boitempo, 2004.

MOSCA, G. **La Clase Política**. Fondo de Cultura Económica, 1992.

MOSCA, G. **Elementi di Scienza Politica**. Nabu Press, 2013.

MARGULIS, L. **The Symbiotic Planet: A New Look at Evolution**. Phoenix, 1999.

ROEGEN, N. **O Decrescimento: Entropia, ecologia e economia**. Senac São Paulo, 2013.

SPENCER, H. **Primeiros Princípios**. X Machine, 2015.

SCHÄFFLE, A. **Bau und Leben des sozialen Körpers**. Tübingen Laupp, 1896.

SACKS, O. **Um Antropólogo em Marte**. Companhia das Letras, 1995.

SHAW, B. **Volta a Matusalém: Um Pentateuco Metabiológico**. Editora Melhoramentos, 1953.

SAPP, J; et al. **Symbiogenesis: The hidden face of Constantin Merezhkowsky**. History and Philosophy of the Life Sciences, 2002.

TARDE, G. **Fragmento de História Futura**. Cultura e Barbárie, 2013.

TARDE, G. **Monadologia e Sociologia e outros ensaios**. Editora Unesp, 2018.

WILSON, E. O. **Sociobiology: The New Synthesis**. Belknap Press, 2000.

WRANGHAM, R.; PETERSON, D. **O Macho Demoníaco**. Editora Objetiva, 1998.



Recebido em: 31/07/2023

Aprovado em: 21/12/2023

Publicado em: 29/12/2023

A DESVALORIZAÇÃO DA MÃO DE OBRA FEMININA NA SOCIEDADE MODERNA: a visão de Simone de Beauvoir sobre a desigualdade de gênero

THE DEVALUATION OF FEMALE LABOR IN MODERN SOCIETY: Simone de Beauvoir's vision on gender inequality

LA DEVALUSO DE LA VIINA LABORO EN MODERNA SOCIO: la opinio de Simone de Beauvoir pri seksa malegaleco

Luiz Eduardo Braga de Carvalho²⁹

Resumo

O artigo aborda a questão da desvalorização e descredibilidade do feminino no contexto das questões econômicas e da produção capital, especialmente no mercado de trabalho. Partindo da análise da obra de Simone de Beauvoir, a pesquisa utiliza o método qualitativo de análise de conteúdo para investigar e sintetizar ideias relevantes. A autora destaca que a sociedade historicamente construiu a mulher como submissa, inferior e destinada ao lar. Com o avanço das lutas feministas, as mulheres conquistaram espaço no mercado de trabalho, mas ainda enfrentam resistência e preconceito. A busca por equidade é vista como uma ameaça para a estrutura estabelecida, gerando uma reação conservadora. A Constituição Federal do Brasil prevê a igualdade de direitos entre homens e mulheres, mas na prática, a discriminação persiste. O artigo conclui que é necessário superar a resistência social e promover a conscientização para avançar em direção a uma sociedade mais igualitária e progressista.

Palavras-chave: Desvalorização feminina. Mercado de trabalho. Equidade de gênero. Resistência social. Conscientização.

Abstract

The article addresses the issue of undervaluation and discredit of the feminine in the context of economic and capital production matters, especially in the job market. Starting from the analysis of Simone de Beauvoir's work, the research employs the qualitative method of content analysis to investigate and synthesize relevant ideas. The author highlights how society historically constructed women as submissive, inferior, and destined for the home. With the advancement of feminist struggles, women gained a

²⁹ Graduando em Licenciatura em Ciências Biológicas (IFPR), Pesquisador Junior da Revista IF-Sophia (Órgão de divulgação científica do Grupo de pesquisa Filosofia, Ciência e Tecnologia – IFPR). Tem como linha de pesquisa assuntos variados, indo desde o debate sobre educação, filosofia e conservação. E-mail: luizbraga2710@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5833-4079>



place in the job market but still face resistance and prejudice. The pursuit of equity is seen as a threat to the established structure, generating a conservative reaction. The Brazilian Federal Constitution guarantees gender equality in rights, but in practice, discrimination persists. The article concludes that overcoming social resistance and promoting awareness is essential to progress toward a more egalitarian and progressive society.

Keywords: Female devaluation. Job market. Gender equity. Social resistance. Awareness.

Resumo

La artikolo traktas la temon de la malplivalorigo kaj malkrediteco de virinoj en la kunteksto de ekonomiaj aferoj kaj kapitalproduktado, precipe en la labormerkato. Komencante de la analizo de la laboro de Simone de Beauvoir, la esplorado uzas la kvalitan metodon de enhavanalizo por esplori kaj sintezi signifajn ideojn. La aŭtoro emfazas, ke la socio historie konstruis virinojn kiel submetiĝeme, malsuperajn kaj destinitajn por la hejmo. Kun la progreso de feminismaj luktoj, virinoj akiris spacon en la labormerkato, sed ili ankoraŭ alfrontas reziston kaj antaŭjuĝon. La serĉo de egaleco estas vidita kiel minaco al la establita strukturo, generante konservativan reagon. La Federacia Konstitucio de Brazilo provizas egalajn rajtojn inter viroj kaj virinoj, sed praktike, diskriminacio daŭras. La artikolo konkludas, ke necesas venki socian reziston kaj antaŭenigi konscion por movi al pli egaleca kaj progresema socio.

Ŝlosilvortoj: Ina malplivalorigo. Labormerkato. Seksa egaleco. Socia rezisto. Konscio.

INTRODUÇÃO

Há, ao se analisar a contemporaneidade que se dispôs sobre diversas problemáticas que se enraízam no conceito do mundo moderno, estas que se tornaram parte do debate e do dia a dia das pessoas. Questões antes consideradas sólidas, indiscutíveis e intangíveis pelas críticas e dúvidas pessoais, passaram a ser constatadas, debatidas e refutadas por novas teorias, em um movimento ao qual BAUMAN (2000) chamou de modernidade líquida. Para o autor o mundo moderno, como é um conceito sem forma, uma amálgama de incertezas, repleto de medos, e o principal ponto, permeado pela ausência de concepção de algo ou de progressos no tangente às relações sociais.

Desta maneira se derruba a falácia de uma sociedade de papéis marcados e se passa a repensar toda a organização social e o processo de formação interpessoal e das relações, observando que desta maneira vem se tornado cada vez mais urgente a indagação de antigas verdades e preceitos que nos agrupavam como espécie e humanidade, BUTLER (2003) verifica assim que o sujeito do feminismo como parte



integrante da sociedade, busca sua liberdade como sujeito vem a ser reprimida pelas mesmas estruturas de poder responsáveis por garantir e fomentar sua libertação.

Assim, se formam diversas rachaduras estruturais no escopo social em torno da questão do feminino e a sua representação cultural e social, neste artigo em especial em sua desvalorização e descredibilidade no tangente às questões econômicas e de produção capital frente ao sexo masculino. Buscando assim discorrer e comentar a respeito desta redução, condicionamento e mimetização da mulher não apenas dentro do lar mas no mercado de trabalho, análise esta em especial feita à luz dos conceitos e obras da professora e filósofa Simone de Beauvoir (1908 - 1986).

Desta forma, dentro das questões metodológicas, este artigo se embasa dentro do método qualitativo de pesquisa, com ênfase especial a análise de conteúdo, que dentro da pesquisa bibliográfica, foi proposta como um método de busca, análise e síntese de conceitos coincidentes e divergentes de ideias dentro de um “conteúdo latente” (TRIVIÑOS, 1987, p. 161) e assim sendo ao fim capaz por tal processo de análise capaz de desenvolver um novo conhecimento, com forma, conteúdo e embasamento acadêmico.

Diante do exposto, este artigo tem como objetivo analisar a desvalorização e descredibilidade do feminino no contexto das questões econômicas e da produção capital, especialmente no mercado de trabalho. A análise de conteúdo com enfoque qualitativo, empregada neste estudo, permitirá investigar e sintetizar as ideias de Beauvoir e outras fontes bibliográficas relevantes, a fim de construir um novo conhecimento embasado academicamente.

Portanto, ao se aprofundar na análise da obra de Simone de Beauvoir e de outras perspectivas relevantes, este artigo busca contribuir para o debate e a conscientização sobre a importância de valorizar e reconhecer o papel da mulher no contexto econômico e produtivo. Somente por meio do enfrentamento dessas questões, poderemos avançar em direção a uma sociedade mais igualitária e verdadeiramente progressista.

DESENVOLVIMENTO

A construção do feminino na sociedade: um negócio de família.

Para compreender o processo de construção do papel do feminino em nossa



sociedade, antes deve-se analisar a partir desta que de acordo com BEAUVOIR (2016) que em suma ninguém nasce mulher, e sim a partir de uma série de influências torna-se mulher. Nessa relação do processo de desvalorização profissional da mulher dentro do mercado de trabalho, deve-se primeiro ir à origem desta política de desigualdade e de cultura da inferiorização de valor.

Podendo assim, a partir de uma observação sistemática, como proposto por TRIVIÑOS (1987) como que ao longo da história a distinção do gênero, e a instituição do patriarcado foram se tornando a base organizadora dos hábitos e convenções sociais que permeiam a sociedade. Observando que esta “trata-se de um tipo de dominação em que o senhor é a lei e cujo domínio está referido ao espaço das comunidades domésticas ou formas sociais mais simples, tendo sua legitimidade garantida pela tradição” (CASTRO; LAVINAS, 1992: 237).

Assim, fez-se da mulher a partir da instituição do patriarcado como ingrediente principal da construção das relações biológica, econômica e socialmente inferior em relação ao homem, estabelecendo imagens como a de o sexo frágil, um indivíduo guiado por emoções, e assim por tal devendo ser submissa ao homem e as suas disposições e regras, como exposto em SHAKESPEARE (2000) em sua peça “A trágica história de Hamlet, Príncipe da Dinamarca” de 1603, a visão da mulher sempre foi embasada em sua incapacidade, sua máxima “Fragilidade, seu nome é mulher”, expõe como a mesma é vista.

Beauvoir (2016) critica a ideia de que a feminilidade é uma essência fixa e imutável, inerente às mulheres. Em vez disso, ela enfatiza que as diferenças de gênero são construções sociais, moldadas por fatores históricos, culturais e políticos. Ao atribuir à mulher uma natureza frágil e inferior, Shakespeare e outros perpetuam estereótipos de gênero que limitam as oportunidades das mulheres, restringem suas aspirações e as mantêm em posições subalternas. Portanto, a problemática da frase está na percepção da mulher como inerentemente frágil e incapaz, pois reforça uma visão essencialista que nega a agência e a igualdade das mulheres, e contribui para a manutenção da desigualdade de gênero na sociedade.

Em seu *magnum opus*, o livro Segundo Sexo, a mesma discorre dentre uma amálgama de outras situações sobre o processo de objetificação feminina pela



sociedade, assim dispondo sobre sua opressão e coisificação como massa de manobra e manipulável as ordens externas e como naturalmente submissa a ordens externas e passível de adaptação as condições a ela oferecidas. Assim, condicionando à mulher ao seu sexo e a uma espécie de moral específica e definida, e em qualquer outra situação que escape ou transcenda a esse papel a mesma está mimetizando o comportamento masculino, escapando assim da moral e ética para ela dispostos (BEAUVOIR, 2016).

Assim, a autora promulga uma das célebres máximas do seu trabalho onde expõe que para a sociedade, independente da época “A mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas.” (BEAUVOIR, 2016, p.12), Por tal, não racional, passível e adaptada ao domínio de uma consciência masculina superior e racional. De forma que a autora ainda completa que sua validação se dá pelo potencial reprodutivo e gestacional dizendo que “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; a maternidade sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2016, p.248).

Não se pode considerar que este processo de domínio sobre a mulher tenha sido o mesmo durante toda a construção histórica, houveram avanços no tangente a garantia de direitos e a promoção de medidas de mitigação do abismo entre os gêneros. Porém é inegável que esse avanço é lento, complexo e enfrenta uma imensa resistência (às vezes velada) pelas convenções.

Processos como a luta pelo direito ao voto, que culminou em um enfrentamento durante todo o século XIX e foi gerar frutos no século XX, no que diz respeito ao direito a própria voz e vida, mais recentemente, sobre o direito ao voto, a ocupação no mercado de trabalho, as cadeiras da universidade e dentre uma gama de outros direitos conquistados, com a percepção de que estas são ainda infelizmente subreconhecidas com a presença de uma imensurável desvalorização objetificada em ações cotidianas como na desigualdade salarial, na discriminação na falta de assistência e etc. Sendo apenas a ponta do iceberg, este que se forma como parte do processo que se enraíza em diversas escalas das relações sociais, e afetivas (GODOY, 2015).

Esse processo de condicionamento do feminino a determinadas posições e papéis se dá a partir de diversas frentes, podendo dar exemplos de pensamentos,



condutas e opressões presentes na produção de conhecimento teóricos aqui podendo elencar desde falas misóginas em obras de William Shakespeare até a fundamentação do fisiologismo de Aristóteles que funda a ideia da mulher como um “macho deformados” (ARISTÓTELES, 1963). Compreendendo assim que não somente nas relações sociais se firmam as amarras da misoginia e da opressão, mas também em outras faces do prisma social.

Assim, se estabelece uma visão primordial da função e do papel da mulher dentro da sociedade, a senhora e administradora do lar e de suas atividades domésticas, podendo assim fazer uma relação entre diversos autores clássicos e contemporâneos e observar que em poucas alterações se define a natureza e a vocação feminina, sendo estas inerentes às atividades domésticas e que quanto mais alinhadas e atreladas as canduras do lar, mais cândidas e idealizadas estas se tornam assim sendo mais valiosa para o homem; pois, com tantos talentos, atributos e habilidades para gerir um lar, ela deixará o lar harmonioso e alegre assim dispondo que a profissão primordial de uma mulher é em suma “cultivar com tanto cuidado seus talentos agradáveis, a fim de ser aprazível ao seu futuro marido”. (ROUSSEAU, 1995, p. 320).

Para Beauvoir (2016), a ideia de que a mulher é naturalmente destinada ao lar e às atividades domésticas é uma construção social opressiva. Ela argumenta que a noção de que as mulheres são inerentemente mais adequadas para o papel de cuidadoras e provedoras do lar não é uma expressão de sua verdadeira natureza, mas sim uma imposição social que perpetua a desigualdade de gênero.

Além disso, a visão da "dona de casa perfeita" foi engessada na sociedade ao longo do tempo como um ideal de feminilidade a ser alcançado. Esse estereótipo retrata a mulher como aquela cuja principal e única função é administrar o lar, cuidar dos filhos e executar as atividades domésticas, enquanto o homem é retratado como o provedor e o responsável pelo sustento da família. Essa visão limitada e restritiva da mulher como dona de casa perfeita reforça a noção de que seu valor e sucesso são medidos apenas por sua habilidade em desempenhar essas funções domésticas. Isso pode levar à marginalização das mulheres em outras esferas da vida, como no trabalho fora de casa, na política, nas artes e em outras carreiras profissionais. A autora busca promover a emancipação das mulheres e lutar por sua igualdade de oportunidades e direitos em



relação aos homens, questionando as estruturas patriarcais que perpetuam a ideia de inferioridade feminina.

A mulher e o mercado de trabalho: a carne de segunda

Partindo das ideias de BEAUVOIR (2016) pode-se dispor que o princípio da revolução feminista, se dá a partir da efervescência dos ideais de igualdade e de reparação histórica de direitos, feito esse que foi largamente responsável pela introdução da mulher no mercado de trabalho, aceito e fomentado a partir da segunda fase da revolução industrial e pelos períodos de guerras, onde devido as demandas de mercados e mão de obra, passa-se a abrir as portas das fábricas e dos postos de trabalho as mulheres, a autora sobre isso dispõe que “foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (p. 449).

Não é obstante que essa progressão de direitos não seria acompanhada de uma avalanche de problematizações e contrarreformas, de forma que de repente, esse feminino, o segundo sexo, sempre estranho, inferior, inconstante e incapaz de se organizar como seus superiores homens que representam a lógica, organização e verniz social, passou a enfrentar e se chacoalhar nas correntes que as cerraram por milênios nas paredes da caverna de Platão, partindo para a busca do reconhecimento das capacidades, do seu poder e potência de realizar, criar e expandir tanto quanto as pulsões masculinas.

Assim, se funda-se que a natureza laboral da mulher passa a se tornar também um impasse. Dispondo que boa parte dos preconceitos modernos aqui encontram sua raiz. Indagações sobre os impactos deste trabalho sobre as “funções naturais da mulher” passam a assombrar as relações familiares nos quais se indaga de que formas a mulher em pleno desenvolvimento e tomada de consciência do seu papel, com essa aproximação considerável em relação ao sexo masculino pode atender as definições antes postuladas, pode atender o estereótipo de “mulheres mães e cuidadoras” assim que se estabelece várias camadas de preconceitos e estereótipos a serem quebrados e desvinculados (BIROLI, 2018. p. 117).

Então a participação feminina no mercado de trabalho segundo PRIORE (2006, p. 589), se inicia sobre forte ataque e negação, e não obstante é mal visto pela sociedade



sendo coisa de miseráveis podendo analisar que as trabalhadoras no início da conquista do mercado principalmente em momentos históricos específicos como os períodos de guerras e na segunda fase da revolução industrial e eram inegavelmente menos favorecidas e por tal grandemente tidas como profundamente ignorantes, irresponsáveis e incompetentes.

De maneira que a autora ainda verifica que em suma esta é uma construção também social, já que mulheres em situação de fragilidade social eram tidas como seres quase que irracional e as mulheres de níveis mais altos da sociedade como menos racionais, polidas e hábeis do que os homens, que dentro dos processos produtivos eram considerados então mais produtivos, focados e fortes fisicamente, portanto, mais capazes de realizar e, portanto, passíveis de maiores salários.

Assim, nas idas deste processo que não é recente se for considerar o tempo no qual a sociedade capitalista e a cultura do consumo se estabeleceu, se observa o surgimento de uma avalanche de preconceitos estruturais, este que ainda sombreiam as relações sociais em pleno século XXI, compreendendo que a categoria gênero é e sempre foi definitiva no que tange a organização de nossas sociedades desde que esta se estabeleceram.

Segundo BARBIERI (1993, p. 04) se verifica que é o processo de reconhecimento deste tipo de situação que dá para todos o embasamento para entender que essa ideia de que apenas as desigualdades econômicas são responsáveis por apartar a mulher de seu direito natural a individualidade e ao respeito pela pessoa humana é uma falácia e que a problemática é estrutural, e enquanto não se remexer nas raízes do processo de organização social, nenhuma mudança real será feita a longo prazo, e o preconceito e a contrarreforma ainda permeia as relações da pequena ética, seja esta feita partida de análises embasadas nas teorias das classes, estratificação social ou qualquer outras.

A resistência social pela equidade: o pânico do niilismo

Simone de Beauvoir (2016) ao discorrer sobre essa discrepância existente entre homens e mulheres, afirma que a igualdade como parte da sociedade, só se poderá restabelecer como parte formadora da mesma quando os dois sexos tiverem direitos



juridicamente iguais, havendo assim pressões contratuais no que diz respeito ao pacto social para que esta aconteça, mas essa libertação exige a entrada de todo o sexo feminino na atividade pública, saindo dos lares e indo ao mercado de trabalho, conquistando os campos antes dominados apenas por homens.

emancipar-se é equiparar-se ao homem em direitos jurídicos, políticos e econômicos. Libertar-se é querer ir mais adiante, [...] realçar as condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente [...] (BETTO, 2001, p. 20).

Ainda há, dentro dessa divisão de gênero, e opressão interseccional, mais um agravante, a questão social: a realidade de uma mulher branca, é diferente de uma mulher preta, que é diferente de uma mulher preta LGBTQIA+, fazendo que dentro das questões de gênero se considere a questão social e econômica como agravantes ou atenuantes, fazendo assim com que existam diversas camadas, subdivisões, compreendendo que dentro da misoginia por exemplo o preconceito contra mulheres e o feminino de forma geral podemos encontrar camadas de xenofobia, transfobia, racismo e etc, dispendo que essa pulsão por suprimir o mais fraco aqui se embasa numa característica biológica mas não se limita a ela.

Os homens da classe dominada funcionam, pois, como mediadores no processo de marginalização das mulheres de sua mesma classe da estrutura ocupacional, facilitando a realização dos interesses daqueles que a estrutura de determinação genérica sexo opera como uma cunha no processo de formação da consciência histórica dos homens e das mulheres na medida em que sofram ambos os efeitos da mística feminina (SAFFIOTI, p. 98, 2011)

Aqui está a máxima que sustenta essa manutenção velada a opressão feminina e a sua subjugação por outrem, o princípio de que mesmo entre seus iguais há um afastamento da pessoa do objeto que ela representa o mesmo objeto como um estereótipo idealizado. Onde naturalizou-se nas pequenas relações do dia a dia, ações que seguem mantendo a mulher submissa e não liberta de seu gênero, e mesmo conquistando o mercado de trabalho e galgando vagarosamente os degraus para o reconhecimento pleno de suas habilidades, se limita essa progressão potencial por conta do estereótipo.

Aqui, pode-se analisar que dentro deste tipo de relação pessoal e íntima entre as relações da pequena ética cotidiana e o que esta reflete no mundo exterior que se



verifica um repúdio muito grande às ideais fomentadas por Simone de Beauvoir no Segundo Sexo (1949) e em outras de suas obras, por assim denunciar essas situações que se espelham no mundo e objetificam e reduzem as mulheres ao papel secundário de ação.

Para a autora a visão de que a mulher é inerentemente frágil e incapaz é um exemplo de como as sociedades historicamente construíram uma imagem inferiorizada e subordinada da mulher. Simone de Beauvoir argumenta que a concepção da mulher como um "outro" em relação ao homem tem sido perpetuada por séculos na cultura e nas instituições sociais. Essa visão do "outro" tem sido usada para justificar a desigualdade de gênero, a discriminação e a opressão que as mulheres enfrentam.

No âmbito das relações pessoais e íntimas, a pequena ética cotidiana pode ter um impacto significativo no mundo exterior, especialmente quando se trata do tratamento das mulheres. Esse impacto pode gerar um forte repúdio às ideias apresentadas por Simone de Beauvoir nesta e outras de suas obras, pois essas obras denunciam a objetificação e a redução das mulheres a papéis secundários de ação na sociedade. Algumas pessoas podem rejeitar essas ideias por aderirem a perspectivas conservadoras que defendem papéis de gênero tradicionais, ou por temerem mudanças sociais que desafiam o *status quo*.

Esse tipo de aversão e repulsa conservadora de suas ideias demonstra em primeiro momento o quanto seu pensamento, que se embasou e firmou na necessidade da libertação das mulheres, segue firme e potente em nossa sociedade. Beauvoir em *A mulher desiludida* (2019), mostra as lamúrias de uma esposa que depois de duas décadas de casamento descobre estar sendo traída e precisa agora lidar com os temores deste tipo de quebra de contrato e de papel. Sendo de certa forma essa sensação daqueles que buscam evitar e que não entendem a inexorável transformação social, política e comportamental encabeçada pelas mesmas.

Ao pensar sobre a superação de tal condição, há um conjunto considerável de progressos que podem ser observados, estes ainda embrionários frente aos milênios de desconstrução e reorganização do feminino como mais uma ferramenta a ser manipulada pelo patriarcado. Um exemplo a ser disposto no Brasil no tangente a estes embora tímidos, importantes progressos, está em nossa Constituição Federal (1988, p.



2), onde em seu artigo 5º § I está disposto que "homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição".

Na Constituição Federal (1988) existe um princípio interessante onde qualquer comportamento que venha ferir este direito estará sujeita à pena prevista na lei, verificando a construção de uma ideia (ao menos teórica) de promoção de equidade e de uma estratificação de direitos e deveres de todos, e a assistência por parte do Estado no que diz respeito a promoção de melhores oportunidades para todos, na forma de lei e de pacto social.

Um ponto de partida importante para compreensão do motivo que muitas vezes a teoria não se alinha com a prática está no medo da sociedade em se desconstruir, sobretudo a partir da ótica dos novos tempos que são largamente embasados em conceitos que foram e são formados no século XX e a partir destes, aqui em especial por Simone de Beauvoir o movimento de revisão histórica, quando esta instiga as mulheres a entenderem a sua posição submissão imposta como regra de comportamento, a ação reacionária dos oprimidos incomoda, agride e balança com a segurança das classes hegemônicas que construíram, poder, influência e acima de tudo capital sobre a constante mimetização e subjugação de outrem.

Assim se forma o receio por reparação histórica. Deleuze (1976) já discorria em sua obra sobre essa relação de poder e potência da humanidade, esse princípio é denominado como niilismo e este é o triunfo das forças reativas e de reparação, sendo assim o triunfo e a redenção dos ditos escravizados e esta como conceito amplo de forma de negação e depreciação da vida e da existência. “A divisão e afastamento das forças trazem uma série de sintomas que são expressos pelas principais formas do niilismo: ressentimento, má consciência e constituição de um ideal ascético.” (DELEUZE, 1976, p.28).

Pinto (2010) Discorre em sua obra que na atualidade, há de forma categórica uma presente e maligna tendência de que os projetos políticos e o desenvolvimento social apontem para dois caminhos: sendo o primeiro a promoção de uma dita moralidade aceitável no meio social e em segundo para o aumento da eficácia dos agentes políticos no que diz ao controle e manutenção da máquina estatal. Verificando que ao dar ênfase a este tipo de temática não se forma em território brasileiro quase



nenhuma frente de ação conjunta que busque reduzir o abismo que há entre os direitos de homens e mulheres em nosso país.

Aqui então se ratifica a presença constante de um movimento de contrarreforma que busca minimizar ou ridicularizar debates de tal alçada, lançando um discurso de que não se há em canto algum desigualdade de gênero, e que ao buscar trazer a tona tal problemática, autores, políticos, militantes e profissionais estão problematizando sem justificativa as relações sociais estabelecidas entre homens e mulheres. Segundo NOVAIS (2006, p. 117), “a discriminação no trabalho pode se manifestar em diversos momentos, por ocasião do acesso ao emprego, durante a vigência do contrato de trabalho, ou, até mesmo, após a extinção do pacto laboral”.

CONCLUSÕES

A análise realizada a partir da obra de Simone de Beauvoir evidencia como a construção histórica da mulher como submissa e inferior ainda influencia as relações sociais e profissionais. Apesar dos avanços conquistados pelas lutas feministas, a resistência social e a manutenção de estereótipos de gênero impedem uma efetiva igualdade de direitos e oportunidades que na prática cotidiana é permeada de desigualdades.

A resistência à mudança é reflexo do temor das estruturas estabelecidas em serem desconstruídas, o que acaba gerando uma reação conservadora. Contudo, é necessário compreender que a busca pela equidade não é uma ameaça, mas sim uma forma de promover uma sociedade mais justa e progressista, na qual homens e mulheres possam exercer plenamente sua autonomia e potencial.

Para avançar em direção a uma sociedade mais igualitária, é imprescindível combater os estereótipos de gênero e promover a conscientização sobre a importância de valorizar e reconhecer o papel da mulher na esfera econômica e produtiva. Isso requer ações tanto no âmbito individual, por meio da desconstrução de preconceitos, quanto no âmbito coletivo, por meio de políticas públicas que garantam o respeito aos direitos das mulheres e a promoção de oportunidades equitativas.



REFERÊNCIAS

ARISTOTLE. *Generation of Animals*. Trad. A. L. Peck. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. 2001, Editora Zahar, Rio de Janeiro. Título original: *Liquid Modernity* Tradução autorizada da edição inglesa publicada em 2000 por Polity Press, de Oxford, Inglaterra Copyright © 2000, Zygmunt Bauman Copyright da edição em língua portuguesa © 2001: Jorge Zahar Editor Ltda Disponível em: https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Modernidade_liquida.pdf. Edição eletrônica: julho 2011 ISBN: 978-85-378-0772-9

BARBIERI, T. **Sobre a categoria gênero**: uma introdução teórico-metodológica. Recife: S.O.S. Corpo. 1993

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. 3. ed. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, S. de. **A mulher desiludida**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 23 agosto 2019. 176p. ISBN: 978-8520944325.

BETTO, F. **A marca do batom**: Como o movimento feminista evoluiu no Brasil e no mundo. ALAI, América Latina em Movimento, 2001. Disponível em: Acesso em: 17 jul. 2011.

BIROLI, F. **Gênero e desigualdades – limites da democracia no Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2018

BUTLER, J. 2003. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

CASTRO, Mary G.; LAVINAS, Lena. Do feminino ao gênero: a construção de um objeto. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia** [1962]. Rio de Janeiro: Rio – Sociedade Cultural, 1976

GODOY, S M. **A mulher e o direito do trabalho**: a proteção e a dimensão constitucional do princípio da igualdade. São Paulo: Boreal, 2015.

NOVAIS, D. P. V. **Discriminação da mulher no emprego**. São Paulo: Distribuidora do Livro, 2006.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação
filosófica, científica e tecnológica.

PINTO, C. R. J. **Feminismo, história e poder.** Revista de sociologia e política v. 18, nº 36: 15-23 jun. 2010.

PRIORE, M. D. (org.) **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2006.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio, ou Da Educação.** São Paulo: Martins Fontes, 1995

SAFFIOTI, H. A questão da mulher na perspectiva socialista. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.27, p.82-100, 2o sem. 2011. Disponível em:

<http://www4.pucsp.br/neils/downloads/07-heleieth-saffioti.pdf> Acesso em: 21 de dezembro de 2023

SHAKESPEARE, W. **A trágica história de Hamlet, Príncipe da Dinamarca.**

Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/hamlet.pdf>. Acesso em 12 de dezembro de 2022

TRIVIÑOS, A. W. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais.** São Paulo: Atlas, 1987.